

MAP OF LONDON SHOWING
 SOME ARTIST-RUN PROJECTS
 PAST AND PRESENT.
 (INDICATED BY PRESENCE
 OF STRANGE BEASTS.)

a scene artistique au Royaume Uni en 1996

A

Adam Gallery
Annexed

Audio Arts

Bank
Bund

Cabinet Gallery

Cairn Gallery

50 Caledonian Road Gallery

Castlefield Gallery

Catalyst Arts

City Racing

Collective Gallery

Cubitt Gallery

Cultural Instructions

Curtain Road Arts

exhibition space @ java internet café

Factual Nonsense

Fine Rats

Flag

Gallerette

Gasworks

Hales Gallery

The Henry Moore Studio

**The Institution of Rot
invisible Museum
last order(s)**

Locus+

London Electronic Arts (LEA)

Lost in Space

Milch

Not Cut

MVA Organisation

O + I

Open Hand, Open Space

Plummet

Posterstudio

PPQ

Rear Window

**Space Explorations
Strike**

The Tannery

Three Month Gallery

The Tracey Emin Museum

Transmission

30 Underwood Street

**Cathy Wilkes "115 DALRIADA"
workfortheeyetodo**

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Directeur

Suzanne Pagé

Commissariat

**Laurence Bossé et Hans-Ulrich Obrist
assistés de Carrie Pilto**

**avec la collaboration pour la réalisation
de Angeline Scherf et Cécile Bourne**

**et pour le catalogue
de Aline Pujo
assistée de Hervé Guyader
et Léonor Nuridsany**

**Coordination technique
et administrative**

**Guilaine Germain
assistée de Stéphane Ackermann**

Administration

Martine Pasquet

Audiovisuel

**Patrick Broguière
Martine Rousset**

Secrétariat

**Véronique Bérard Rousseau
Patricia Brunerie
Sylvie Moreau**

Architecture

**Jean-François Bodin
François Payet**

Installation

**Les Ateliers d'Ivry sous la direction
de Michel Gratio
et l'équipe technique du Musée
sous la direction de Christian Anglionin**

Service de presse et communication

**Dagmar Fregnac
Marie Ollier
Véronique Prest**

Traductions

**Denis Collins
Charles Penwarden
Sabine Porte**

Conception et réalisation graphique

Atalante, Paris

Photogravure

GEGM, Paris

Exposition produite par Paris-Musées

en couverture :

David Shrigley, Map of London, 1996



KENT INSTITUTE OF ART & DESIGN LIBRARY

2879003229

Book No.... *B18001* . Class No./Mark *709.42 LIF*

This book is to be returned on or before the last date stamped below.

27. JUN 98	18 JAN 2001	19. APR 04
05. JAN 98	05 MAR 2001	10. NOV 04
05. JAN 98	- 3 MAY 2001	11. FEB 05
28. SEP 98	29 MAY 2001	04. APR 05
12 FEB 1999	24 OCT 2001	2. MAY 05
26 MAY 1999	WITHDRAWN	10. JAN 06
3 - JUN 1999	06. 02. 02	22. MAR 06
27. SEP 1999	25. FEB 02	07 APR 2008
24 OCT. 2000	16. MAY 02	07 APR 2008
	30 JUN 03	
	13/6/03	
	09. DEC 03	

La scène artistique au Royaume-Uni en 1996
de nouvelles aventures



C23591

Remerciements

Que tous les prêteurs individuels, institutions privées et publiques qui ont permis, par leur généreux concours, la réalisation de cette exposition trouvent ici l'expression de notre gratitude :

Fonds National d'Art Contemporain, Paris
FRAC Pays de Loire

Thomas Dane & Karsten Schubert, Londres
Interim Art, Londres
Galerie Flay-Bourgeois, Paris
Lisson Gallery, Londres
Robert Prime Gallery, Londres
Victoria Miro Gallery, Londres
Anthony Reynolds Gallery, Londres
Schipper & Krome, Cologne
Workfortheeyetodo, Londres
White Cube, Londres

Charles Asprey Collection, Londres
Angus Cook, Cambridge
Tommaso Corvi-Mora, Londres
Gregor Muir/LEA, Londres
The Saatchi Collection, Londres
Gaby et Wilhelm Schürmann, Herzogenrath

ainsi que tous ceux qui ont souhaité garder l'anonymat.

Nous adressons nos remerciements à toutes les personnes dont le concours a été précieux tant par les informations fournies que pour la mise en œuvre de l'exposition et plus particulièrement : John Arnold, Jane Baker, Kirsty Bell, John Bewley, Klaus Biesenbach, Levis Biggs, Bik, Ivona Blazwick, Christian Boltanski, Paul Bradley, Guy Brett, Pavel Büchler, Adrienne Burrows, Kate Bush, Jason Coburn, Sadie Coles, Joshua Compston, Angus Cook, Lisa Corrin, Andrew Cross, Neil Cummings, Simon Cutts, Denis Dandurand, Adam Dant, Laurent Delaye, Anthony d'Offay, Charles Esche, Anthony Fawcett, Catherine Ferbos-Nakov, Peter Fillingham, Jennifer Flay, Robert Fleck, Peter Fleissig, Simon Ford, Carl Freedman, Anne Gallagher, Laure Genillard, Dominique Gonzalez-Foerster, Matthew Hale, Duncan Hamilton, Anna Harding, Paul Hedge, Simon Herbert, Matthew Higgs, Greg Hilty, Robert Hopper, Shiraj Izhar, Koo Jeong-A, Jay Jopling, Michael Kemp, Rebecca King-Lassmann, Kasper König, Susan Lamt, Elisabeth Lebovici, Christian Le Roux, James Lingwood, Nicholas Logsdail, Martin Maloney, Rosa Martinez, Madame André Masson, Michel Mazière, Daniel McClean, Elisabeth McCrae, Martin McGeown, Shirley McWilliams, Jeremy Millar, Victoria Miro, Stuart Morgan, Gregor Muir, Adam Nankervis, Judith Nesbitt, Michelle Nicol, Lorcan O'Neil, Clement Page, Maureen Paley, Tom Paine, Cornelia Parker, Julia Peyton-Jones, Andrew Renton, Anthony Reynolds, Philippe Rizzo, Norman Rosenthal, Mark Sander, Andrea Schlicker, William Shoebridge, Glenn Scott Wright, Matthew Slotover, Steven Snoddy, Nancy Spector, Barbara Steveni, Ingrid Svenson, Gilaine Tawadros, Gavin Turk, Helen Van der Meij, Van der Pol, Robert Violette, Jonathan Watkins, Andrew Wheatley, Nicola White, Anthony Wilkinson, Andrew Wilson, Max Wigram, Greville Worthington.

Nous sommes particulièrement gré à tous les auteurs du catalogue et notamment à : David Batchelor, Guy Brett, Rebecca Gordon-Nesbitt, Stewart Home, Gregor Muir, Rupert Sheldrake, David Shrigley

ainsi qu'aux éditeurs : The British Council/The Henry Moore Foundation, Chisenhale Gallery, Londres, Frieze, Londres, Editions Grasset, Paris, Editions Jannink, Paris, Kala Press, Londres, Roc, Penguin Books Ltd., Londres, Routledge Inc., New York

L'exposition a été produite par Paris-Musées. Elle a bénéficié du concours du British Council, de museum in progress/Calsi, Vienne et reçu le soutien d'Eurostar.



709.42
LIF

**La scène artistique au Royaume-Uni en 1996
de nouvelles aventures**

life / live

Exposition du 5 octobre 1996 au 5 janvier 1997

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

**M
ARC
M**

life / live - anthologie

page 6

Suzanne Pagé : Préface

page 10

Laurence Bossé et Hans-Ulrich Obrist : ARS (Ar

page 14

David Batchelor : Imaginez... (Imagine this...)

page 20

life / live - ARS (Artists-run Spaces)

A / Adam Gallery / Annexed / Audio Arts

Bank / Bund

Cabinet Gallery / Cairn Gallery / 50 Caledonian

City Racing / Collective Gallery / Cubitt Gallery

exhibition space @ java internet café

Factual Nonsense / Fine Rats / Flag

Gallerette / Gasworks

Hales Gallery / The Henry Moore Studio

Imprint 93 / Independent Art Space / The Instit

last order(s) / Locus+ / London Electronic Arts

Milch

Not Cut / NVA Organisation

O + I / Open Hand, Open Space

Plummet / Posterstudio / PPQ

Rear Window

Space Explorations / Strike

The Tannery / Three Month Gallery / The Trace

30 Underwood Street Gallery

Cathy Wilkes "115 DALRIADA" / workfortheeye

page 134

Rebecca Gordon-Nesbitt : Etonnez-moi (Surpris

run Spaces)

**Gallery / Castlefield Gallery / Catalyst Arts /
tural Instructions / Curtain Road Arts**

**of Rot / nvisible Museum
/ Lost in Space**

in Museum / Transmission

Préface par Suzanne Pagé

Life/Live constitue aujourd'hui, à partir du Royaume-Uni, une nouvelle étape de ce parcours européen, qui, de l'Allemagne à la Hollande, de la Belgique à la République Tchèque etc... se veut une approche de la création dans ses expressions les plus vives, les plus urgentes. En témoigne clairement, ici, le titre-manifeste d'une scène en ébullition et très *au fait*, mue par une volonté de dire au plus près la vie – le quotidien, le social, le vivant – mais aussi la survie, et faisant preuve de stratégies professionnelles multiples remarquablement inventives et ouvertes.

Décidé il y a trois ans, le projet a été conduit par Laurence Bossé et Hans Ulrich-Obrist qui ont tenu, étant donné l'enjeu et les règles du jeu particuliers à cette scène, à infiltrer au plus près de très nombreux réseaux. A l'occasion de visites et séjours répétés – de Belfast à Birmingham, Edimbourg, Glasgow, Halifax, Leeds, Londres, Liverpool, Manchester, Newcastle, Nottingham, Nailsworth..., etc –, ils ont voulu une approche en prise directe sur le terrain, écartant les circuits habituels pour privilégier le filet informel tramé par les connivences des créateurs eux-mêmes et casser ainsi les regroupements "obligés".

Ce faisant, – dans cette scène sur laquelle se sont braqué récemment de nombreux projecteurs internationaux –, les deux commissaires ont cherché à saisir les divers "courants" dans ce qu'ils ont, encore, de totalement fluides et à mettre en valeur un mode de fonctionnement propre qui en assure aujourd'hui la dynamique particulière. Il s'agit, au delà de leur travail individuel de créateurs, de la prise en main par les artistes eux-mêmes, dans un esprit situationniste, de la diffusion et de la communication de leurs œuvres, sur un mode "do it yourself", dont l'inventivité industrielle et l'efficacité tiennent à une solidarité informelle affichée qui en assure, pour le moment, l'exceptionnelle énergie et l'incontestable attrait; l'exemplarité aussi.

Clairement étranger à tout enjeu ou réflexe nationaliste, le parti-pris de cette exposition inclut aussi des Anglais... de Malakoff et de New-York, des Chinois, Espagnols, Philippins et Libanais... de Londres, témoignant ainsi du multi-culturalisme vécu au quotidien des cités d'aujourd'hui et d'une ouverture qui refuse les frontières. Ce refus s'étend à celui des générations pour inclure, à côté de jeunes artistes largement inconnus, les "figures" plus anciennes et toujours très présentes de John Latham, Gustav 6

Metzger et bien sûr des "héros" Gilbert and George, seulement évoqués ici en attendant leur rétrospective.

Local et global, tout à la fois, le champ cerné témoigne d'une nouvelle conscience des artistes, d'une vraie indépendance, aussi, due en partie, il faut le dire, à une relative discrétion des supports exogènes. Si le dosage des modes d'expression – privilégiant les montages photo et vidéo dans des installations où l'on retrouve sans discrimination aussi bien des objets que des aquarelles, etc... – correspond assez bien à ce que l'on retrouve sur la scène internationale, il y a, ici, un ton, direct, trivial et dur, une turbulence et une liberté, propres. A côté des prestations individuelles de 25 artistes plasticiens et vidéastes, les "Artist Run Spaces" dirigés par les collectifs d'artistes témoignent des activités de près d'une centaine de créateurs répercutées, aussi, dans la densité des informations distillées à travers le "kiosque". Les multiples passages de relais que cela implique et une énergie foisonnante pourront évoquer un certain climat des années 60-70, avec, cependant, moins d'illusions et un vrai pragmatisme. Ils sont probablement, sur le mode d'une convivialité fébrile, un des atouts majeurs de cette scène du Royaume Uni dont la jeunesse supposée porteuse d'avenir est le fait d'acteurs jamais dupes dont les perspectives oscilleraient entre l'impasse et le gouffre... sans drame, mais non sans scepticisme.

Cette manifestation a requis de très nombreux concours. Que toutes les personnes mentionnées ci-après en soient remerciées.

Aux côtés des commissaires, la réalisation de l'exposition a mobilisé aussi toute une équipe à l'ARC. Déterminante, pour le catalogue, l'intervention de Aline Pujo, assistée de deux stagiaires : Léonor Nuridsany et Hervé Guyader.

Le montage de l'exposition s'est fait grâce à la collaboration de Cécile Bourne et Angéline Scherf. Guilaine Germain a assuré avec Martine Pasquet la logistique, alors que Patrick Broguière et Martine Rousset assuraient les installations audiovisuelles.

Je tiens à mentionner tout particulièrement pour son exceptionnel engagement, tout au long du projet, Carrie Pilto, assistante temporaire.

Enfin toute notre reconnaissance va aux artistes eux-mêmes et aux multiples espoirs qu'ils font naître et, parmi eux, l'émergence d'un vrai dialogue – curieusement absent – à travers tous les tunnels.

Preface by Suzanne Pagé

Focusing on the United Kingdom, *Life/Live* marks a new stage in our European survey, which, from Germany to Holland, Belgium, the Czech Republic and beyond, aims to capture the spirit of contemporary art at its most vital and urgent. This is reflected in the title-cum-manifesto of this look at a scene that is both effervescent and down to earth, impelled by a determination to get to grips with the thick of life – the everyday, society, existence – but also to survive, to which end it has developed a remarkably inventive and open range of professional strategies.

This project was decided upon three years ago and was led by Laurence Bossé and Hans-Ulrich Obrist. Given the highly specific rules and issues that animate this scene, they were determined to get a first-hand impression of its many networks. Making repeated visits to Belfast, Birmingham, Edinburgh, Glasgow, Halifax, Leeds, London, Liverpool, Manchester, Newcastle, Nottingham, Nailsworth and elsewhere, they worked in the field, avoiding the usual circuits – and customary critical assumptions – in favour of the informal web of complicity woven by the artists themselves.

In choosing this approach to a scene that has already been much in the international spotlight, the two curators sought to trace the various “currents”, to chart their elusive fluidity, and to highlight the characteristic mode of operation that accounts for the unique dynamic they have today. For, in addition to pursuing their own creative work, these artists also take charge of its distribution and communication, adopting a Situationist-style do-it-yourself approach, the industriousness and inventiveness of which is founded on an overt if informal solidarity, one which currently suffuses it with an exceptional – and exemplary – energy and power of attraction.

Eschewing the reflexes and agendas of nationalism, this exhibition also features English citizens... from Malakoff and New York as well as Chinese, Spaniards, Filipinos and Lebanese... from London. It reflects a multiculturalism that is the everyday reality of our cities, an open spirit that defies frontiers. And this includes the frontiers between generations: alongside the little-known younger artists, the show includes older, still active figures

such as John Latham, Gustav Metzger and, of course, the “heroes” Gilbert & George, who are merely glimpsed here pending their coming retrospective.

Both local and global, the field surveyed here evinces a new artistic awareness, and also a real independence which, it must be said, is due in part to the relative discretion of outside support. While the mix of forms of expression – emphasising as it does photo and video montages in installations where objects indiscriminately combine with watercolours, etc. – is pretty much in keeping with what one finds on the international scene, there is a tone – direct, trivial, harsh, a freedom and a turbulence that sets it apart. In addition to the individual propositions of 25 artists and video artists, the collective artist-run spaces here represent the work of nearly a hundred creators. Their activity is also reflected in the density of information distilled by the “*kiosque*” (kiosk). With their intense conviviality, these spaces are no doubt one of the great strengths of a British scene whose youthfulness – a quality usually associated with future promise – is that of individuals whose outlook is never credulous, but leaps from dead-end to abyss... without melodramatics, but with a healthy measure of scepticism.

This exhibition could not have been put on without the help of a great number of people. We are indebted to them all.

In addition to the curators, the realisation of this show mobilised the entire ARC team.

Aline Pujo, assisted by two interns, Léonor Nuridsany and Hervé Guyader, played a vital role in the production of the catalogue. The organisation of the exhibition was carried out with the collaboration of Cécile Bourne and Angéline Scherf. Guilaine Germain and Martine Pasquet managed logistics, and Patrick Broguière and Martine Rousset set up the audio-visual installations.

I would like to make a special mention of Carrie Pilto, our temporary assistant, for her outstanding commitment at all stages of the project. Finally, our gratitude goes to the artists themselves and the hopes they inspire – among them, the hope that a true dialogue (which so far has been curiously absent) may yet develop: across all channels and through all tunnels.

ARS (Artist-run Spaces) par Laurence Bossé et Hans-Ulrich Obrist

“Un musée sauvegarde les valeurs et les vérités éternelles. Le nouveau type de structure ressemblerait plutôt à une centrale énergétique, un créateur de nouvelles énergies” Alexander Dorner in “Die Überwindung der Kunst”.

On ne peut tenter de comprendre les raisons de l'émergence de l'étonnant dynamisme qui anime aujourd'hui la scène artistique au Royaume-Uni, sans parler du rôle prépondérant joué par les Artist-run spaces (espaces collectifs dirigés par des artistes). Aussi a-t-il semblé nécessaire d'approfondir ce sujet et d'accompagner le catalogue d'une sorte de guide pratique - premier du genre -, répertoire (non exhaustif, il va sans dire) de ces espaces. Parfois difficiles à trouver, souvent situés dans des quartiers excentrés, installés dans des locaux les plus variés (usines désaffectées, docks, appartements...) fixes ou changeants, ils sont implantés partout dans le pays, non seulement à Londres, mais aussi à Belfast, Birmingham, Edimbourg, Glasgow, Halifax, Liverpool, Manchester, Nailsworth, Newcastle, Nottingham, Reading.

Les artistes sont souvent limités par les espaces dans lesquels leurs oeuvres et activités sont montrées. Ceux d'entre eux qui veulent se libérer de cette contrainte créent leurs propres espaces expérimentaux. Tous différents les uns des autres, les Artist-run spaces partagent certains traits communs. L'organisation révèle une volonté de participation, de collaboration entre les individus ; les prises de décision sont rapides, non bureaucratiques au travers de structures évolutives capables de s'adapter aux situations fluctuantes. La programmation des expositions, des débats, des événements est

plus ou moins dense, régulière ou non. Bousculant les systèmes de hiérarchie, chaque artiste peut remplir, selon les cas, des rôles différents : commissaire d'exposition, éditeur, agent publicitaire etc. Ces lieux s'avèrent ainsi déterminant pour la réalisation des œuvres mais tout autant pour l'expérimentation des pratiques et procédures de mise en œuvre périphériques, éphémères ou annexes.

Espaces indépendants, espaces de transgression, les Artist-run spaces opèrent en permanence une critique du fonctionnement traditionnel des galeries et lieux institutionnels, refusant leur prédéterminisme qui induisent un regard obligé du public : "S'il y a encore de l'art il est là où on l'attend le moins" (Robert Musil). Les solutions adoptées se donnent comme des propositions et s'avèrent le plus souvent temporaires. Mais ce qui est particulièrement frappant dans ces groupes, c'est la circulation des informations, la capacité d'établir des liens avec d'autres, entre les générations, sur un plan local, national et international.

La prise en charge collective, par les artistes eux-mêmes (do-it-yourself), de leur production n'est pas un phénomène nouveau en soi, ni spécifique au Royaume-Uni, comme nous le montre David Batchelor dans son texte introductif. Pour s'en tenir au XX^e siècle, depuis les Dadaïstes, les Surréalistes, Fluxus et jusqu'à nos jours, les manifestations parmi les plus marquantes, ont été le fait des artistes eux-mêmes. Ce phénomène n'en prend pas moins aujourd'hui une ampleur singulière outre-Manche et Rebecca Gordon-Nesbitt en partant des années 60 et 70, se charge, dans un essai, d'en amorcer l'histoire et d'en décrire le présent et le futur.

ARS (Artist-run Spaces) by Laurence Bossé and Hans-Ulrich Obrist

“A museum preserves values and eternal truths. The new type of structure is more like a power station, a creator of new energies” (Alexander Dörner in *Die Überwindung der Kunst*)

One cannot begin to understand the reasons for the extraordinary dynamism of the British art scene today if one does not consider the dominant role played by artist-run spaces. We have therefore decided to take an in-depth look at this phenomenon and to accompany the catalogue with what is the first guide to the subject, an - inevitably incomplete - directory of these spaces. Sometimes hard to find or remote, located in a variety of sites (abandoned factories, docks, flats) both fixed and mobile, they exist not only in London but throughout the country, in Belfast, Birmingham, Edinburgh, Glasgow, Halifax, Liverpool, Manchester, Nailsworth, Newcastle, Nottingham and Reading.

Artists are often limited by the spaces in which their works and activities are shown. Those who want to be free of such constraints have created their own experimental spaces. Though each one is unique, these artist-run spaces share a number of common features. Their organisation puts the onus on participation and collaboration: decisions are taken quickly, without red tape, through open structures that can be adapted to changing situations. The quantity and regularity of the exhibitions, debates and events held in each space will vary. Hierarchy is

overturned: an artist may be called on to play the role of curator, publisher or publicist, as circumstances dictate. These spaces have a decisive effect not only on the realization of works but also on experimentation with marginal, ephemeral or subsidiary practices and procedures of implementation. As sites of independence and transgression, artist-run spaces effect a permanent critique of the traditional operation of art galleries and institutions, refusing any predeterminism, which imposes a certain way of looking on the spectator. ("If art still exists, it is where we least expect to find it", said Robert Musil.) The solutions adopted here are presented as propositions, and in most cases prove only temporary. But the most striking thing about these groups is the circulation of information, the capacity to forge links with others, across the generations, locally, nationally and internationally.

As David Batchelor points out in his introduction, there is nothing new about the fact of artists taking a collective, do-it-yourself, approach to their production. To go no further than our own century, from the Dadaists, Surrealists and Fluxus to the present, some of the most significant events have been organised by the artists themselves. But this is not to deny the unique scale of the phenomenon in Britain today. In her essay, Rebecca Gordon-Nesbitt traces the emergence of the artist-run movement from the 60s and 70s to the present, and looks at its prospects.

imaginez... par David Batchelor

Imaginez : une fois de plus, une métropole européenne accueille un de ces festivals d'affairisme culturel démesuré, sur médiatisé, prétendument "mondial". Non loin du centre, est prévue une prestigieuse exposition d'art contemporain. De nombreux artistes sont invités à y prendre part (ceux d'entre eux, essentiellement, qui ont des mécènes aussi influents que persuasifs) mais davantage encore n'y sont pas conviés, cela va de soi. Un artiste qui se trouve avoir réalisé une nouvelle œuvre ambitieuse, en songeant précisément à ce genre de manifestation, voit son travail rejeté. Il se sent blessé. Il décide de réagir. A quoi bon se lamenter, rien ne sert de s'en aller panser ses plaies avec des dizaines de compagnons d'infortune. Il élabore un plan d'action. Il organisera sa propre exposition indépendante. Il déniche un bâtiment, certes sans grande élégance, mais situé non loin du centre des activités et relativement adapté à sa dernière œuvre révolutionnaire. Il emprunte de l'argent, mendie le reste. Il se débrouille pour faire un peu de publicité, quelques invitations. Il écrit (ou plutôt fait écrire par un de ses amis) une courte notice sur son œuvre - juste deux ou trois paragraphes, car il appréhende un peu de voir son travail réduit à des mots - et imprime le tout sous la forme d'un petit pamphlet qu'il vendra sur place. Son exposition fera sensation, il le sait. Il écrit à ses amis pour leur annoncer la nouvelle. Son œuvre se vendra assurément, et déjà, il songe à fixer un prix et la fait prendre en photo. Le vernissage a lieu. Il n'y a quasiment personne. La presse fait mine de l'ignorer. Il perd de l'argent. Il se sent blessé.

Ce genre de choses arrive tout le temps. Il pourrait s'agir de centaines d'expositions conçues ces dix dernières années par des centaines d'artistes dans une douzaine de villes.

L'exposition que je décris ici s'est en fait déroulée à Paris. Mais c'était en 1855. Et l'artiste en question n'était autre que Gustave Courbet. Il se pourrait que *Réalisme : G. Courbet* ait été la première exposition individuelle. C'est également la première manifestation du genre à se dérouler dans le cadre d'un espace "indépendant" ou dirigé par un artiste." Mythe et réalité veulent que l'art moderne ait *toujours* été produit en toute indépendance. Selon le mythe, une petite avant-garde dynamique s'est constamment déterminée en réaction à la suffisance d'une Académie alexandrine et s'est vue forcée de se replier dans des lieux qu'elle s'est trouvée. L'opposition qu'elle manifeste est d'ordre tout à la fois politique, psychologique et esthétique ; les conséquences en sont la pauvreté, l'isolement et le ridicule. Le défaut du mythe n'est pas tant son inexactitude que son schématisation. La réalité est plus ambiguë. Les frontières qui séparent l'académie de l'avant-garde ont rarement été à ce point imperméables, bien qu'il ne s'agisse aucunement ici de nier la réalité de l'isolement, voire du danger qu'ont connu des artistes qui, pour avoir affronté l'Académie, se sont trouvés en butte à la paranoïa d'un Etat. Au lendemain de la Commune, Courbet dut s'exiler pour échapper aux poursuites de l'Etat. Au moment de son exposition personnelle *Réalisme*, Courbet présentait une douzaine d'œuvres au salon officiel de l'Exposition Universelle. Et si, à l'époque, la chose n'était pas dénuée d'ambiguïté, que dirions-nous aujourd'hui, où l'on prétend que l'avant-garde n'est qu'un mythe ou encore, que cette même avant-garde s'est muée en académie ? De quoi un art "indépendant" est-il indépendant de nos jours ?

L'histoire de ces espaces artistiques - espaces trouvés, le plus souvent, comme on dit objet trouvé - reste à écrire.

15 Cette histoire cheminerait à rebours, en tâtonnant, de

l'époque actuelle au milieu du dix-neuvième siècle. Elle s'attarderait ici et là en digressions, au hasard d'espaces trouvés plus remarquables que d'autres : un studio de photographie à Paris, un magasin de luminaires à Dresde, divers petits salons à Zürich, Berlin, Moscou ou Milan. La distinction entre "espace de travail", "espace d'exposition" ou "d'habitation" serait parfois difficile à établir. On ne manquerait pas de noter les diverses fonctions que remplissaient ces espaces : des groupes s'y formaient, se donnaient un nom, élaboraient un programme et attiraient une foule de prophètes, de polémistes, de névrosés et d'opportunistes. D'autres espaces, d'ordre mental davantage que physique, mériteraient également description ; des espaces de respiration mentale : une pile désordonnée de manifestes d'une page, de tracts manuscrits, de petites revues à petit tirage d'une durée de vie plus infime encore. Un passage traiterait de la transition du manifeste au communiqué de presse, et du pamphlet au catalogue. Par ailleurs, une carte s'imposerait, voire plusieurs, retraçant les divers chemins directs ou indirects, intentionnels ou accidentels, qui relient ces espaces trouvés aux espaces académiques. On attirerait également l'attention sur ces chemins qui s'égarèrent dans d'autres directions, loin de l'académie et parfois loin de l'art, qui parfois tournent en rond et parfois mènent au seuil de l'abîme et dans les profondeurs de l'ombre. Mais cette histoire n'aurait pas pour objet de dépeindre une continuité parfaite entre hier et aujourd'hui et encore moins de donner une quelconque légitimité, fût-elle historique, politique ou autre, à l'engouement actuel des journalistes pour les espaces dirigés par des artistes. Elle aurait pour but d'établir une échelle de *différenciation*. Pour être séduisante, l'idée d'un espace dirigé par des artistes n'a pratiquement aucun sens si l'on ne procède pas à certaines distinctions.

Imagine this... by David Batchelor

Imagine this: a major European city is hosting yet another over-size, over-hyped, spuriously 'global' business-and-culture festival. Somewhere near the centre of it all a prestige contemporary art show is planned. Many artists (mostly those with prominent and persuasive patrons) are invited to take part; but many more are not, of course. One artist, who happens to have been making some ambitious new work with just this kind of venue in mind, has this work rejected. It hurts. He decides to do something about it. There is little point in complaining, and little to be gained from retiring to lick his wounds with the dozens of others in the same situation. He hatches a plan. He will organise his own independent one-person exhibition. He finds a building, not very elegant but not too far from the centre of things, and just about suitable for his new and revolutionary work. He borrows some money and begs some more. He cobbles together some publicity and some invitations. He writes (or gets a writer friend to write) a short statement about his work - just a couple of paragraphs because he is a little apprehensive about putting his work into words - and prints it up as a small pamphlet which he will sell at the exhibition. He imagines the sensation his show will create. He writes to his friends about it. The work is bound to sell so he thinks of prices and has some photos taken. The show opens. No-one much turns up. The press ignores it. He loses money. It hurts.

This kind of thing happens all the time. It could describe a hundred different exhibitions conceived over any one of the last ten years by a hundred different artists in one of a dozen different cities. The particular

exhibition I have described in fact took place in Paris. But the year was 1855. And the artist was Gustav Courbet. *REALISM: G. Courbet* may have been the first one-person show. It was also the first show in an “independent”, or “artist-run” space.

Modern art has *always* happened independently, in myth and in actuality. In myth a small and vital avant-garde has consistently defined itself in opposition to a complacent and alexandrian Academy, and has had to find its own and exclusive sites. Its opposition is political and psychological and aesthetic rolled into one; and the consequences of its opposition are poverty, isolation and ridicule. The trouble with myth is not that it is untrue but that it is schematic. In actuality things are less clear-cut. The academy and the avant-garde have rarely been such mutually exclusive zones, although this is not said in order to diminish the real isolation and in some cases real danger that has faced artists who in confronting the Academy have found themselves at odds with a paranoid State. After the *Commune* Courbet had to live in exile to avoid prosecution from one such State. At the time of his one-person *Realism* show, however, Courbet also had a dozen works on display at the official *Exposition Universelle*. And if it was a bit ambiguous then, where does that leave us now, when it is said the avant-garde *only* exists as a myth, or that the avant-garde has become the academy? What is an “independent” art independent from these days?

There is a story to be written about these spaces of art - found-spaces as often as not, like found-objects. The story would move uncertainly from the present back to the mid-nineteenth century. The story would include

digressions on some notable found-spaces: a photographer's studio in Paris would be described, and a lighting emporium in Dresden, and several small front rooms in Zurich and Berlin and Moscow and Milan. In a number of cases the distinction between "studio space", "gallery space" and "living space" would be hard to make. It would have to be noted that many of these spaces had multiple occupation: groups were formed there; they acquired names and programmes and they attracted prophets and polemicists as well as obsessives and opportunists. Other spaces to be described would be more mental than physical: mental breathing-spaces: a disorderly pile of one-page manifestos, hand-printed leaflets, small magazines with short print-runs and shorter life-spans. There would have to be a passage somewhere on the drift from manifesto to press release and from pamphlet to catalogue. And there would have to be a map, or many maps, showing the various direct and indirect and intended and accidental paths that were made between these found-spaces and the spaces of the academy. Special attention would be drawn to those paths which went in different directions: away from the academy, sometimes away from art, sometimes in circles, sometimes over cliffs and into shadows. But the point of writing this story would not be to show the seamless continuity between then and now, and certainly not to lend historical (and political, and etc.) legitimacy to recent journalistic enthusiasm for "artist-run spaces". The point would be to establish levels of *differentiation*. The idea "artist-run space" is suggestive; but without some kind of discrimination it is virtually meaningless.



INSTITUTION OF ROT

CUBITT GALLERY



LONDON ELECTRONIC ARTS



BLACK AUDIO FILM COLLECTIVE (OFFICE)

MILCH GALLERY



THE NEW POSTER STUDI



SIGNALS LONDON

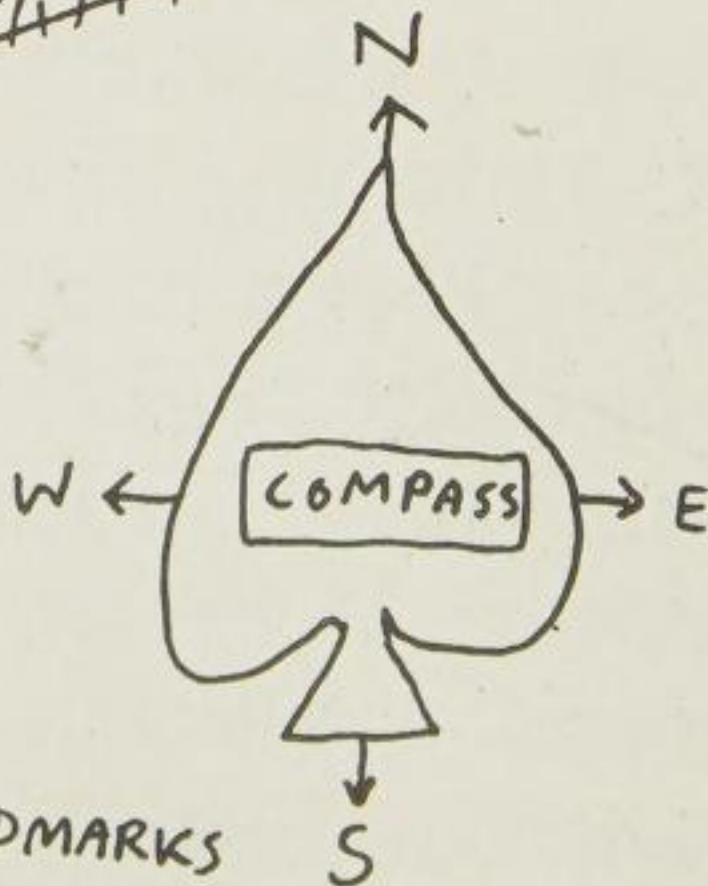
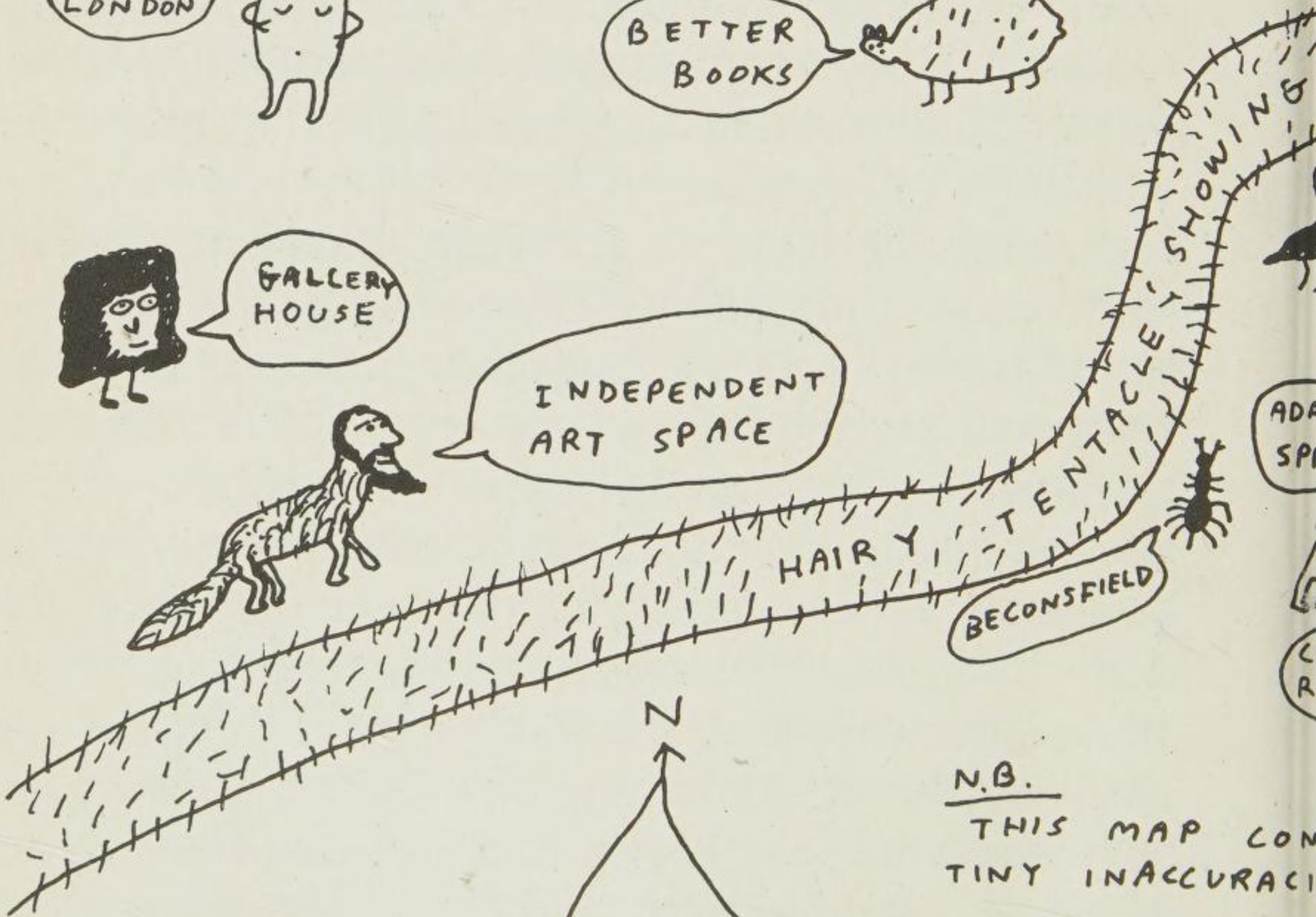


BETTER BOOKS



GALLERY HOUSE

INDEPENDENT ART SPACE



N.B. THIS MAP CONTAINS TINY INACCURACIES

CABINET GALLERY

N.B. ALL MAJOR LANDMARKS EXCLUDED (INC. CHURCHES)

ACME

BANK

30, UNDERWOOD STREET

ANNEXED

THE GALLERETTE

LAST ORDERS

CURTAIN ROAD ARTS

50 CALEDONIAN ROAD

PLUMMET

WORK FOR THE EYE TO DO

I AM RIVER FULL OF WATER & FLOATING DEBRIS

DAZED + CONFUSED

POSITION OF RIVER THAMES

TRACEY EMIN MUSEUM

BUILDING ONE

THE TANNERY

HALES GALLERY

CULTURAL INSTRUCTIONS

FREEZE

GASWORKS

MAP OF LONDON SHOWING SOME ARTIST-RUN PROJECTS PAST AND PRESENT. (INDICATED BY PRESENCE OF STRANGE BEASTS.)

A est un projet lancé par l'architecte Will Alsop et l'écrivain Mel Gooding, dans un espace mis à leur disposition dans le cabinet-atelier londonien des architectes Alsop et Störmer. **A** comme art, **A** comme architecture. **A** son lancement en mars 1996, **A** fit paraître une déclaration-programme : *L'art est l'art. Tout le reste est tout le reste.* (Ad Reinhardt).

Tout le reste comprend l'architecture. L'architecture comprend tout le reste. L'espace de **A** est une galerie d'angle au rez-de-chaussée, haute de plafond, directement accessible de la rue. Une double baie vitrée cintrée donne sur la rue, et une série de hautes fenêtres à cadre métallique donnent sur une ruelle latérale. Sur un grand mur ininterrompu sont fixés deux grands radiateurs. **A** n'est pas un espace dédié à une fonction ; il est ce qu'il est, et les artistes qui y travaillent doivent tenir compte de sa forme malcommode, des fenêtres et des éléments existants. **A** est un espace pour des actions, des événements, des installations ou des présentations dans tous les médias appropriés, surtout pour des travaux qui pourraient ne pas trouver facilement un lieu d'accueil subventionné ou commercial, où les décisions liées à l'organisation des expositions sont régies par des contraintes comptables. **A** offre aux artistes et aux architectes un certain nombre de moyens, selon un mode de collaboration qui rend possible les actions créatrices. Son association avec un cabinet architectural international progressiste est un avantage, et non une contrainte restrictive. **A** présentera tout art qui semble convenir à son espace et à sa situation.

A est dirigé par l'écrivain-critique Mel Gooding.

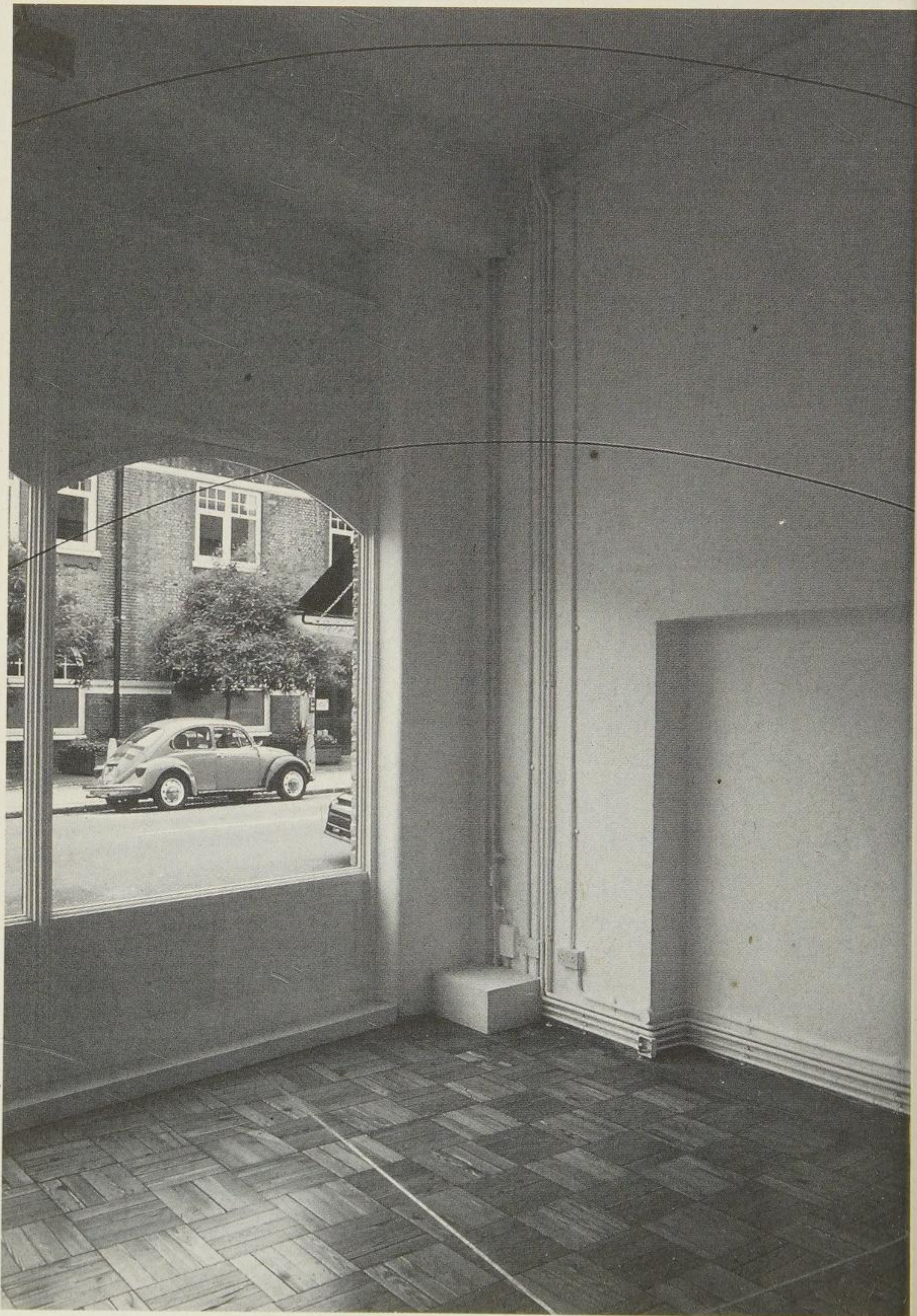
A a ouvert ses portes en mars 1996 avec *Images for a book*, une exposition de photographies d'artistes du Français Gautier Leblonde. Depuis lors on y a présenté



Linoleum over the Millenium: "Zeroing Time", une installation de David Proud (voir illustration) ; *Untitled Installation* du photographe Roderick Coyne ; et *Impingement No. 28* de Gary Woodley (voir illustration). Le programme pour l'année prochaine comprendra des sculptures murales de Takashi Suzuki ; une installation de dessins de Barry Martin ; une installation de lumières de Adam Barker-Mill ; une œuvre collective sur des thèmes architecturaux de Bruce McLean et Will Alsop ; des sculptures d'objets de Nicola Schrudde ; une installation linguistique et sonore de William Furlong / Audio Arts ; ainsi que des performances et des événements collectifs.

A is a project initiated by architect Will Alsop and writer Mel Gooding, in a space made available at the London practice-office of the architects Alsop & Störmer. **A** is for art, **A** is for architecture. At its launch in march 1996 **A** published a keynote statement: *Art is art. Everything else is everything else.* (Ad Reinhardt)

Everything else includes architecture. Architecture includes everything else. **A**'s space is a high-ceilinged ground-floor



corner gallery immediately accessible from the pavement. A double arched plate-glass window faces the street, and a series of tall metal-frame windows let on to a alley at the side. There is one large uninterrupted wall on to which are fitted two large radiators. A is not a dedicated space: it is what it is, and artists working there must take account of its awkward shape, the windows, and the existing fitments. A provides space for actions, events, installations or presentations in any appropriate media, especially for work that might not easily find a subsidised or commercial venue, where curatorial decisions are governed by constraints of accountability or accountability. A offers artists and architects certain limited facilities, entering into a kind of collaboration to make creative actions possible. Its association with a progressive international architectural practice is an advantage, but not a limiting constraint. A will present any kind of art that seems appropriate to its space and situation.

A is directed by the writer/critic Mel Gooding.

A opened in march 1996 with *Images for a book*, an exhibition of photographs or artists by the French artist Gautier Leblonde. Since then it has presented *Linoleum over the Millennium: "Zeroing Time"*, an installation by David Proud (illustrated); *Untitled Installation* by photographer Roderick Coyne; and *Impingement 28* by Gary Woodley (illustrated). The programme for the next year will include wall sculpture by Takashi Suzuki; drawing-installation by Barry Martin; a light installation by Adam Barker-Mill; a collaborative work on architectural themes by Bruce McLean and Will Alsop; object sculpture by Nicola Schrudde; a language and sound installation by William Furlong/ Audio Arts; and performance collaborations and events.

Adam Gallery / Adam Reynolds, *Garden*, (installation view from the street), 1995

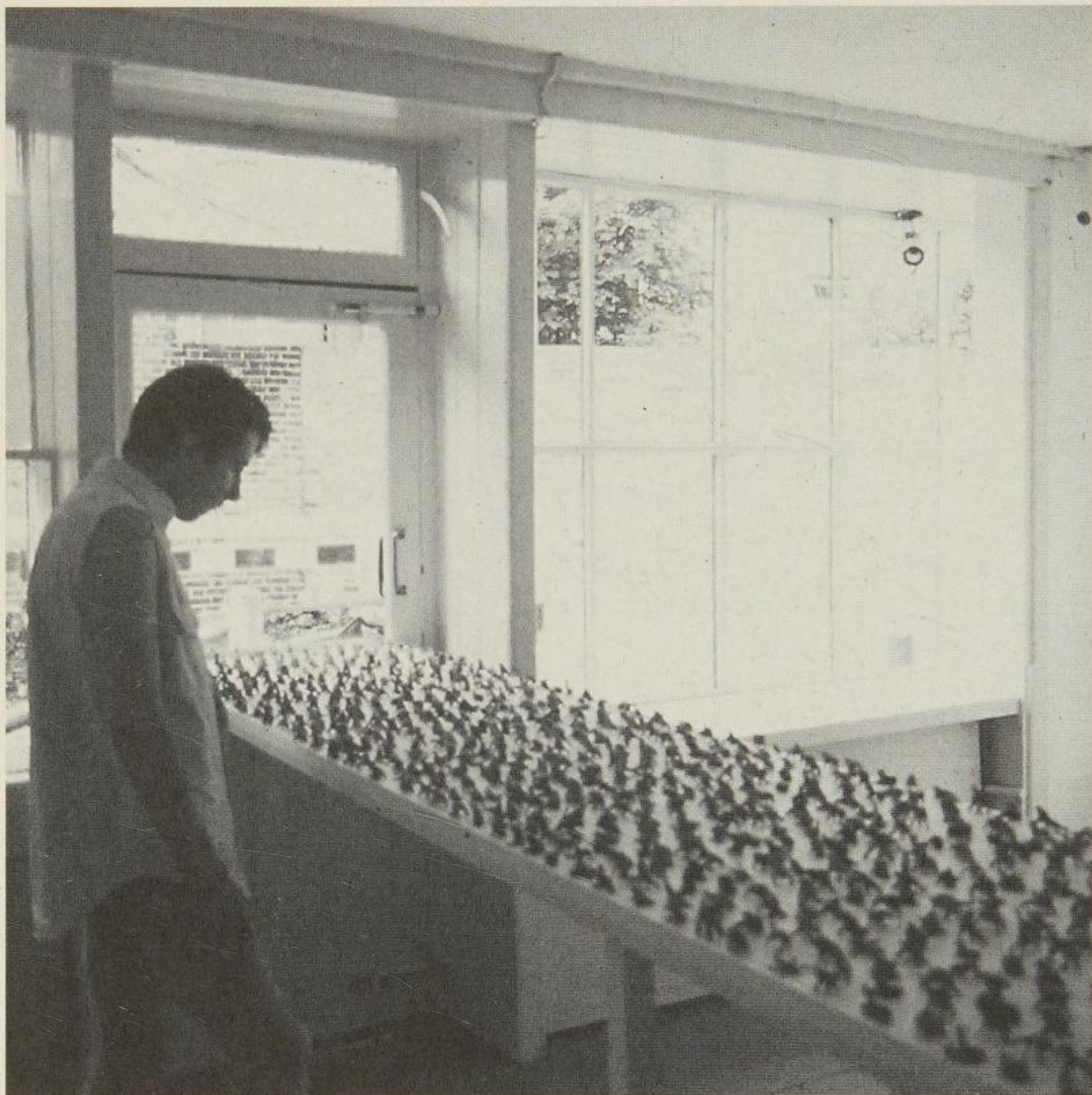


Adam Gallery

Adam Gallery fut fondée par l'artiste Adam Reynolds en 1984.

Elle est située à Londres, dans une maison avec devanture. Trois pièces au rez-de-chaussée et un corridor composent l'espace d'exposition, avec des ateliers au-dessus. Bien que de proportions modestes et de caractère très particulier, délibérément à l'opposé de la "boîte blanche", ces pièces sont des espaces très flexibles avec lesquels les artistes peuvent travailler.

Les caractéristiques essentielles de la démarche d'un artiste travaillant pour la galerie sont un certain engagement et le goût de la recherche. Une fois qu'il est invité à exposer, nous ne faisons pas de sélection parmi les œuvres ni n'exerçons aucun contrôle sur la présentation. Nous refusons un style "maison" et sommes résolus à nous opposer à l'orthodoxie qui se manifeste parfois au sein du monde de l'art contemporain. Notre programme d'expositions est diversifié et hérétique.



Adam Gallery / Stephen Nelson, *Long Crawl To* (installation view), 1994

Les exposants reçoivent un soutien pratique et l'aide financière que nos ressources nous permettent de leur apporter. Bien que nous ayons reçu quelques subventions publiques, notre indépendance financière a toujours été importante.

Adam Gallery a évolué en passant par de nombreuses phases, déterminées par les pressions financières et les besoins individuels. Il n'y a pas de personnel rétribué ; la galerie est dirigée par Adam Reynolds avec un conseil d'administration composé essentiellement d'artistes, et avec la constante participation d'exposants.

Adam Gallery

The Adam Gallery was founded by the artist Adam Reynolds in 1984. It is based in a London house with a shopfront. Three downstairs rooms and a corridor make up the exhibition space, with studios above. Although of domestic scale and very particular character, in deliberate contrast to the "white box", these rooms are very flexible spaces for artists to work with.

A degree of commitment and a spirit of exploration are essential features of an artist's approach to making work for the gallery. Once someone is invited to exhibit we do not select their work or exert any curatorial control. We eschew a

house style and are committed to opposing an orthodoxy sometimes evident within the contemporary art world. Our exhibition programme is diverse and heretical.

Exhibiting artists are provided with practical support and whatever financial assistance our resources allow. Although we have received a little public subsidy, our financial independence has always been important.

The Adam Gallery has evolved through many phases, determined by financial pressures and personal needs. There are no paid staff members; the gallery is run by Adam Reynolds with a management board mostly consisting of artists, together with the ongoing involvement of exhibitors.

Entre décembre 1984 et décembre 1993 ont été organisées trente-huit expositions personnelles, douze petites expositions de groupe et dix importantes. / From December 1984 to December 1993 we held thirty-eight solo exhibitions, twelve small group shows of two to four artists, and ten large group shows.

[1994] Unseen, Rosemary Phelps / Stephen Nelson, Endel White / Some Paintings, Natalie Turner / Charlie Millar / New Work, Jocelyn Clarke / Tinsel, group Show. [1995] Lucy Gunning Base, Terry Smith / Garden, Adam Reynolds / Drawn on colour, Vajira Sugathadasa / Gardens, Paul Ashurst / Eliza Cairns / Child Crime, Sarah Forrester / 3 Rooms, Marian Bruce, Reiko Kubo, Mutalib Mann / Front to Back, Pete Smithson / Yours, Theirs, Mine, Angela Peers / Lo, group Show. [1996] Eggs, Clay and Alcohol, Performance evening / Hope Cottage, Jo Stockham / Life on stilts, Steve Cockerton / Host, Jefford Horrigan / Towards Lalibela, Charlie Millar / Ego Show, Caroline London / Henri's fruit,



Annexed

Les artistes Michael Croft et Jonathan Hatt, directeurs d'ANNEXED, sur le site de leurs nouveaux locaux dont l'ouverture est prévue fin 1996. La réhabilitation du bâtiment qui fut la demeure du Maire de Shoreditch supposait la destruction de la population de pigeons qui y résidaient. Le bâtiment est dédié à Archie Coats, tireur de pigeons professionnel qui en ce "grand jour" du 10 janvier 1962 massacra 550 volatiles à une moyenne d'un toutes les 28,5 secondes.

Annexed

The directors of ANNEXED, artists Michael Croft and Jonathan Hatt standing at the site of their new premises opening late 1996. Redevelopment of the building, formerly the home of the Mayor of Shoreditch, entailed the destruction of the resident pigeon population. The building is dedicated to Archie Coats, professional pigeon shooter, who on 10th January 1962 - his "Big Day" - slaughtered 550 birds at a rate of one every 28,5 seconds.

THE BENEFITS TO BE OBTAINED FROM BIRD CONTROL

Prevention of Defacement

Droppings deface and accelerate the deterioration of buildings and statues. Stone is particularly susceptible to acid secretions produced by the fungi that live in the droppings from roosting birds.

Reduction in Maintenance Costs

Nests and droppings block gutters.

Prevention of Fouling

In wet weather droppings make pavements and staircases dangerously slippery. Droppings may fall on pedestrians.

Elimination of Noise and Smell

The noise made by pigeons annoy people in hotels. Pigeons' nests and droppings produce objectionable odours.

Removal of Insect Infestation

Pigeons and their nests harbour an impressive variety of insect pests.

Hygiene

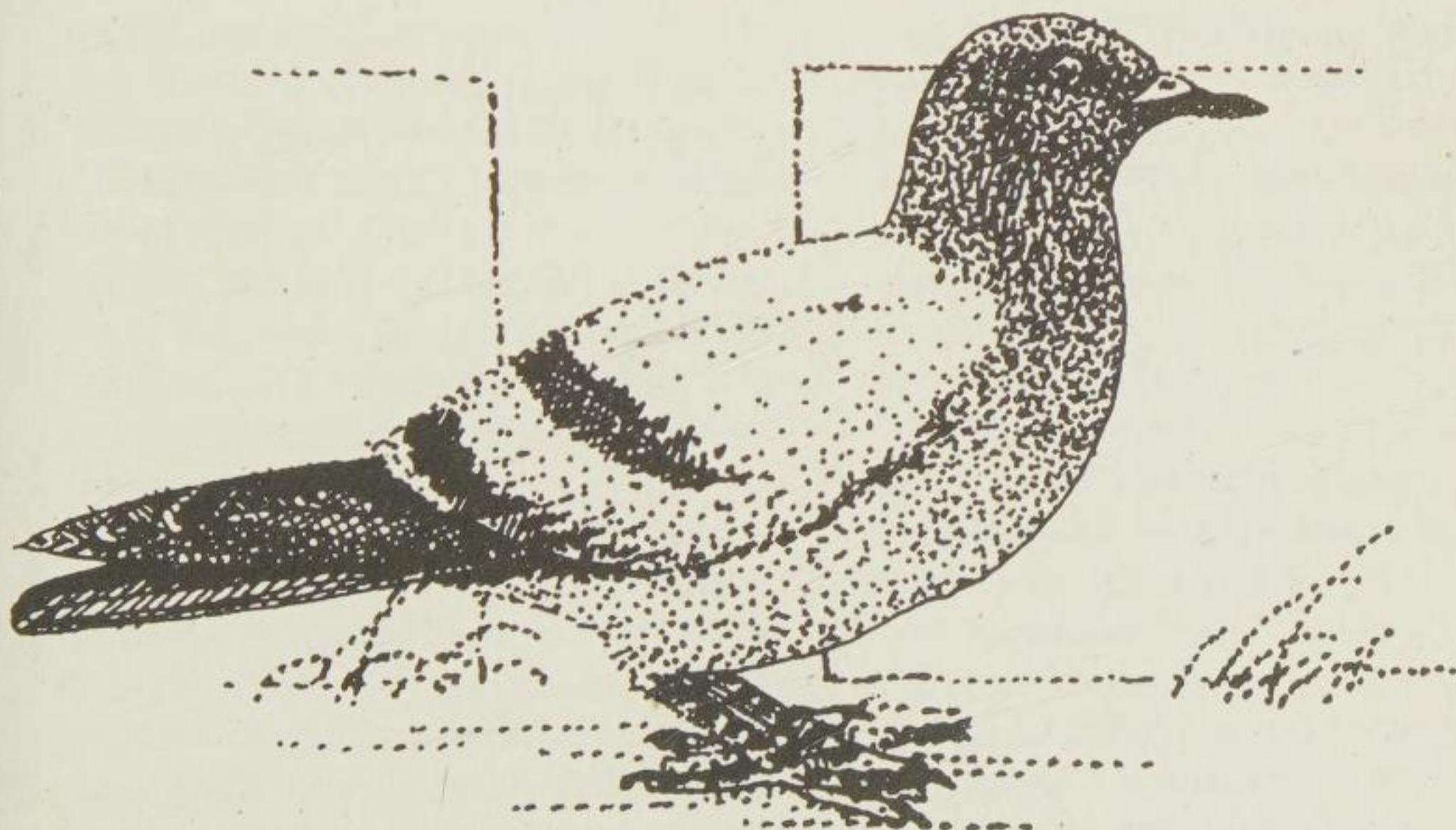
Birds commonly transmit diseases which are dangerous to people. It is simply unpleasant and unhealthy to have the general level of hygiene lowered by the presence of birds and their droppings.

A N N E X E D

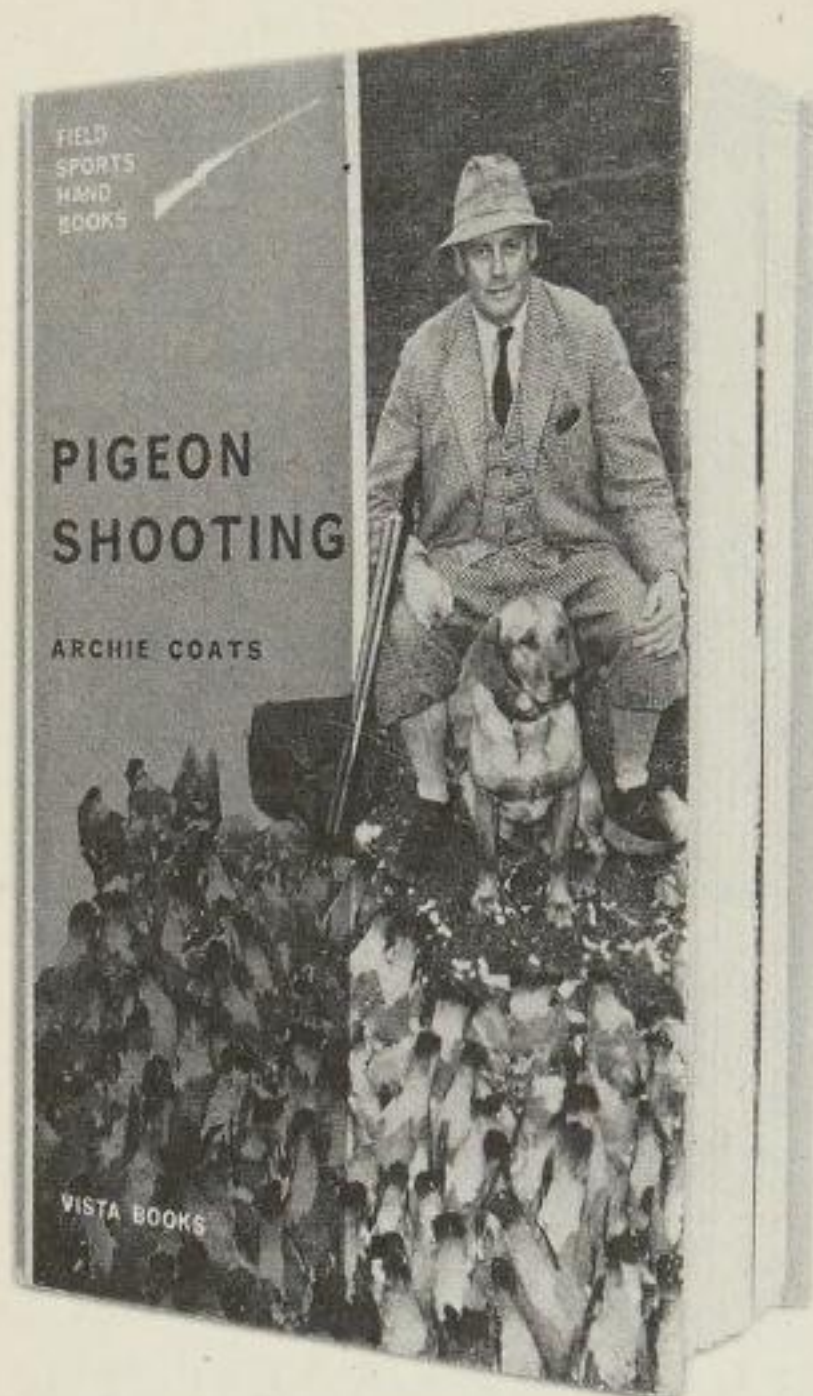
DISEASES AND INSECT PESTS ASSOCIATED WITH THE PIGEON

Diseases
Ornithosis
Salmonellosis

Insects
Attagerus pelio
Tinea pelionella
Hofmannophilla pseudospretella
Anthrenus Verbasci
Dermanyssus galline
Dermestes lardarius
Stegbium peniceum
Fannia Canicularis
Tenebrio Mollitos
Calliphora sPP
Ptinus tectus
Acarus siro



A N N E X E D



[1996] mix, Arameshi, Cooke, Hodkinson, Ronke / First Event, 10 Annexed artists using photomedia / even, Coburn, Croft, Hatt, Sancisi / More Light, More Power, Couzins, Gaston, Wiersma

Audio Arts

Espaces, projets, stratégies

Audio Arts a toujours fonctionné comme un espace pour l'art et le discours critique qui l'entoure. Audio Arts est un projet d'artiste qui comprend la production et la publication d'une revue sur cassette audio, lancé au début des années 1970, et une pratique artistique étroitement associée. "Dans une métaphore persistante, empruntée de manière significative au monde des arts visuels, William Furlong fait souvent référence au *temps sonore* qu'offre le format de la bande magnétique et de la cassette comme à un *espace* dans lequel les artistes (et les critiques et les autres) peuvent travailler ou poursuivre des discussions ou des débats [...].

Annexed



Audio Arts a réalisé un espace pour que des choses se passent, a fourni un lieu d'expression, un endroit où l'on pouvait faire un travail *authentique et primaire*. Dans cette conception, il est implicite que le rôle joué par Furlong en tant que rédacteur en chef pourrait être considéré comme l'équivalent de celui d'un conservateur ou d'un galeriste [...]. Il a pour fonction d'être un stimulant de l'imaginaire, la figure obscure hantant les coulisses de l'art moderne, le conservateur en tant qu'artiste"¹. *L'authentique et le primaire* occupent une place centrale dans le concept sous-jacent d'Audio Arts, en ceci qu'à travers le processus d'enregistrement un nouveau contexte est créé pour les artistes, qui leur permet d'engendrer des œuvres dans des espaces technologiques / acoustiques, reproduites chaque fois que l'enregistrement est relu. C'est donc l'œuvre elle-même qui est *réalisée* en pareilles circonstances, plutôt qu'une reproduction. En n'étant pas tributaire d'un



espace ou d'un objet physique particulier, l'artiste est affranchi des contraintes et des restrictions qui lui sont associées. L'œuvre peut avoir lieu à la fois au sein de l'espace de la galerie et au-delà. L'enregistrement original est aussi le lieu d'une expression sans médiation des préoccupations de l'artiste, ainsi que d'un débat autour de la théorie et de la pratique artistiques contemporaines. Les stratégies mises en œuvre pour la diffusion comprennent : disques noirs, cassettes audio, retransmissions radiophoniques, événements multimédias et CD. Ces supports étendent de manière significative et redéfinissent le concept d'espace dynamique et fonctionnel pour l'art. Dans une relation dialectique, toutes ces activités ont joué un rôle central dans le développement de la pratique créatrice de William Furlong/Audio Arts. Celle-ci, à travers l'authenticité du *fait* enregistré, a principalement porté sur le *relevé* de sites sociaux, culturels et géographiques en relation avec l'identité, le comportement et le lieu.

Audio Arts

Aspaces, projects, strategies

Audio Arts has always functioned as a space for art and the critical discourse that surrounds it. Audio Arts is an artist's project which comprises the ongoing production and publication of an audio cassette magazine, initiated in the early 1970's, and a closely associated art practice. "In a persistent metaphor, drawn significantly from the world of the visual arts, William Furlong frequently refers to the *sound-time* that the magazine's tape-cassette format makes available as a space within which artists (and critics and others) might make work or pursue discussion and debate... (Audio Arts) has made room for things to happen, provided an arena for utterance, a place where work, *authentic and primary* could be made. It is implicit in this conception that the role played by Furlong as editor might be seen as equivalent to that of a curator or gallerist... he functions as an imaginative enabler, the shadowy figure haunting the wings of modern art, *the curator as artist.*"¹

The *authentic and the primary* are central to the underlying concept of *Audio Arts* in that through the recording process a new context for artists is created, enabling them to generate art works within technological/acoustic spaces, reproduced each time the recording is re-played. The work itself is therefore *realised* on such an occasion rather than a reproduction of it. Lack of dependence on a particular physical space or object releases the artist from the associated constraints and restrictions. The work can occur both within and beyond the gallery space. Original recording also provides an opportunity for the unmediated articulation of artists' concerns and preoccupations as well as discussion around contemporary art theory and practice. Associated strategies for the dissemination of work includes; vinyl discs, audio cassettes, radio broadcasts, multi-media events, and C.D.'s. These significantly expand and redefine the concept of a functional and dynamic space for art. In a dialectical relationship, all of these activities have been central to the development of William Furlong/Audio Arts creative practice. This, through the authenticity of the recorded *fact*, has been primarily concerned with the mapping of social, cultural and geographical *sites* in relation to identity, behaviour and location.

1. Mel Gooding, "Audio Arts, Discourse & Practice in Contemporary Art", Academy Editions, Londres, 1994.

ŒUVRES D'ARTISTES : [1994] Tracey Emin. [1995] Bill Viola. [1996] Rose Finn-Kelcey. [1997] The Way it is; twenty five new artists' sound works for CD - PROPOS D'ARTISTES ET DE CRITIQUES : [1994] Janine Antoni, Markus Raetz / Daniel Buren, Lothar Baumgarten, Meg Cranston, Stan Douglas, Lawrence Weiner, Vanessa Beecroft. [1995] Richard Wentworth, Marina Abramovic, Kiki Smith, Keith Coventry, Orphandrift, Bill Viola,

Adrian Searle, Andrew Brighton, Elizabeth Wright, Douglas Gordon, Kathy Prendergast, Adam Chodzko. [1996] Angela Bulloch, Jake & Dinos Chapman, Gerhard Richter, Tracey Emin, Gregory Green, Tony Oursler, Miroslaw Balka, Mel Gooding, Simon Patterson, Michael Archer, Rose Finn-Kelcey, Annie Sprinkle, Liam Gillick, Carl Andre, Stuart Brisley, Langlands & Bell - AUDIO ARTS / CRÉATIONS DE WILLIAM FURLONG : [1994] Audio Arts, "AART, Beyond the Pale", Irish Museum of Modern Art. [1995] Three Meals, "Hearing is Believing", Liverpool

BANK

Oh, j'sais pas moi... c'est comme qui dirait, t'sais, quand t'essaie de faire marcher un truc, t'sais, et des fois ça marche, enfin, comme ça, des fois, t'sais, ça... c'est un peu ça, quoi, enfin j'crois, tu comprends pas?... j'veux dire, ça fait un bail que ça dure, et quand je dis un bail... genre ça date pas d'aujourd'hui, t'sais... toutes ces flopées de gens qui tri-maient depuis une éternité, et comme qui dirait, des fois, ça allait, mais y a d'autres fois, c'était... comme qui dirait..., t'sais, comme... enfin... je me rappelle une fois, des tocards de première, genre, tu peux pas comprendre, y a de ça belle lurette, y en avait des qu'étaient complètement à côté de leurs pompes, à croire qu'y filaient le train au passé au lieu de vivre, j'sais pas moi, Le Présent, quoi... hmmm, maintenant que j'y pense, y avait aussi des minus qui pensaient qu'à demain, au lieu de jeter un coup d'oeil derrière eux ou de se préparer une bonne petite retraite... c'était qui ces zigotos, déjà? T'sais quoi, c'est dingue comme t'oublie les trucs les plus importants quand tu repenses à tout c'temps-là... enfin, bon, mais comment qu'y s'appelaient ces zigotos, déjà? Bon sang, ça me dépasse... faut croire que

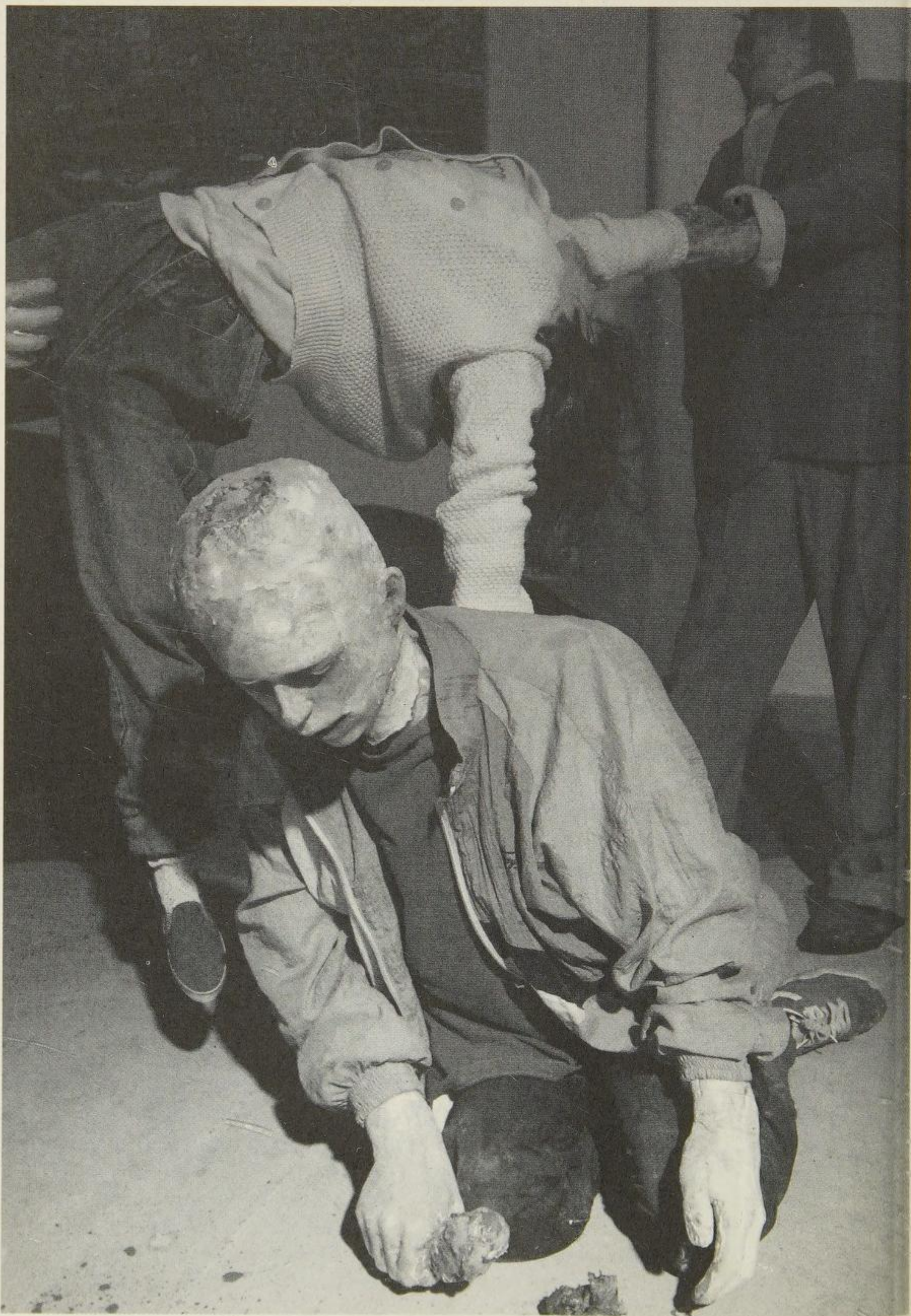


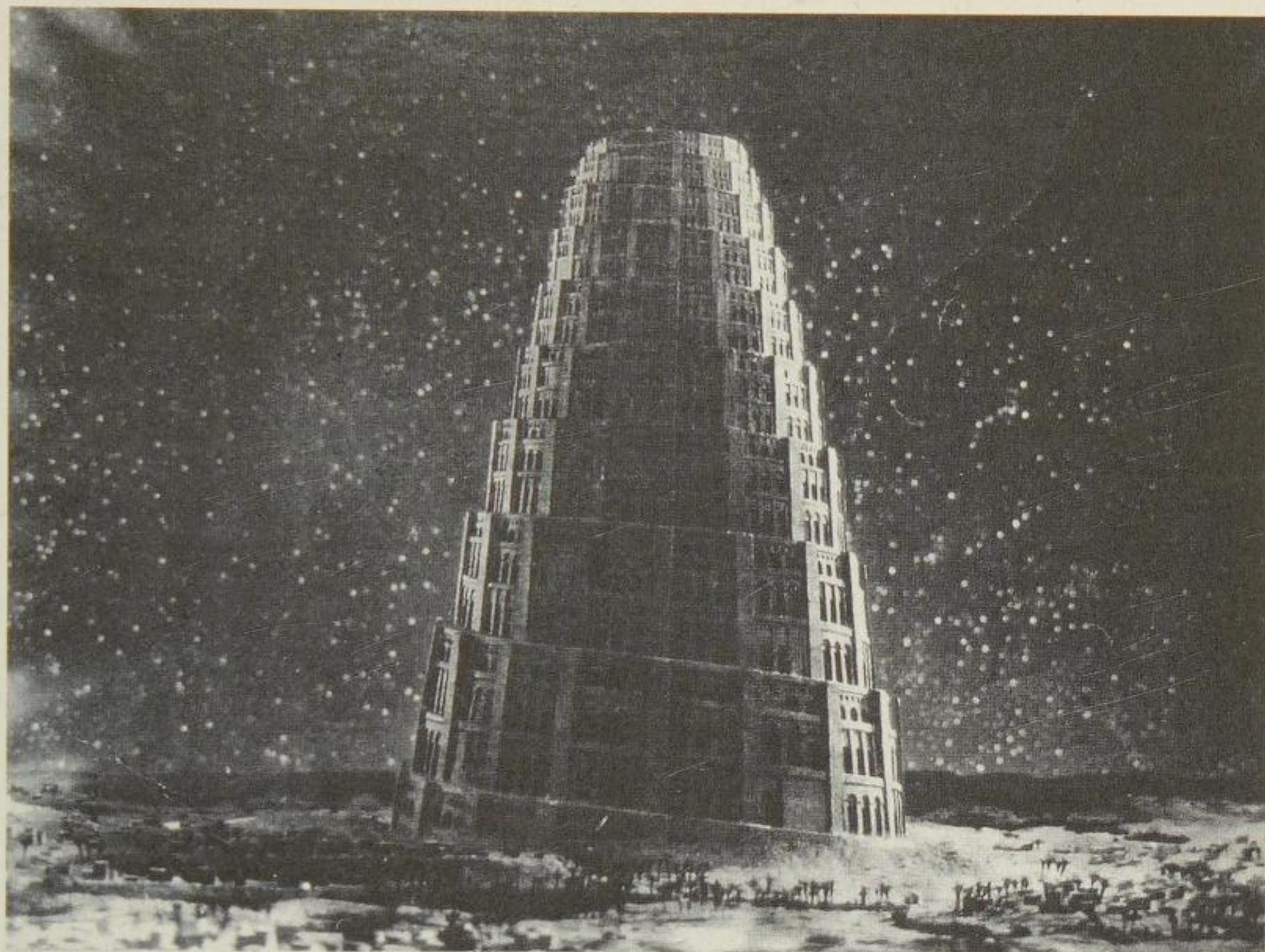
j'ai la tête comme une vraie passoire... mais c'est pas croyable... impossible de me rappeler comment... enfin, j'suis pas même sûr de m'rappeler de quoi j'causais... eh ! eh !... c'est comme j'te le dis mon gars !

BANK Weeeell, I dunno... it's kinda like you, y'know, start these things and it either kinda works or, y'know, it... well it kindalike, I guess, doesn't yougeddin' it? ...I mean it's been goin' on a looooooong long time as of, like, today's date, y'know... all these people beaverin' away for, like, donkey's years, and kinda like, y'know, some of it's been sorta O.K. I guess, 'n most of it's been, like..... kinda...sorta, y'know, like... well ... Ah remember some real prime turkeys, like, y'unnerstand, goin' back, waaay back, like, summa these people din know what they was up to, it's, like, they was chasin' up the asshole of the past instead a livin' for, like, y'know, The Now...ehhmm, nowyer mention it, there was some lil critters had they's ear on tomorrer's thing, 'steada lookin' over

they shoulders or fixin' thesselves a lil ole pension-plan ...now, who was them varmints? Yerknow it's the darndest thing how yer forget the most important things of all when y'look back over all this time... yeah now well what were those varmints called ...Jeesh beats me ...guess my heeds jus' fuller of holes than ...than weel aint that the darndest thing ...ah sure as hell caint remember what ... weeeeeeel, darn me I aint rightly sure I ken even remember what I wus talkin' about...heh! heh! ...yes sirrreee!

BANK EXHIBITIONS : [1994] Wish You Were Here, Bankspace, Burbage House, 83 Curtain Road, London. [1995] Zombie Golf, Bankspace, London / The Charge of the Light Brigade, Bankspace, London. [1996] Cocaine Orgasm, Bankspace, London / The Happy Squirrel Club, De Fabriek, Baarstraat 38, Eindhoven / Fuck Off, BANK, Lolly Batty, Gavin Turk, Rebecca Warren, 34 Underwood Street, London / Compartments, Copenhagen, organised by Globe





Bund Formé en 1995, BUND fut conçu à la fois comme un organisme fictif, comme une collaboration pratique et comme une coopérative sans cesse changeante. Cette structure flexible a permis à BUND de développer simultanément plusieurs démarches et cheminements pour mieux cerner des centres d'intérêt de plus en plus vastes. Parmi les manifestations collectives de grande envergure, il y eut BUND inflatables, Banana Republic, PortaBUND et le projet The Box. Les activités de BUND sont conçues pour être aussi diverses que possible, s'étendant de la production conventionnelle d'œuvres d'art aux entreprises médiatiques et commerciales.

L'histoire de La Tour de Babel est celle du naufrage d'une langue commune qui fait place à la différence et à l'incompréhension. Ce qui débuta comme un immense effort collectif sombra dans la farce et se solda par un échec, puisque

la Tour idéale ne put jamais être achevée. Livrée à la merci de l'omnipotence, la folie de Babel se termina par un inévitable conflit social. BUND a adopté le motif de la Tour de Babel pour ses activités dans une tentative pour approfondir ses applications thématiques.

Bund Formed in 1995, BUND was conceived as part fictional organisation, part practising collaboration and part ever-changing co-operative. This flexible structure has allowed BUND to develop several concurrent routes and approaches to focus their broadening interests. Large scale collaborative ventures have included BUND inflatables, Banana Republic, PortaBUND, and The Box project. BUND activities are designed to be as diverse as possible, ranging from conventional artwork production to media and commercial ventures. The story of The Tower of Babel details the collapse of a common language into difference and misunderstanding. What



2V4 COOPER HOUSE
2 MICHAEL ROAD
LONDON SW6
Tel; 0181 673 0111
Fax: 0171 376 3627

INFLATION CAN DEFINITELY INCREASE YOUR SALES!

When BUND introduced airship advertising blimps to the market in 1995, a whole new dimension in sales promotion opened up.

Now we offer:

BALLOONS IN THE SKY

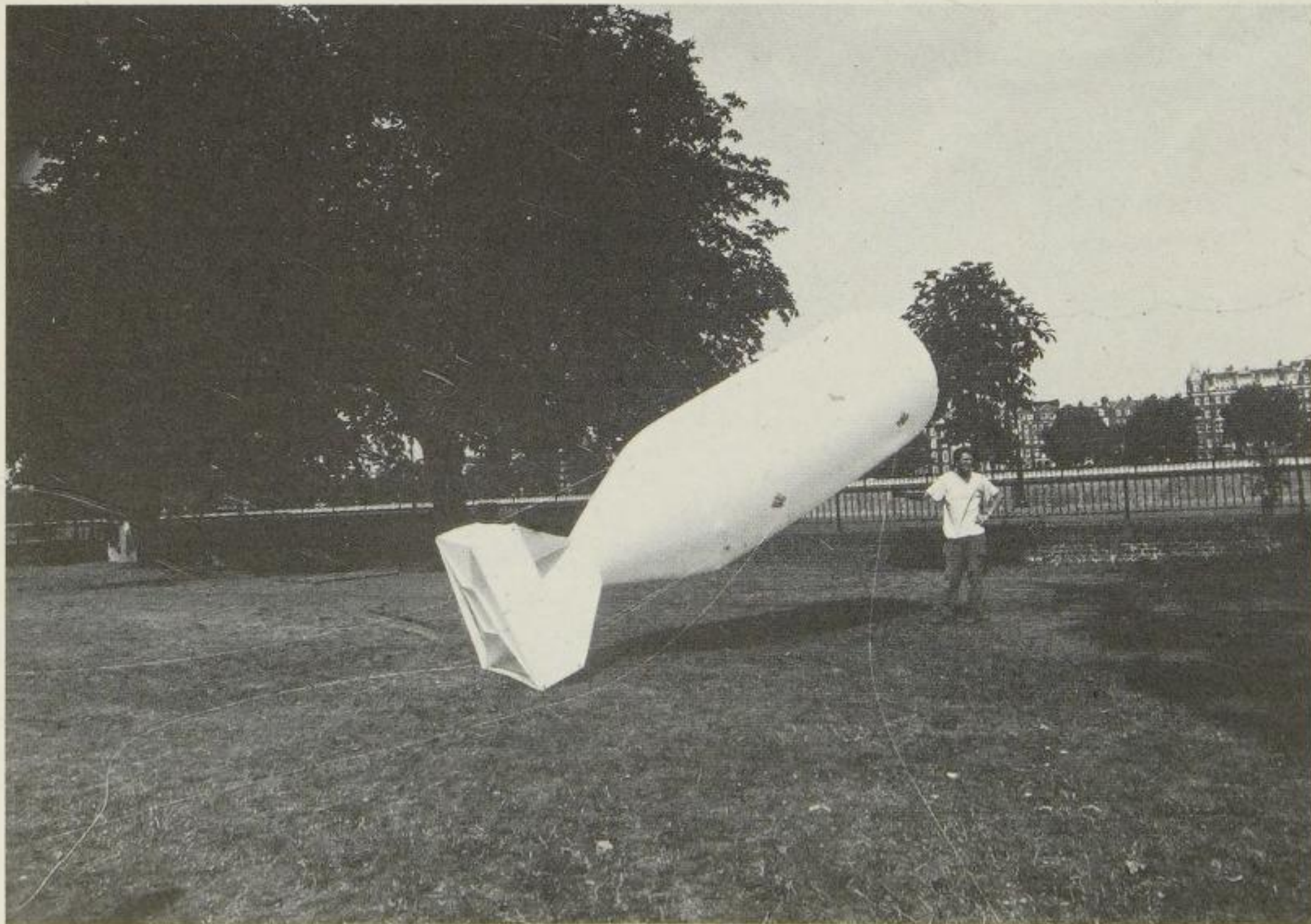
GIANT PRODUCT REPLICAS AND MASCOTS.

BOUNCERS

Blimps and spheres to fly over your premises, or at special outdoor promotions. To fly or stand in a retail car park, at a football game or at a new product presentation.

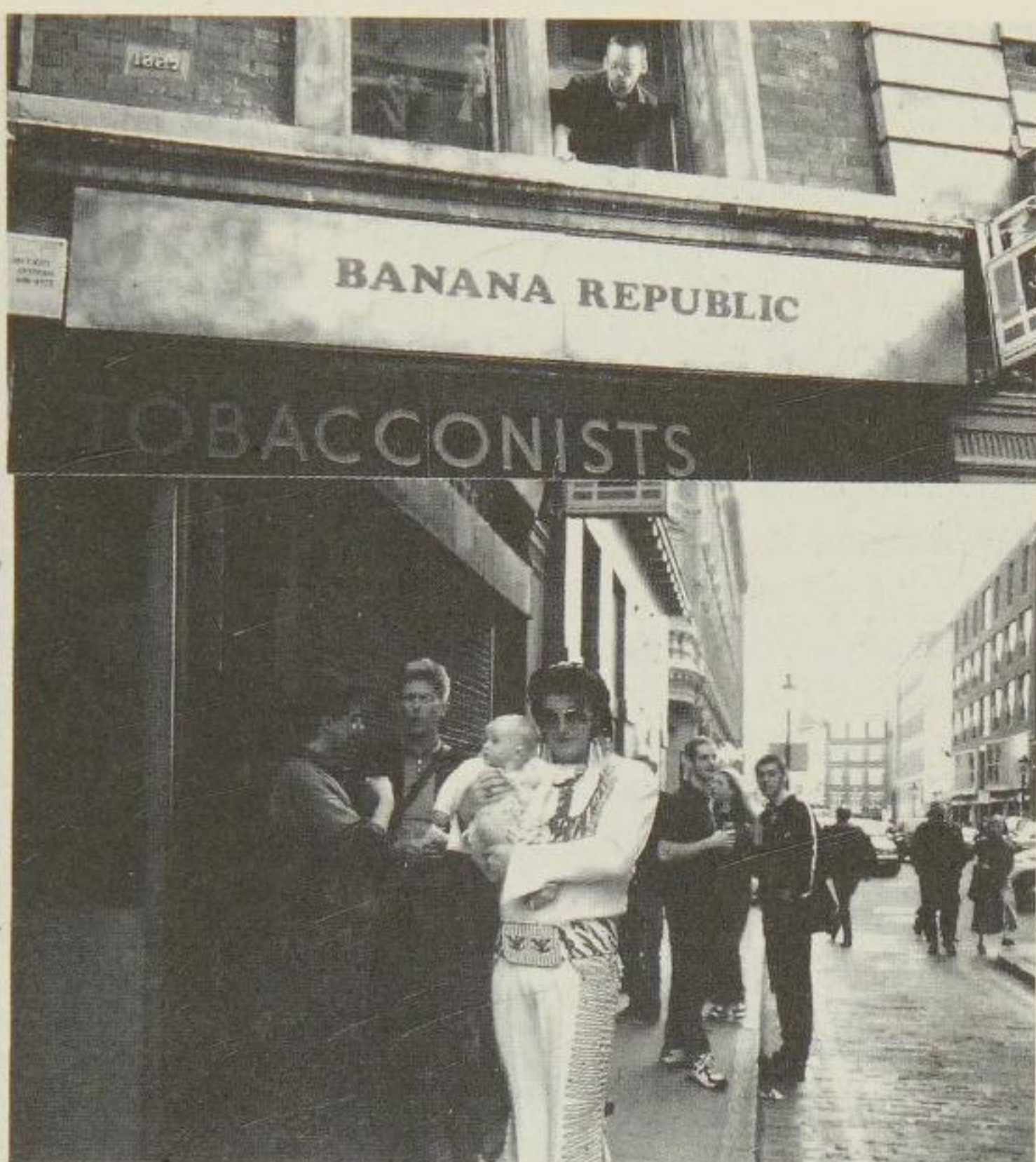
Corporate designs are a speciality.

Leave it to BUND, let us show you how BUND inflatables can increase your profile and market awareness- at a fraction of the cost of conventional advertising.



Bund / Inflatable replica of "Fat Boy", the Hiroshima bomb, flown at Battersea Park, London on August 6th 1995, VJ day.

Bund / A small country, especially in Central America, that is politically unstable and has an economy dominated by foreign interest, usually dependent on one export, such as bananas.



BANANA REPUBLIC

Banana Republic took place at 23/24 Maiden Lane, Covent Garden, London between 31/05/96 and 14/7/96.

The enterprise brought together the work of twenty seven artists with Bund site projects. The access to the building's 16 interconnected rooms was restricted in order to create a spiral circulation, reminiscent of Babel. Opening with a small-scale maze, a puzzling mass of uncredited works were featured as the centrepiece of a divergent enterprise encompassing many fringe activities. At street level, Aceland Cafe served as a film and music venue, based on Elvis' T.V room at Graceland. In offering both the obscure and the entertaining, Banana Republic aimed to provide something for everyone.

began as a collective effort on a grand scale descended into farce and failure as the ideal Tower could never be completed. At the mercy of omnipotence, the inevitable result of Babel's folly was social conflict. BUND adopted the motif of the Tower of Babel for their activities as an attempt to further expand its thematic applications.

Cabinet Gallery

Les pages 39, 40, 41 sont un projet spécialement conçu par Cabinet Gallery pour Life / Live.

[1994] Jason Fox / Morficiation & Monadology, John Cussans / Launch of Reading things, edited by Neil Cummings / Imprint, curated by Matthew Higgs / I've got Demons in My Stomach, Simon Bill / Please don't hurt me, curated by Jack Jaeger. [1995] Phoenix Hotel, San Francisco Art Fair / Orphandrift, Maggie Roberts / Written Matter, Pierre Guyotat / Elisabeth Peyton / Rod Dickinson / Gregory Green. [1996] Jeremy Deller / Ellen Cantor / Jason Fox / Russel Crotty / Imprint / Jim Shaw / Paul Noble

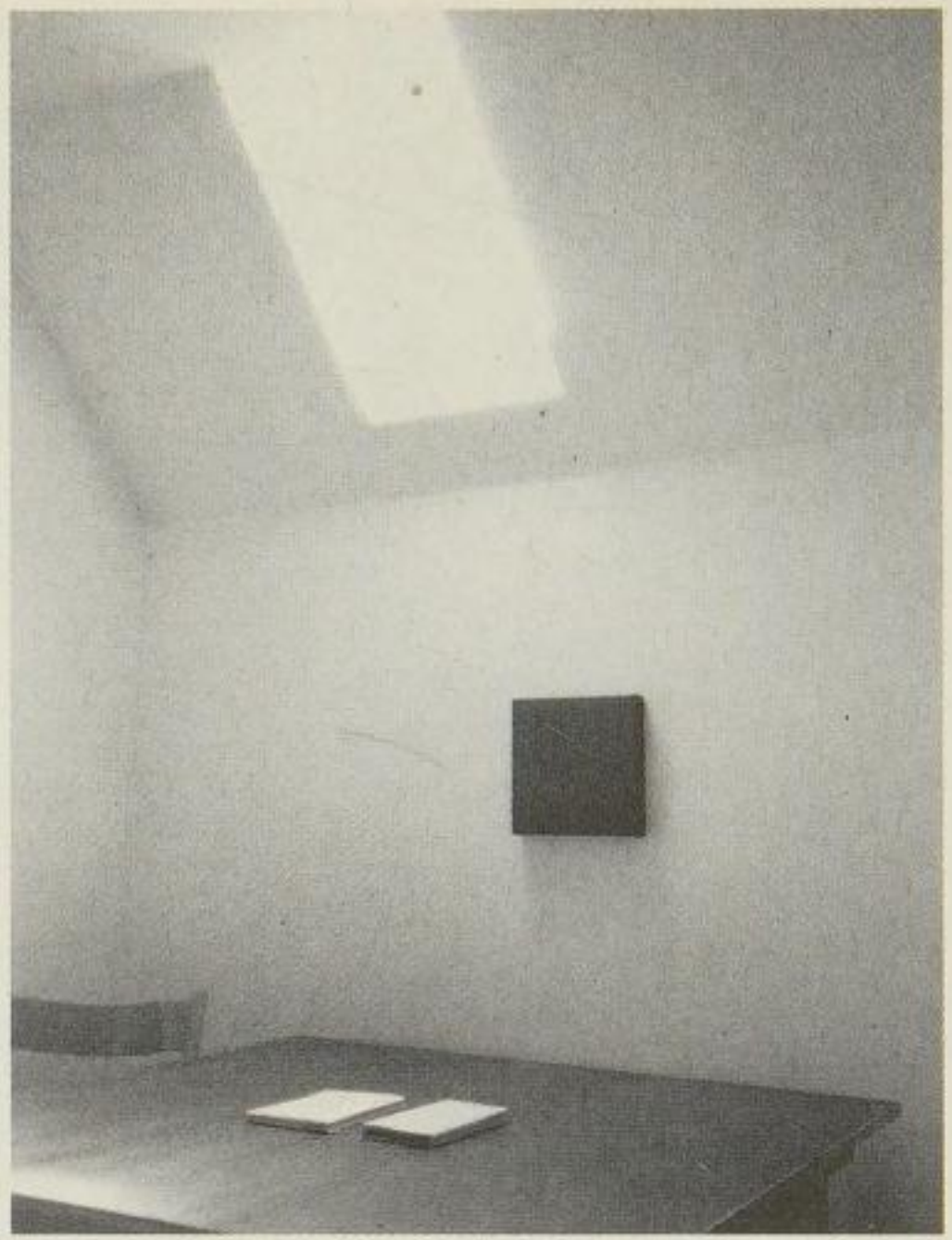
Cairn Gallery

Un espace empli de lumière et de calme où rester pendant un temps et commencer peut-être à retrouver une impression de calme, de lumière et d'espace.

Cairn Gallery

A space full of light and quiet in which to remain for a time and perhaps begin to recover a sense of quiet, light and space.

[1992] Imaginary Installations Michael Pennie, Martin Rogers, Yoko Terauchi, Adam Walker, Ian Whittlesea, Gary Woodley / The Solstice 50 artists including Hamish Fulton, Anthony Gormley, David Nash, Richard Long, Yoko Ono, herman de vries, Lawrence Weiner. [1994] Mothers & Daughters



Artists include Joanna Buick, Louise Short, Lesley Kerman, Georgia Vaux, Rose Frain, Erica Van Horn.

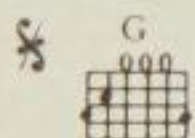
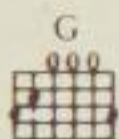
[1995] Anti-Slogans Artists include Simon Cutts, Richard Deacon, Mary Kelly, Hamish Fulton, herman de vries, Susan Hiller / Dusk Joanna Buick, David Connearn, Sandie Macrae, Samuel Palmer, John Riddy.

**Cairn Gallery, with painting by Alan Charlton, 1996
Cairn Gallery, detail, 1996**

London

Words by
MORRISSEY

Music by
JOHNNY MARR

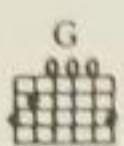


Smoke left left your girl - friend on the lin - gers round your fin - gers, your tir - ed fami - ly griev - ing, and you left left your girl - friend on the plat - form, with this

train think really they're ragged heave sad no - tion on be - cause you're leav - tion that you'll re - ton, - ing. but didn't but do you see think - you see the knows.



jealousy in the that you've made eyes when he the of the goes right ones who de - ci - sion had to real - ly stay be - goes. this time? hind?



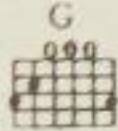
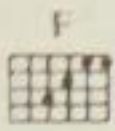
1.




You



and do you think — you've made the



right de - ci - sion this time? —

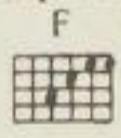
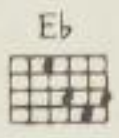
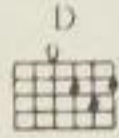
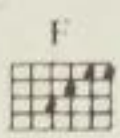
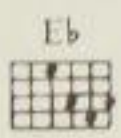
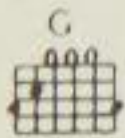
To Coda

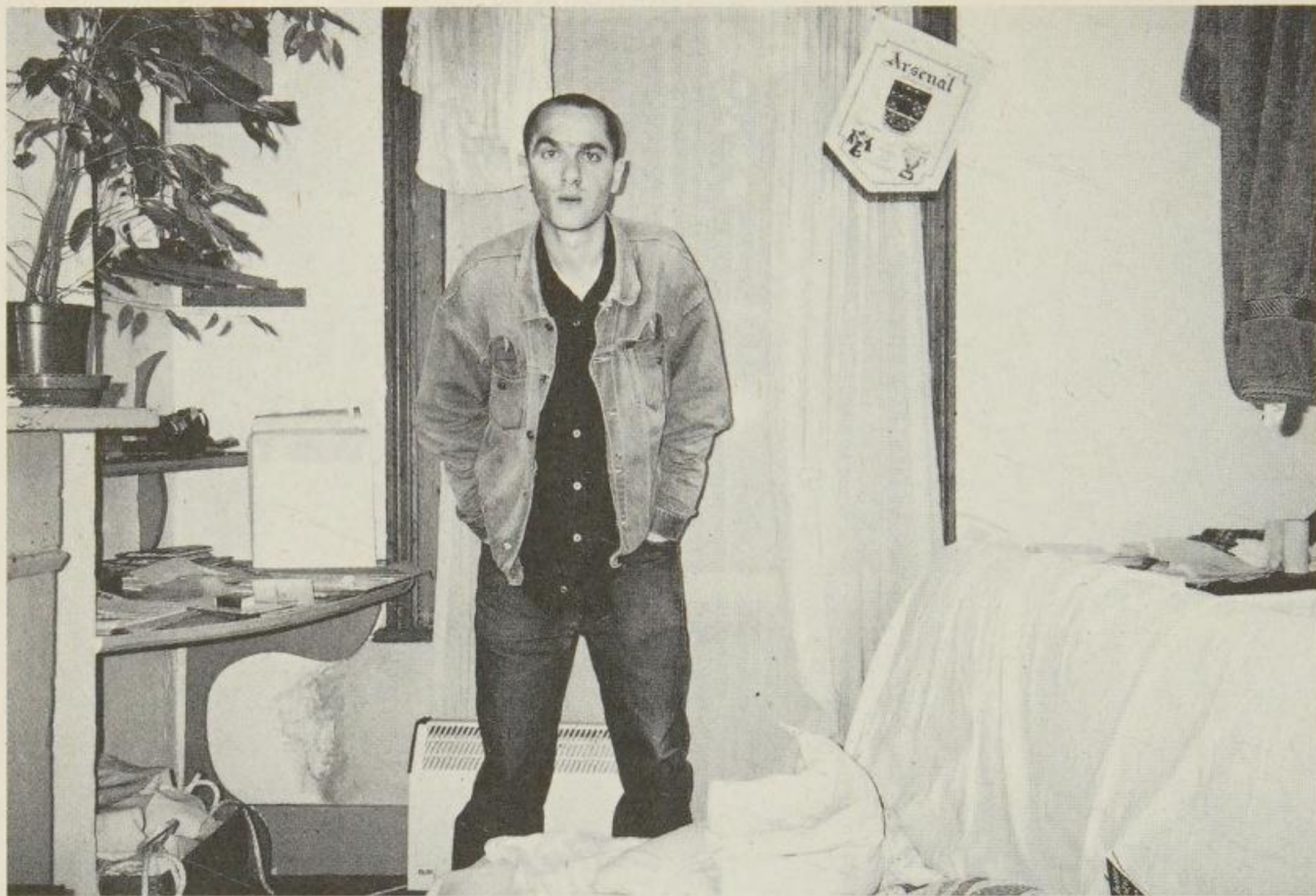
D.S. al Coda

CODA

You

Repeat to Fade





50 Caledonian Road Gallery

Mollement hanté par le spectre d'un modernisme flamboyant, par le malaise qui caractérise cette fin du vingtième siècle, repu des déclarations et autres manifestations croissantes de pseudo-radicalisme conservateur, une culture qui par souci de préserver son avenir n'a pas su tenir ses promesses.

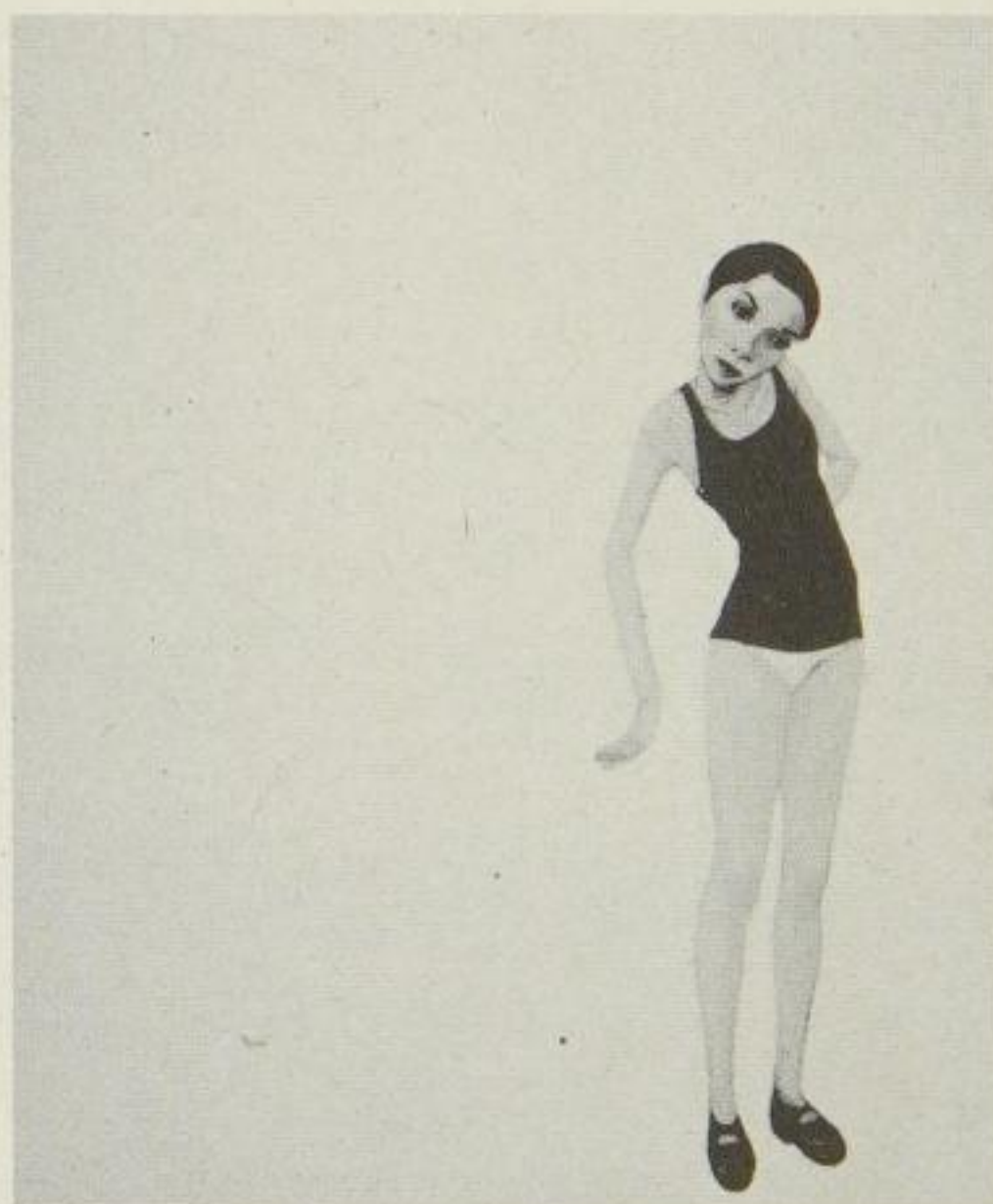
Las des névroses égocentriques et des piètres décorations, une volonté de redonner à l'art la place qui lui revient, à l'avant-garde d'une culture ambitieuse, et non perdu dans le vacarme paranoïaque des attractions.

Le vingt-et-unième siècle est-il là ?

50 Caledonian Road Gallery

Idly haunted by spectre of a flamboyant modernism, the malaise which characterises the end of the twentieth century, fat with declarations and aggrandising displays of conservative pseudo-radicalism, a culture that reneges on its promises anxious to secure the future.

Tired of the egocentric neurosis and



slacker decoration, a desire to restore Art to its rightful site at the vanguard of an ambitious culture, rather than the paranoid din of the sideshow.

The twenty-first century is here?

[1995] Renegade Darkside, James Huggett, Mustafa Hulusi, Ian McLean, Michael Ritzima, Helen Silverlock.

[1996] My Manor, Mustafa Hulusi, Ian

50 Caledonian Road Gallery / Mustafa Hulusi, Untitled, 1996
50 Caledonian Road Gallery / Ian McLean, Sans amour, 1996

**Mclean, Michael Ritzima, Chris Walsh
Renegade Forever, Mustafa Hulusi /
SBJ, Michael Ritzima / Meek, Chris
Walsh / Gypsy Girl at School, Mustafa
Hulusi, Ian Mclean, Alan Roberts,
Simon Tegarla / Banned by God, James
Huggett**

Castlefield Gallery / Manchester Artists Studio Association

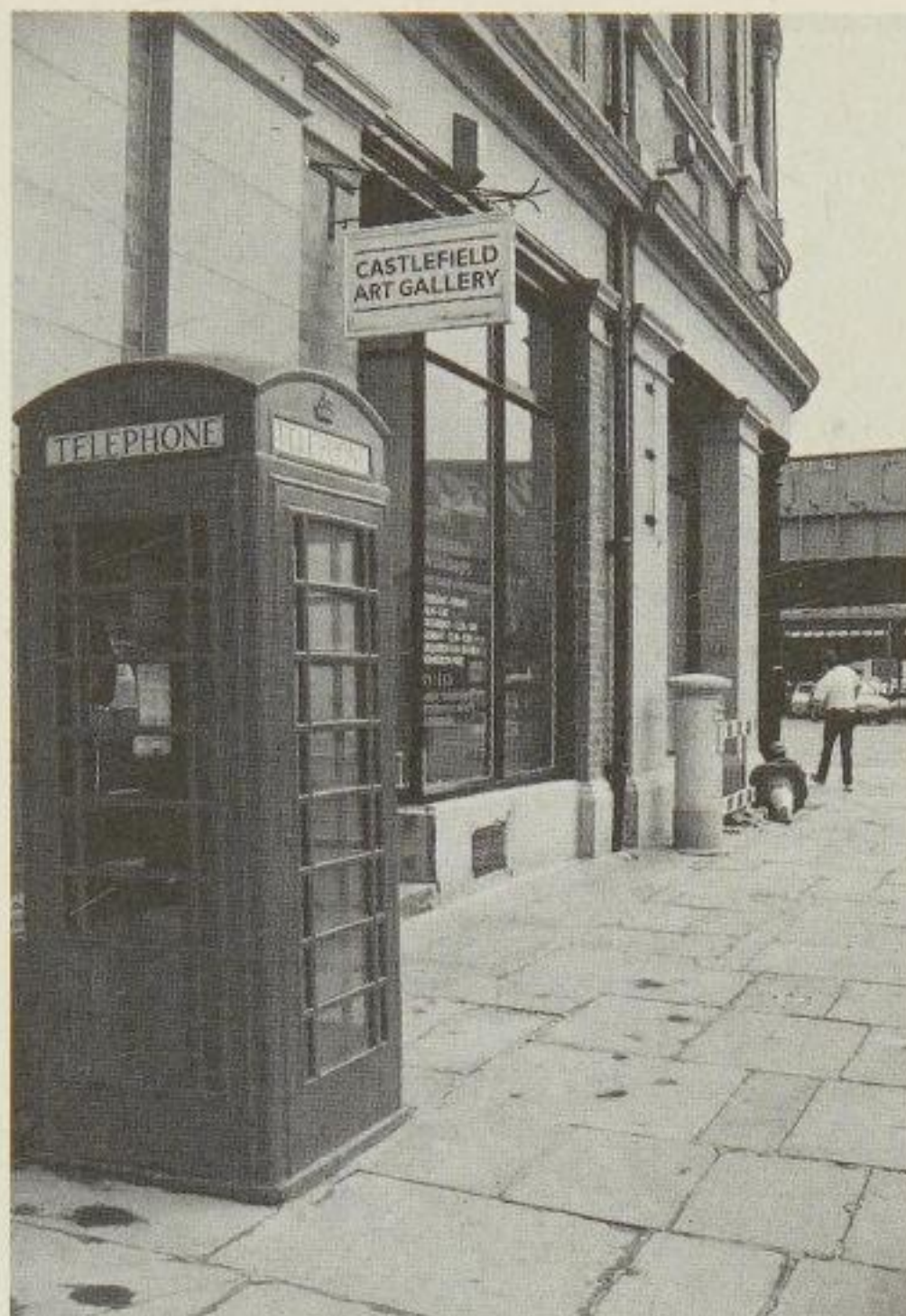
Depuis le début des années 1980, cet organisme œuvre pour le changement culturel à Manchester. Occupant deux locaux dans le centre-ville, Manchester Artists Studio Association – MASA et Castlefield Gallery furent créées en 1982 et 1984 respectivement.

MASA/ Castlefield Gallery est un modèle réussi de galerie britannique contemporaine gérée par des artistes, où des praticiens de l'art agissent pour façonner leur propre avenir.

En leur fournissant des ateliers, des lieux d'exposition, des commandes publiques et des liens sur le plan national et international, l'organisme vise à développer, étendre et préserver la pratique et le débat dans les arts visuels contemporains à Manchester et dans sa région.

Castlefield Gallery organise cinq à six expositions par an, conçues par une commission d'artistes. Les buts du programme d'expositions sont les suivants : amener un public large et diversifié à mieux connaître et aimer l'art contemporain / faire découvrir l'art produit dans notre région / promouvoir les artistes établis dans le nord-ouest de l'Angleterre grâce à des échanges nationaux et internationaux / aider à lancer des artistes de notre région / faire venir le meilleur art contemporain à Manchester / refléter la diversité des pratiques artistiques / soutenir la production d'œuvres nouvelles.

Toutes les expositions s'accompagnent de manifestations pédagogiques confiées



Castlefield Gallery / View of Castlefield Gallery

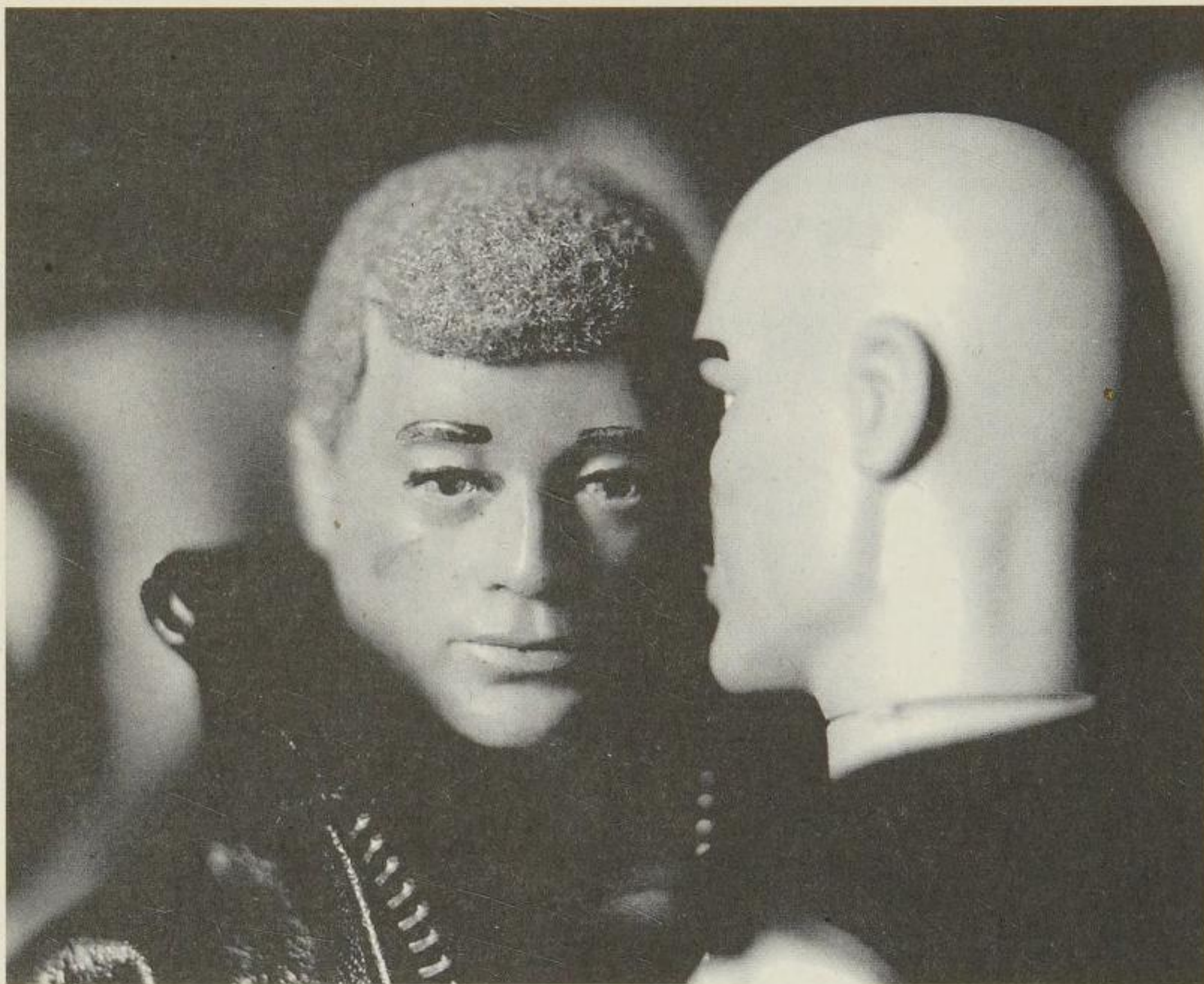
aux artistes et conçues pour s'adresser à un public ciblé de jeunes de 16-25 ans. Située dans un immeuble victorien classé, Castlefield Gallery dispose de deux espaces d'exposition avec une surface totale de 80 m² et une longueur d'accrochage totale de 45 m. La galerie du rez-de-chaussée a un excellent éclairage naturel grâce à de grandes fenêtres et à une hauteur sous plafond de 4,25 m. Le sous-sol convient bien aux pièces de petites dimensions.

Castlefield Gallery reçoit un soutien financier du Manchester City Council et de The North West Arts Board.

Castlefield Gallery / Manchester Artists Studio Association

Since the early 1980's this organisation has been an agent for cultural change in Manchester. Inhabiting two city centre premises; Manchester Artists Studio Association - MASA and Castlefield Gallery were established in 1982 and 1984 respectively.

MASA/ Castlefield Gallery are a successful model of the contemporary British



artist-run initiative, where practitioners take action to shape their own future. Through studio provision, exhibiting space, public commissions and national and international links, the organisation aims to develop, expand and sustain the level of contemporary visual arts practice and debate in Manchester and region.

Castlefield Gallery initiates 5/6 exhibitions per annum, curated by a committee of artists. The exhibition programme aims are as follows: To encourage awareness and enjoyment of contemporary art by a wide and diverse audience / To give exposure to art produced in our region / To promote artists based in North West England through national and international exchanges / To help establish the careers of our region's artists / To bring the best of contemporary art to Manchester / To reflect a diversity of artistic practice / To support

the production of new work..

All exhibitions are accompanied by artist-led education events planned to cater for our target audience of young people between the ages of 16-25.

Situated in a grade II listed Victorian building, Castlefield Gallery has two exhibition spaces with a combined area of 840 ft sq and combined linear hanging length of 147 ft. The gallery on the ground floor has excellent natural lighting from large windows and a ceiling height of 14 ft. The basement gallery is suitable for small scale work.

Castlefield Gallery is funded by Manchester City Council and The North West Arts Board.

EXHIBITIONS PROGRAMME 1996 / 97:

[1995 / 1996] Anya Gallaccio as part of The British Art Show 4.

[1996] Recent Works by Canadian Artist Jamelie Hassan, curated by artist Bashir Makhoul / Hunks &



Heroes by John Paul Evans, as part of Manchester's It's Queer up North Festival / Close-Up, Paintings and Drawings 1988-1996 by David Gledhill / **Back/Slash, An Electronic Art Exhibition and Artists' - RESIDENCY 1996 / 1997: Rebecca Sitar (title to be confirmed) - A SELECTION OF PAST EXHIBITORS AT CASTLEFIELD GALLERY: Anthony Caro (directeur de la galerie), Bridget Riley, Gillian Ayres, Basil Beattie, Roxy Walsh, Jill Randall, Estelle Thompson, Andy Goldsworthy, Paula Rego, Jock MacFadyen, Timothy Hyman, William MacIlraith, Fabian Peake, Ben Cook, Shirley Diamond, Craigie Aitchison, Andrezej Jackowski, Lucy Jones, Shanti Panchal, Patrick Heron, Albert Herbert, Nichola Hicks, Howard Hodgkin, John Hoyland, Albert Irvin, Andrew Parsons, Mikey Cuddihy, Zadok Ben David, Sharon Hall**

Catalyst Arts

Catalyst Arts est dirigé par un comité de sept artistes parmi plus de deux cents membres. Notre constitution impose une limite de deux ans aux fonctions de tout artiste au sein du comité, ce qui permet l'arrivée régulière de nouvelles énergies et idées et souligne l'importance du fait que ces idées jaillissent d'une pratique artistique (*vous retournerez donc à la pratique artistique*).

Etre associé à un organisme géré par des artistes fait par conséquent apparaître tout un nouveau modèle pour la "pratique artistique". Toutes ces choses au sujet de *l'auteur, de l'œuvre et du cadre, des publics et des soutiens*, qui sont censées trouver une application théorique dans le travail d'étudiant en art... Eh bien, où peut-on être confronté à leur application pratique mieux qu'à la tête d'une galerie? Les priorités, qui s'imposent lorsqu'on monte des projets



et qu'on donne à voir des œuvres, montrent clairement les processus multiples qu'il faut mettre en œuvre pour *créer du sens*.

La gestion par les artistes amène à susciter des échanges, à mettre l'accent sur la transversalité des démarches artistiques interdisciplinaires, à développer les réseaux, à mettre des idées et des arguments créatifs en action, à travers le travail de conservateur ; à contester les structures officielles avec ardeur et imagination ; à agir fondamentalement, en tant que conservateurs et administrateurs, comme nous le ferions en tant qu'artistes. Ce n'est pas une corvée, ce n'est pas l'enfer administratif. C'est l'occasion de repousser les limites et les présupposés de notre pratique d'une manière que ne permet jamais le travail d'atelier.

Catalyst Arts

Catalyst Arts is run by a committee of seven artists drawn from an open membership of over 200. Our constitution specifies a two year limit on any one

artist's time on the committee, enabling a regular input of new energy and ideas and emphasising the importance that these ideas spring from art practice (*so unto art practice you shall return*).

Being involved in an artist-run organisation also, consequently, suggests a whole new model for what "practising artist" means. All that stuff about *authorship, the work and the frame, audiences and constituencies*, that's expected to be of some academic application to your work as an art student... Well, where else as an artist are you going to be faced with their practical application to the extent that you are running a gallery? The priorities of putting together projects and getting work seen make clear the multiple processes that need to be brought into play to *create meaning*.

Artist-run means initiating exchange; emphasising cross and inter-disciplinary approaches to making art; developing networks; through curation, putting creative ideas and arguments into

action; challenging formal structures with will and inventiveness; basically acting, as curators and administrators, as we would as artists. It's not a chore, it's not administrative hell. It's a chance to push at the limits and assumptions of our practice in a way that studio work can never.

[1994] Without Prejudice, 5 Exchange Place, Belfast / Hit and Run, Wilmont House, Lady Dixon Park, Belfast / Nous Les Autres, 5 Exchange Place / B+B, 5 Exchange Place / Art Zombies, 5 Exchange Place; Ben Allen (Belfast), Mark Pawson (London) and Ross Sinclair (Glasgow) / In and Beyond; four day bus tour around the north coast of Ireland / Fix, 5 Exchange Place / Free For All, 5 Exchange Place.
[1995] Super 8, 5 Exchange Place / Yours Sincerely, Project Arts Centre, Dublin / Savage Gods, 5 Exchange Place; Owen-Joe Donaghy and Dani Pico-Peris / Mary Duffy; Don Belton; and Daniel J Martinez, The Factory, Hill Street; 5 Exchange Place and Belfast City Centre / The Agonies of a Wrong Decision, 5 Exchange Place; Mary McIntyre and Eilis O'Baoill / Subterraneans, 5 Exchange Place / Crazy Little Thing Called Art, 5 Exchange Place / Barrage, The Design Centre, Corporation Street, Belfast / Sell Out, 5 Exchange Place / Nep-O-tizm, 5 Exchange Place / Kevin Henderson, 5 Exchange Place / Exchange Resources, 5 Exchange Place / Focus North, 5 Exchange Place.
[1996] Art Rebels!, 5 Exchange Place / ABBACUS, 5 Exchange Place, Belfast and Birmingham Artists Creating Under Stress / Past Present / Present Past, 5 Exchange Place; Nancy Hild and Silvia Malagrino / David Shrigley, 5 Exchange Place / Fix'96, 5 Exchange Place / September Show, 5 Exchange Place / Morgan Doyle and Janine

City Racing

City Racing est un espace d'exposition dirigé par des artistes, situé dans l'Oval au sud de Londres. Patrie du cricket et de l'art. En 1988, cet atelier installé dans les locaux d'un ancien bureau de paris du nom de City Racing a été transformé à titre d'essai en espace d'exposition. Après deux expositions de groupe en 89 et 90, John Burgess, Keith Coventry, Matt Hale, Paul Noble et Peter Owen y ont organisé une série de présentations individuelles. Si à l'origine, la galerie a été créée dans le but d'exposer les œuvres de ses membres fondateurs, au fil des années, elle s'est ouverte à d'autres artistes dont nous soutenons le travail, et pensions qu'ils avaient tout à gagner d'une approche expérimentale décontractée. Le groupe fondateur continue à organiser des manifestations, invitant parfois des artistes ou des commissaires d'exposition à collaborer.

La programmation ne repose sur aucun manifeste ou démarche théorique particulière, mais elle s'élabore davantage au travers d'un réseau de liens personnels, historiques, sociaux et géographiques, en fonction d'une réflexion sur les pratiques et les débats actuels de l'art contemporain.

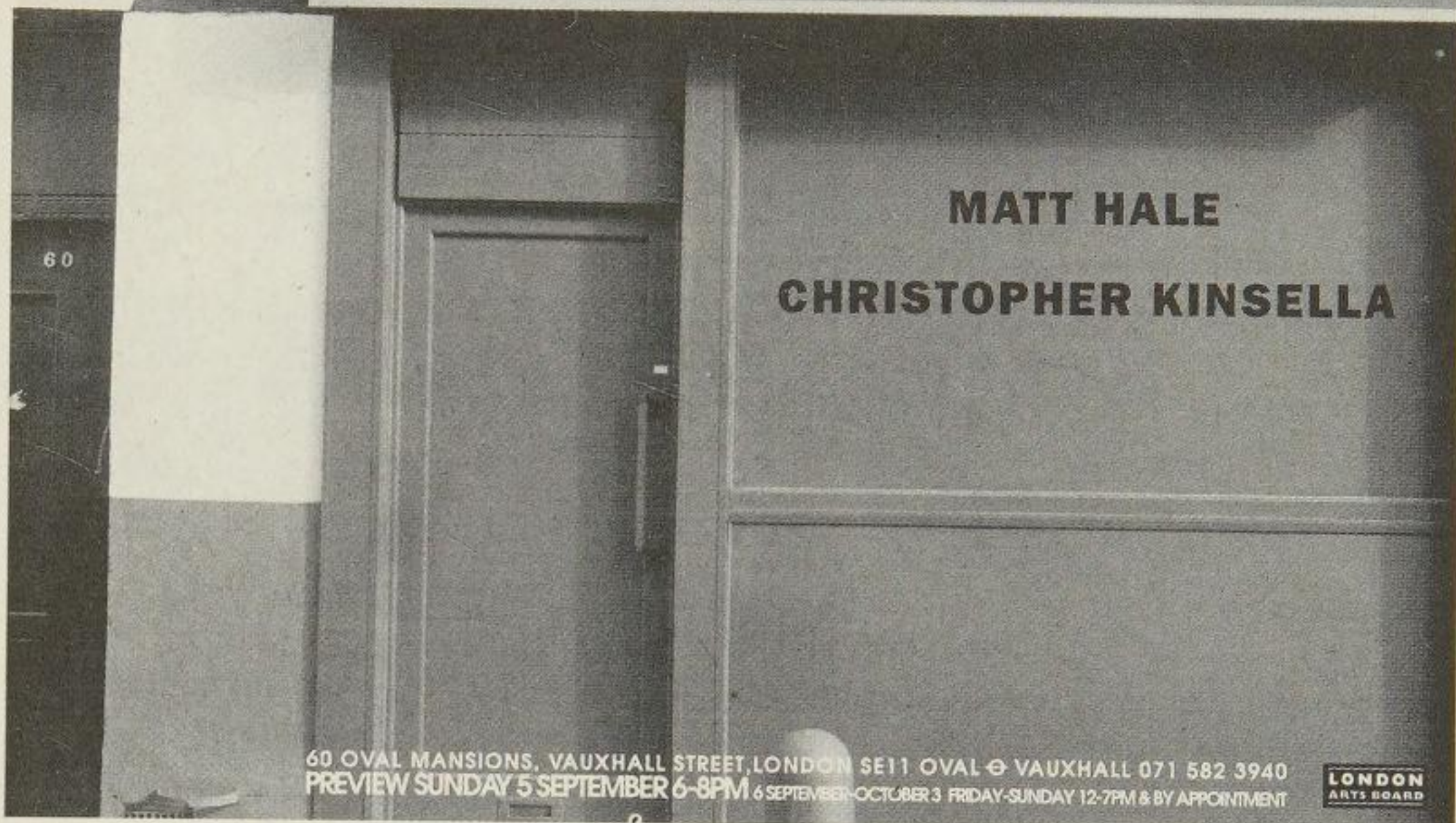
La galerie a organisé 41 expositions, et depuis août 1992, 23 d'entre elles ont bénéficié d'une subvention du London Arts Board.

City Racing

City Racing is an artist-organised exhibition space based in the Oval in South London. Home of both cricket and art. Originally a betting shop called City Racing it became a studio and in 1988 was tested as an exhibition space. After two group exhibitions in '89 and '90 a series of one person shows were organised by John Burgess, Keith Coventry, Matt Hale, Paul Noble and Peter Owen. Initially set up to exhibit

CITY RACING

58



60 OVAL MANSIONS, VAUXHALL STREET, LONDON SE11 OVAL ☉ VAUXHALL 071 582 3940
PREVIEW SUNDAY 5 SEPTEMBER 6-8PM 6 SEPTEMBER - OCTOBER 3 FRIDAY-SUNDAY 12-7PM & BY APPOINTMENT

LONDON
ARTS BOARD



CITY RACING

60 OVAL MANSIONS, VAUXHALL STREET, SE11 OVAL ☉ VAUXHALL 071 582 3940
PREVIEW SUNDAY 17 OCTOBER 6-8PM 18 OCTOBER - 14 NOVEMBER FRIDAY-SUNDAY 12-7PM & BY APPOINTMENT

LONDON
ARTS BOARD

the work of the core group the outlook broadened to encompass other artists who we supported and believed would benefit from an experimental and relaxed approach. The core group continues to organise the exhibitions also occasionally inviting particular artists or curators to work with us.

The exhibition programme is not based on a manifesto or a particular theoretical approach but operates more through personal, historical, social and geographical connections combined with an awareness of current contemporary art practices and debates.

There have been forty one exhibitions and since August 1992 twenty three have received London Arts Board funding.

[1994] Colin Lowe, Paul Noble / Fiona Banner / Liebscher - Lehanka / John Burgess, Erik Lampee / Sally Barker, Paul Hodgson, James Pyman.

[1995] Dave Allen, Roddy Buchanan / Peter Owen, Kerry Stewart / Imprint "93" / Rewind, curated by Eric Troncy: Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Rirkrit Tiravanija, Carsten Höller / Brendan Quick and Claire de Jong.

[1996] Mark Dean / Jonathan Monk / Lucy Gunning / CITY RACING pour LIFE/LIVE : Brian Griffiths, Martin McGowan, Britta New, Joe Piet, Douglas Park, Mark Titchner, Eric Wright

Collective Gallery

La Collective Gallery est le principal espace d'Edimbourg consacré aux artistes qui débudent ou émergent. Au travers d'une programmation dynamique d'installation, de peinture, de performance, de sculpture et de vidéo, la galerie encourage la diversité et l'expérimentation. Son statut est celui d'une oeuvre de bienfaisance sans but lucratif. Fondée en 1984 par un groupe d'artistes jeunes ou établis, elle est venue combler une lacune flagrante de la scène

Collective Gallery / Nina Pope and Karen Guthrie, Exhibition Somewhere over the TV, January-February 1996

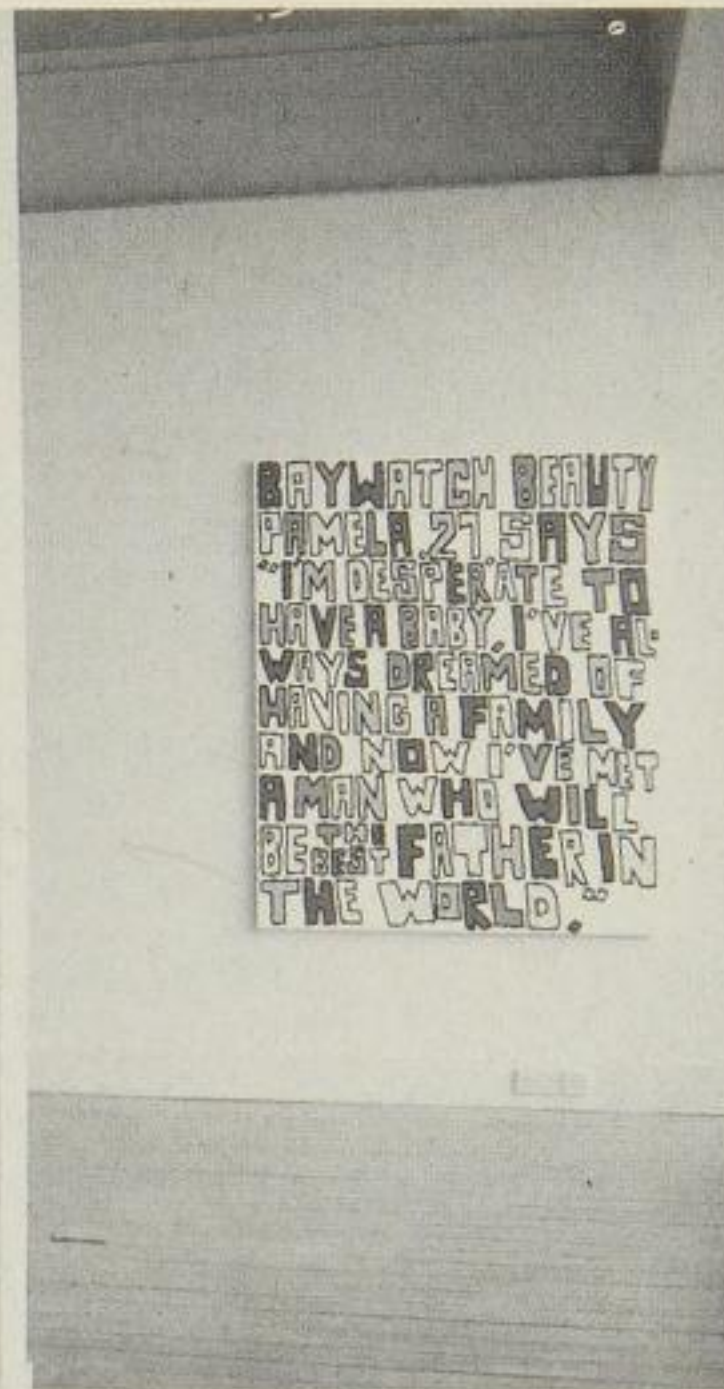
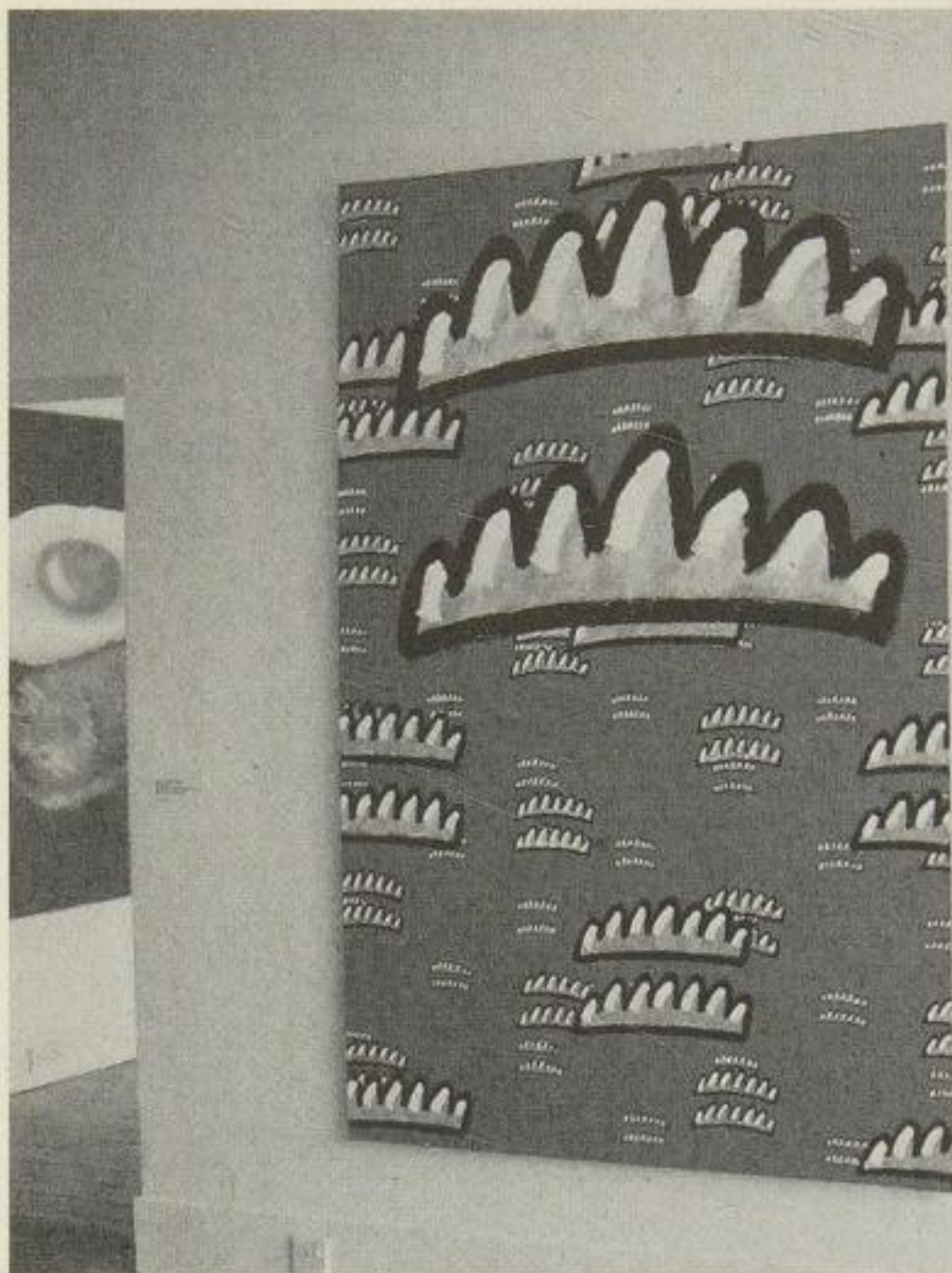


de l'art contemporain. La fonction première de la Collective Gallery est de donner aux artistes l'occasion d'une première exposition professionnelle. Par ailleurs nous avons étendu notre programmation à d'autres activités, conférences, manifestations et projets d'envergure.

La Collective Gallery est formée de la salle d'exposition principale, d'une salle des projets et d'une boutique.

Salle des projets. La salle des projets a été créée en juillet 1995. Par la rotation rapide des projets et son indépendance, cet espace a pour objet de devenir une tribune passionnante qui soit tout à la fois un banc d'essai des idées et un lieu de dialogue.

Boutique. La boutique de la Collective Gallery offre la meilleure sélection de revues et de périodiques d'art d'Edimbourg, ainsi qu'un choix important de cartes d'artistes et de cartes postales. La boutique présente également l'avantage exceptionnel de vendre sur place des objets d'art contemporain de petite dimension.



Collective Gallery

The Collective Gallery is Edinburgh's premiere space supporting new and emerging contemporary artists; encouraging diversity and experimentation through its dynamic programme of installation, painting, performance, sculpture and video. The Gallery is a non-profit making members based organisation with charitable status. Founded in 1984 by a group of both young and established artists, it fills a widely acknowledged gap in the contemporary art scene. The Gallery's primary function is to offer artists their first professional exhibition and increasingly we have a wide ranging programme of activities including, talks, events and outreach projects.

The Gallery consists of the main exhibition space, Project Room and Gallery Shop.

Project Room. The Project Room was launched in July 1995. The quick turnover and independence of the space aims to create an exciting arena where ideas are tried out and dialogues begun. Gallery Shop. The Gallery Shop provides Edinburgh's best selection of art maga-

zines and periodical and a wide selection of artists cards/postcards. The shop also presents a unique resource for the immediate sale of small scale fine artwork by contemporary artists.

[1994] Winter, Graeme Todd.

[1995] Somewhere over the TV, Karen Guthrie, Nina Pope / Cluster, Part A, Lynne Coutts, Su Grierson, Sara Heywood, Graham Little, Kathleen McNamara, Satoshi Watanabe, Jane Watt / Cluster Part B, John Beagles, Paul Carter, Kate Gray, Anne McGroarty, Shauna McMullan, Robert Montgomery, Clara Ursitti / Traces, Fiona Guest, Christine Kummer, Patricia Mackinnon-Day / Karaoke Fluxfest, Bed-In (Karaoke Version) Katriona Moorhead, Robert Montgomery / ...almost no relation to reality - a retrospective, Calcutt, Lynch and McCall / Trying to remember the colour of Jackie Kennedy's pillbox hat, Spencer Finch / Scotch, Karen Henderson.

[1996] Meeting Henderson, Assembly Alive/Collective Gallery collaboration / Exchange, Dick Institute/Collective Gallery collaboration / Rear View, John

Ayscough, Lain Dickinson, Moyna Flannigan, Robert Wilson / Project Room, Andrew Grassie / Big Girl/Little Girl, Chantal Joffe, Ingrid Mourreau, David Shrigley / Deep Signal / Terry Atkinson, Histories, Biographies, Collaborations, 1958-96

Cubitt Gallery

Cubitt Artists Studios and Gallery

Cubitt Artists se distingue par une interaction créative entre les ateliers et la galerie - les artistes qui occupent les ateliers administrent le bâtiment et dirigent la galerie (sans exposer eux-mêmes). Anti-bureaucratique et non-institutionnelle, Cubitt est une structure autonome résolument ouverte, qui s'auto-finance entièrement. Le bénévolat est un élément crucial de notre identité.

Cubitt Gallery est une association rassemblant des commissaires d'exposition, des conservateurs et des artistes membres, destinée à encourager des projets individuels ou réalisés en collaboration, adaptés au site de la galerie et aux spécificités de son espace. Les projets sont lancés à l'initiative d'un comité renouvelé chaque année, formé d'artistes occupant les ateliers, assistés d'administrateurs stagiaires bénévoles. Personne n'est rémunéré.

Le **Talks and Events Programme** est une plate-forme novatrice de débats portant sur les enjeux de l'art contemporain. Les expositions sont accompagnées de conférences d'artistes et de commissaires d'exposition. Les membres fondateurs ont reconverti une usine de Kings Cross en ateliers en 1991 ; depuis sa création, Cubitt a participé activement à la réhabilitation de ce quartier. En 1993, nous avons emménagé dans un ancien garage en portant le nombre de nos membres à 35 artistes, et créé une structure de gestion qui a renforcé l'efficacité de notre organisation. Cette structure s'adapte à l'évolution des exi-

gences de nos membres et de la galerie. En 1995, nous avons acquis un statut officiel d'association de bienfaisance avec huit sociétaires. Nos locaux actuels abritent 42 membres, autant dire un nombre d'artistes plus que raisonnable, bien qu'une rotation permanente assure à l'organisation un renouvellement de talents, d'idées et d'énergie.

En 1996-97, nous avons pour objectif majeur de nous fixer dans un lieu de manière définitive. Notre force réside dans notre faculté de nous adapter et dans la participation active de nos membres à ce projet.

Cubitt Gallery

Cubitt Artists Studios and Gallery

Cubitt Artists is distinguished by a creative interaction between studios and gallery - artists who occupy the studios administer the building and run the gallery (not exhibiting themselves). Anti-bureaucratic and non-institutional, Cubitt is a definitively open, inclusive organisation which is entirely self-funded. Voluntary work is crucial to our identity.

Cubitt Gallery is a partnership between exhibitors, curators and artist members, encouraging collaborations and projects that relate to the location and specific quality of the gallery space. An annually changing committee of studio-holders initiates projects, assisted by trainee volunteer administrators. There are no paid staff.

The **Talks and Events Programme** is a pioneering platform for the debating of issues in contemporary art. Exhibitions are accompanied by lectures by artists and curators. The founder members converted a factory in Kings Cross into studios in 1991; Cubitt has continued to play a part in the regeneration of this area. In 1993 we moved to a former vehicle depot, expanding to 35 artists, and set up a management structure that enabled efficient running of the project.

Tomma Abts John Bowker Nicholas Brown Eliza Bonham Carter
Peter Batchelor Andrew Bick Lucy Brennan James Brook Bruno
Barbier Frances Burden Nicholas Clear Michael Croft Andrew
Carter Dinos Chapman David Cook Roger Clarke Peter Curtis Paul
Collet Anne-Marie Creamer Dexter Dalwood Gary Dennis Peter
Doig Laura Daly Peter Ellis Steven Ellis Rebecca Fortnum Leo
Goode Carolina Grau Jenny Greep Richard Guest Deborah
Gardener Thomas Gosebruch Nicola Hood Matthew Higgs David
Harrison Laura Hamilton Paul Hamlyn Nicky Hoberman Bryan
Holdsworth Dereck Harris Vit Hopley Gabi Herzog Lee Sue Heap
Helen Ireland Clair Joy Adrian Jones Emma Kay Helen Kincaid
Rosa Lee Chris Lee Sally Lewis Kristen Lippincott James
Lingwood Nicholas Mann John Massey Paul McGiever Mark
McFayden Harriet Miller Martine Moore Eivor Mydland Sadie
Murdoch Roy Marchant Ben Norland Tina O'Connell Silke Otto-
Knapp Helen Paterson Sarah Pickstone Dominic Penny Aimie
Reeves Nick Ramage Maziar Raein John Russell Andy Shiel The
Spunkflakes John Sowerby Ingrid Swenson Tindara Sidotti
Penelope Toleman Vanessa Turquand David Williams Nicholas
Wyatt Carina Wyatt Richard Wentworth Mark White Mark Wright 52



This structure evolves to cope with changing demands of the members and gallery programme, and in 1995 we became a registered charity with 8 trustees. Our present premises house 42 members – enough artists, we think, although continual turnover brings new talents, ideas and energy to the organisation.

A permanent home will be our central objective in 1996-7. Our strength remains in our adaptability and the commitment of the members to the project.

[1994] Ida Applebroog / Material Evidence, curated by Penelope Curtis / Television, Elisabeth Wright & Andi Wilkinson. [1995] Big Hart and Balls, Billy Childish / Ye olde work, Paul Noble / New Work / Just do it curated by Stefan Kalmar / Bik, Fillingham & Van Der Pol, Tacita Dean.

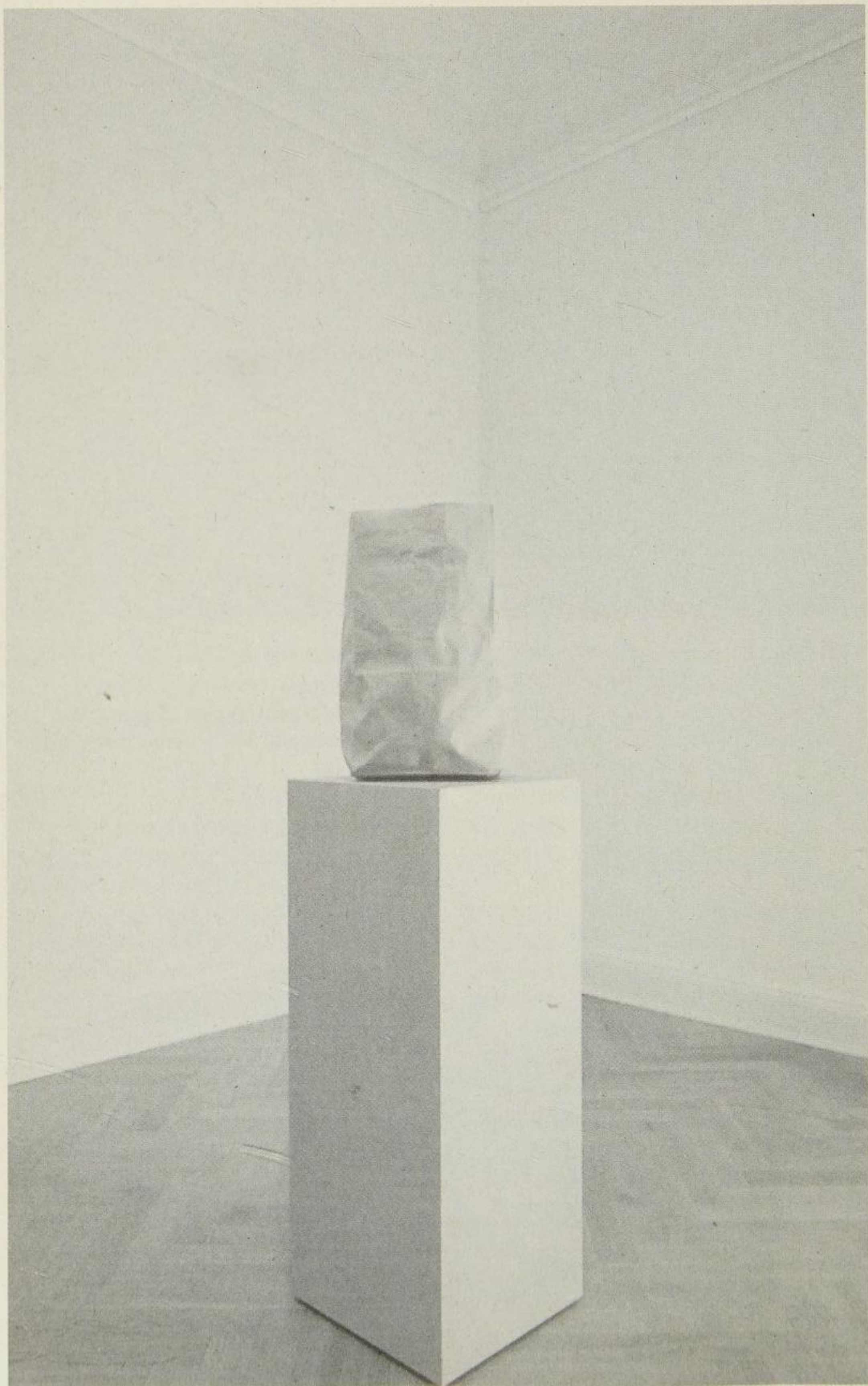
[1996] Stuck With it / Speaking of Sofas (video screening), compiled by Gregor Muir / Film Cuts, Courtesy neugerriemschneider, Berlin / Virginia / John Stezaker / Small Shifting sphere

of serious culture, compiled by Gregor Muir / Dinner curated by Giorgio Sadotti / Booking and Information Centre, Erland Williamson (with Mark Wayman)

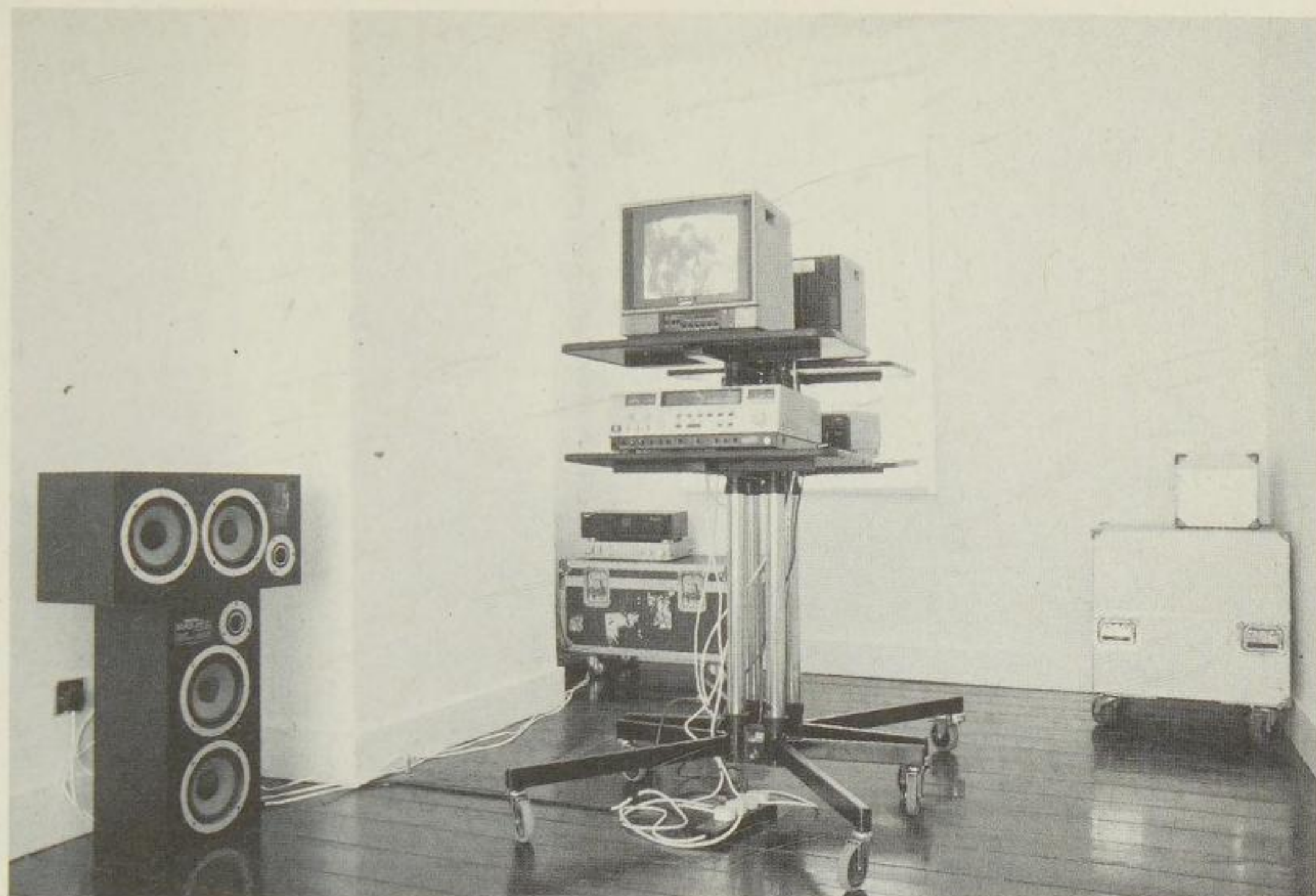
Cultural instructions

Le titre donné à l'espace original et au concept de **cultural instructions**, loin de supposer de quelconques directives autoritaires à l'adresse des spectateurs, suggère de nouvelles opportunités offertes aux artistes. Ce nom est tiré des emballages de plantes à semer : ces conseils de culture sont une série de recommandations destinées à favoriser la croissance des plantes. **cultural instructions** a pour objectif de favoriser la production créative et sa promotion.

L'espace de **cultural instructions** était situé à l'origine à New Cross, au sud-est de Londres, et occupait le rez-de-chaussée d'une maison victorienne. Ce quartier de Londres, bien que peu favorisé, a toujours abrité un grand nombre



Cultural Instructions / Chris Ofili, Bag of shit, 1995,



d'artistes. A l'heure actuelle, **cultural instructions** n'a pas de lieu précis; à l'avenir ces derniers seront déterminés en fonction des projets.

cultural instructions a davantage une vocation de mini-musée que de galerie à caractère commercial. Chaque projet doit être le fruit d'une collaboration parfaite entre les organisateurs et les artistes qui y participent. La réussite d'un projet repose de manière déterminante sur un engagement total aux côtés des artistes et sur la compréhension de leurs objectifs et besoins.

Godfrey Worsdale, Sarah Forrester

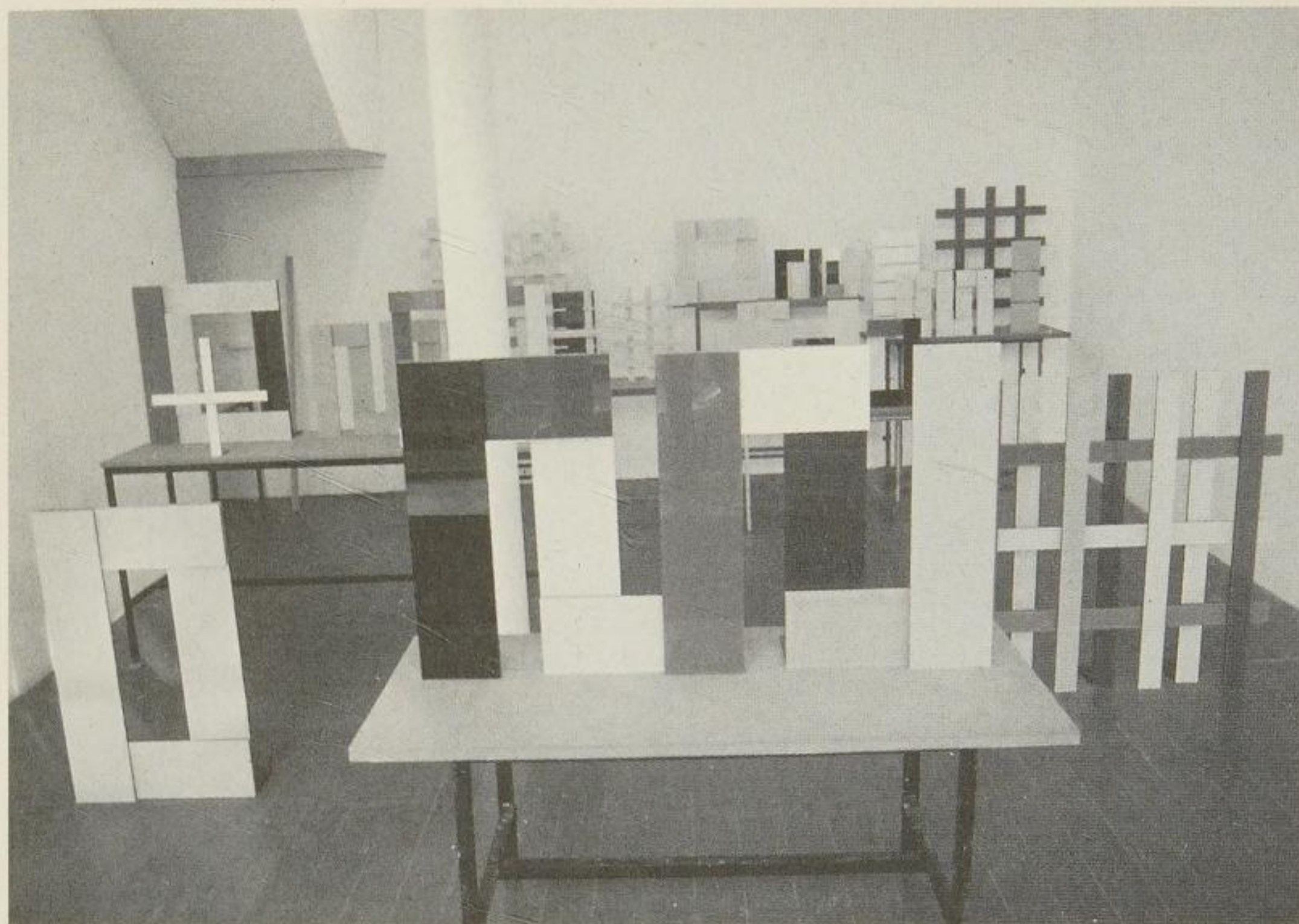
Cultural instructions

The original space and the concept of **cultural instructions** was titled to imply opportunities to artists rather than dictatorial directives to viewers. The actual name was appropriated from garden plant packaging; 'cultural instructions' is a series of recommendations to help in the nurturing process. **cultural instructions** aims to facilitate creative production and its promotion.

originally situated in New Cross in south-east London, occupying the ground floor of a Victorian terrace house. Although not an affluent area, this part of London has always been well populated by artists. There is now no fixed venue, future locations will be project led.

The main objective is to function like a mini museum rather than a commercial gallery. Every project has to be a thorough curatorial collaboration with the participating artists. An intimate involvement with the artist and a full understanding of their aims and needs in the creation of successful projects is paramount. Godfrey Worsdale, Sarah Forrester

[1995] Contained, Guillaume Bijl, Janine Antoni, Katharina Fritsch, Joseph Beuys, Gavin Turk, Anya Gallaccio, Hadrian Pigott, Jaume Plensa, Chris Ofili, Adam Chodzko, Douglas Gordon & Simon Patterson / Four painting, Danny Rolph / Felix and Frederic, Ewan, Hilary Lloyd. [1996 / 1997] Multi-artist publication, Sexykunst Magazine



Curtain Road Arts

Curtain Road Arts est un collectif d'artistes londoniens à la personnalité très marquée, appartenant pour la plupart à la jeune génération. Leur but n'est pas de faire de l'art en collaboration, mais de soutenir chaque artiste membre et de promouvoir l'art contemporain à Londres. En 1992, Curtain Road Arts a installé des ateliers de qualité dans un immeuble de cinq étages de Curtain Road, dans le quartier de Shoreditch, dans l'East End de Londres.

Situé près du quartier des finances, Shoreditch était autrefois réputé pour son ébénisterie. Après avoir traversé une période de désaffection, le quartier est en cours de réhabilitation – de nouveaux clubs, restaurants et boutiques s'y ouvrent – et connaît même une certaine vogue, notamment du fait de la présence de jeunes artistes.

Outre les ateliers dont ils bénéficient, les artistes ont eu l'occasion d'exposer, et une série de "portes ouvertes" et d'autres projets ont offert de nouvelles

possibilités de dialogue et d'échange – au plan local, national et international. On notera qu'en 1994 et 1995, Curtain Road Arts fut en relations avec l'Agency – un organisme qui présente des expositions dans l'East End.

En 1995, Curtain Road Arts a obtenu le statut d'œuvre de bienfaisance – qui lui permet, en tant qu'organisme à but non lucratif, de bénéficier d'avantages fiscaux –, dans le but de donner une base sûre au développement de ses installations : l'objectif est d'offrir à un groupe diversifié d'artistes la possibilité de travailler à la promotion de l'art contemporain à Londres. A cet effet, il s'est doté d'un conseil d'administration actif et emploie maintenant un administrateur à temps partiel. En janvier 1996, Curtain Road Arts fut invité à participer à ART 96, où, sur quatre jours, les artistes membres furent représentés dans une exposition évolutive. En liaison avec cette manifestation, un calendrier représentant les douze artistes membres actuels a été publié dans une édition spéciale.

In and out of touch. Un programme d'échange de trois ans, débutant en 1996, entre des jeunes artistes de Londres et de Budapest, a été mis en place par Curtain Road Arts et l'Association des ateliers de jeunes artistes, Budapest. Choisis par Mariele Neudecker (Curtain Road Arts) et Barnabas Bencsik (Budapest), les artistes en résidence pour 1996 sont Jason Coburn, Bridget Smith, Antal Lakner, Attila Csörgö et Roza El Hassan. Une exposition réunissant tous les artistes participants sera présentée à Londres et à Budapest en 1999.

Curtain Road Arts

Curtain Road Arts is a collective of twelve largely younger generation and highly individual London artists: Glenn Brown, Angela Bulloch, Andrea Fischer, Dan Hays, Stephen Hughes, Melanie Jackson, Alex Landrum, Mariele Neudecker, Dermot O'Brien, Cornelia Parker, Emma Smith and Michael Stubbs. Their aim is not to make art collaboratively but to support each member artist and promote contemporary art in London.

In 1992 Curtain Road Arts established quality studio accommodation in a five storey workshop building on Curtain Road in the area of Shoreditch, East London.

Close to the financial district, Shoreditch was once known for its furniture manufacturing. Depressed for a number of years, the area is being revitalised - new shops, clubs and restaurants are opening - and becoming fashionable not least through the presence of a young artist scene.

In addition to studios, exhibiting opportunities have been created and a series of open studios and other projects have offered new possibilities for dialogue and exchange - locally, nationally and internationally. Of particular note is the relationship during 1994 and 1995 bet-



ween Curtain Road Arts and the Agency, an organisation that curates exhibitions in East London.

In 1995 Curtain Road Arts obtained charitable status - a means by which as a non-profit organisation it is eligible to tax concessions - with the aim of ensuring a secure basis for the further development of its facilities. This resource offers a diverse group of artists the opportunity to work towards the promotion of contemporary art in London. To facilitate this aim the new Charity has established itself an active group of Trustees and now employs a part time administrator, Judy Adam.

In January 1996 Curtain Road Arts was invited to participate in ART 96 where over four days member artists were represented in a changing exhibition. To coincide with this event the Charity produced an editioned artists' calendar representing the twelve current member artists.

In and out of touch. A three year exchange programme, beginning in 1996, between young artists from London and Budapest has been organised by Curtain Road Arts and the Association of Studios of Young Artists, Budapest. Selected by Mariele Neudecker (Curtain Road Arts) and Barnabas Bencsik (Budapest), the artists undertaking residencies for 1996 include Jason Coburn, Bridget Smith, Antal Lakner, Attila Csörgö and Roza El Hassan. An exhibition by all participating artists will be held in London and Budapest in 1999.

[1994] Patricia London Ante Paris, The Agency at Curtain Road Arts / Transmission Report, Students from Bath, Norwich and Kingston, selected by Stephen Hughes and Alex Landrum / Edwin David, Fergal Stapleton, The Agency at Curtain Road Arts / Ed Whittaker / Miniatures, The Agency at Curtain Road Arts. [1995] Martin Boyce, The Agency at Curtain Road Arts / Dan Hays, Damien Duffy / 2 BY 1, Alex Landrum, Michael Stubbs / In and out of Touch, curated by Mariele Neudecker and Barbara Thumm, Budapest Gallery, Hungary, Haus Ungarn, Berlin / Smart, Students from Newcastle / Students from Oxford Brooks University / Automatic, Phil King / Serial Colour, David Batchelor. [1996] Calendar 96, Curtain Road Arts Publication / Tina McCullen / Artists' Publications, curated by Stephen Hughes / Space at the Centre, Diego Ferrari, Cath Pearson

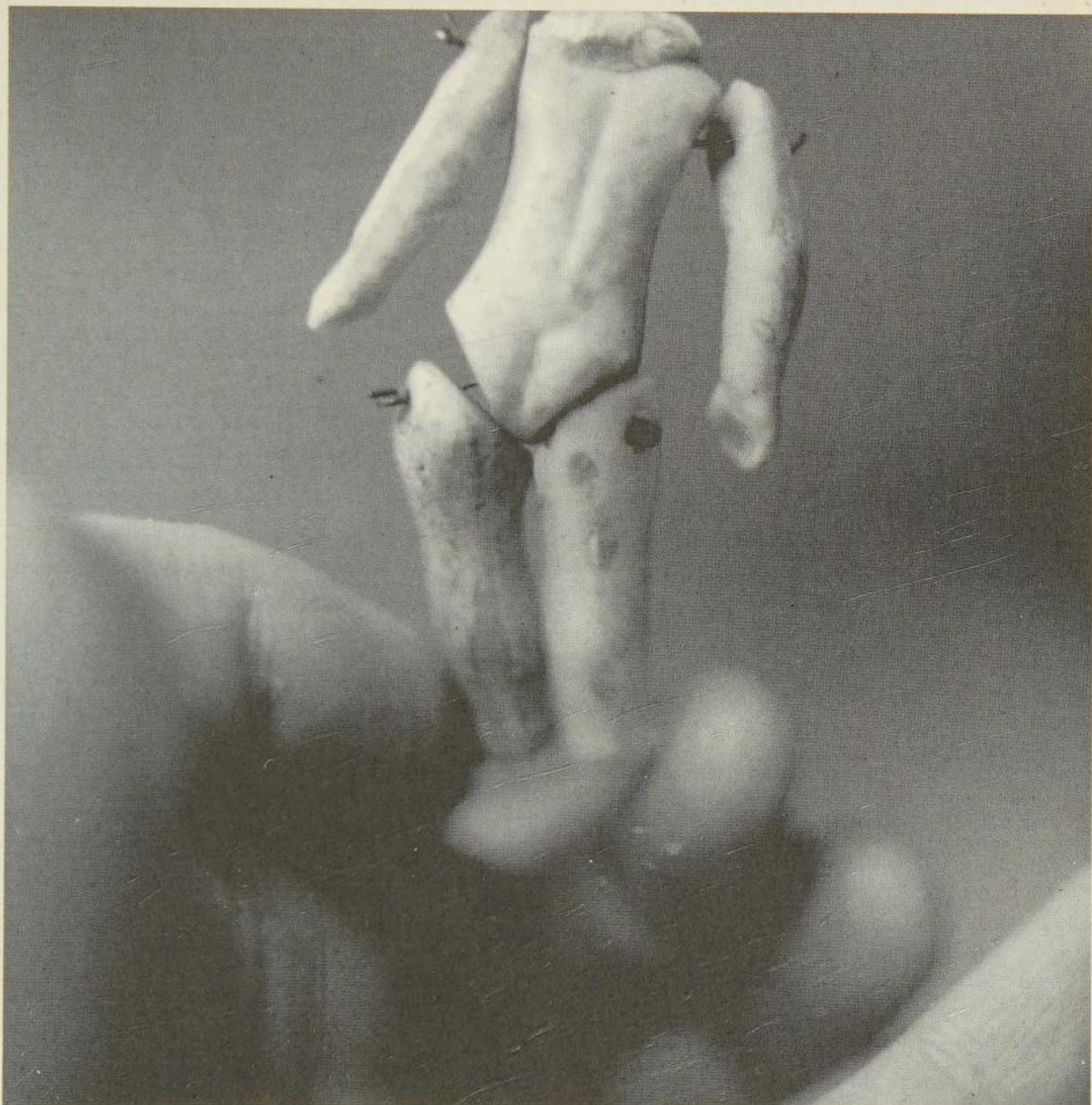
e xhibition space @ java internet cafe

Le Java Internet Café et son espace d'exposition constituent un lieu d'expression artistique en plein essor. L'alliance de la galerie, du café et de l'installation Internet crée un foyer d'activité, qui offre à des gens aux pôles d'intérêts variés l'occasion d'échanger leurs expériences et d'accéder aux divers moyens qu'il offre.

L'espace d'exposition est une galerie gérée par des artistes, qui a pour objectif de permettre aux créateurs vivant en Ecosse de produire et de montrer de nouvelles oeuvres. Le peu de manifestations que nous avons présentées jusqu'ici reflète l'ambition qui est la nôtre de baser notre programmation future sur des expositions radicalement différentes, qui transforment continuellement l'espace et recouvrent un large champ de la pratique artistique contemporaine.

L'emplacement de la galerie dans un café Internet contribue à intégrer l'art au sein d'un contexte plus vaste, non seulement grâce à la diversité des gens qui le fréquentent, mais également à la présence de notre site Web. Sur les écrans du site s'affichera une représentation en 3D de la galerie - chaque exposition aura une présentation virtuelle - afin de faire connaître les oeuvres au monde entier, en libérant l'art des cimaises.

L'originalité de l'espace d'exposition situé en sous-sol se prête tout particulièrement aux installations, aux oeuvres in situ ou utilisant des techniques mixtes. La galerie présente en outre des expositions plus traditionnelles de photographie, de dessin ou de sculpture. Nous avons pour objet de permettre à différents publics d'accéder à l'art et d'offrir un lieu nouveau qui puisse accueillir des expositions d'oeuvres récentes et variées, reflétant la grande



activité créatrice qui régné à l'heure actuelle en Ecosse. Notre collaboration avec les organisations artistiques déjà existantes témoigne de notre volonté de nous intégrer dans la scène artistique actuelle, en offrant un espace qui se différencie par ses ressources, ses fonctions et son emplacement. Nous espérons renforcer ainsi les structures artistiques de Glasgow déjà importantes.

L'espace d'exposition est une coopérative d'artistes, gérée par Dettie Flynn, Therese Lynch, Mij Rothera et Iseult Timmermans.

exhibition space @ java internet cafe

java internet café and exhibition space is an exciting developing arts opportunity. The combination of Internet facility, gallery and cafe provides a new centre, where people with a range of different interests can interact and access the various resources. **exhibition space** is an artist-run gallery aimed at providing Scottish based artists with an opportunity to make and show new work. Our short history of shows reflects the aim of our future program of seriously different exhibitions that continually transform the space and cover a spectrum of contemporary art practice.



Our location in an Internet cafe takes art into a broader environment - not only through the diverse range of people attracted to the centre, but also via our web site. The web site will display a 3D representation of the gallery - every actual exhibition will have a virtual show on it - transmitting the work around the world, taking the art off the wall.

Installation, site specific and mixed media works are very suited to the unusual basement exhibition space, which also supports traditional hangings of photography/drawing/sculpture. We aim to open up opportunities for different audiences to access art, as well as providing a new venue for shows of new and diverse work that reflect the high level of creative activity that currently exists in Scotland. Our collaboration with existing arts organisations underlies our intention to complement the established arts scene by providing a space that differs in resources, remit and location - we hope to broaden the already strong art structure in Glasgow.

Exhibition space is run as an artists co-operative by: Dettie Flynn, Therese Lynch, Mij Rothera and Iseult Timmermans.

[1996] Stirfry, Fergus Burnett, Therese Lynch, Mij Rothera, Iseult Timmermans / Crop, Photography Parade, Marc Baines, Craig Conlan, Lorna Miller, Tanitoc, Chris Watson / Like it is, Douglas Gibb, Aoise Farren, Brigid Teehan, Christopher Wallace, Adinda van't Klooster / Street Level Open / New Visions International Festival Of Film, Video and Media, elevator up present Untogether / Variant, The re-launch of Variant, a magazine of cross-currents in culture. Aeilidh Bifta, Fashion show performance / Cataract, Compilation of visual and literary art works Markers, Dominie Clarke, Dettie Flynn, Nina Larsen

Factual Nonsense

Fragments d'un manifeste de Joshua Compston paru pour la première fois dans "The Fete Worse than Death" le 30 juillet 1994

Bienvenue à la folie de la culture pop hybride !!

Bienvenue à la "Fete Worse than Death" !! Bien que Factual Nonsense, fondé en 1992, soit parfois considéré comme une "galerie d'art", ce n'est rien de ce genre. Certains y voient une "mine de concepts délirants", d'autres, un front politique, voire un "cauchemar d'art contemporain", mais c'est avant tout une marque de fabrication protéiforme dont le champ d'activité peut se définir de la manière suivante : le rayonnement et la structure formelle que Factual Nonsense entend se donner est celle d'une multinationale opérant sur le marché mondial, qui recourt aux procédures d'économie et de présentation de la New Economic Policy (NEP), afin d'imposer la marque de fabrication FN dans la sphère de la vie quotidienne. La NEP se résume à

OTHER MEN'S FLOWERS

A TEXT PUBLICATION BY FIFTEEN LONDON BASED ARTISTS

● ● ● CURATED BY JOSHUA COMPSTON ● PUBLISHED BY THE PARAGON PRESS ● ● ●

Henry Bond
Stuart Brisley
Don Brown
Helen Chadwick
Mat Collishaw

Itai Doron
Tracey Emin
Angus Fairhurst
Liam Gillick
Andrew Herman

Gary Hume
Sarah Staton
Sam Taylor-Wood
Gavin Turk
Max Wigram



Curated and published in A.D. 1994; There are two different editions of Other Men's Flowers. A portfolio edition of 50 copies, with 20 artist proofs, consisting of 15 individually signed and numbered prints, a title page, an introduction, and a colophon page, all presented in a box. A book edition of 100 copies, with 20 artists proofs, consisting of 15 prints, a title page and a colophon page signed by all the artists, presented in a box. All prints are of a uniform 47cm by 61cm and are screenprinted and/or printed letterpress by Thomas Shaw and Simon Redington. Published by Charles Booth-Clibborn under his imprint The Paragon Press.

Further details and prices for Other Men's Flowers are available from the following outlets:

The Paragon Press, 92 Harwood Road, London SW6 4QH. Tel 071 756 4024 Fax 071 571 7229
Factual Nonsense, 44a Charlotte Road, London EC2A 5PD. Tel 071 615 5048 Fax 071 615 5780

l'instauration d'un mécanisme d'échange commercial idéaliste, une entreprise qui se charge de créer et promouvoir des produits et des services reliant les domaines de l'art, de la publicité et de la fabrication. Dans le cadre de la NEP, FN envisage la création de filiales spécialisées dans les branches de la publicité, de l'art, de l'organisation d'exposition, du spectacle, de la vente au détail, et de l'édition grand public.

FN, pivot central de tout le système, se présente donc comme un organisme unique susceptible de s'infiltrer dans des situations réelles ou d'en réinventer, et de représenter sous sa bannière des particuliers comme des groupements d'intérêts, pour le plaisir et l'édification d'un public large et de spécialistes qui assistent à ces manifestations. FN constitue ainsi une solution originale.

FN, dont le fonctionnement est celui d'une société de production agissant selon les règles de la publicité, veut "recréer" de l'animation dans le cadre urbain (en court-circuitant les terri-

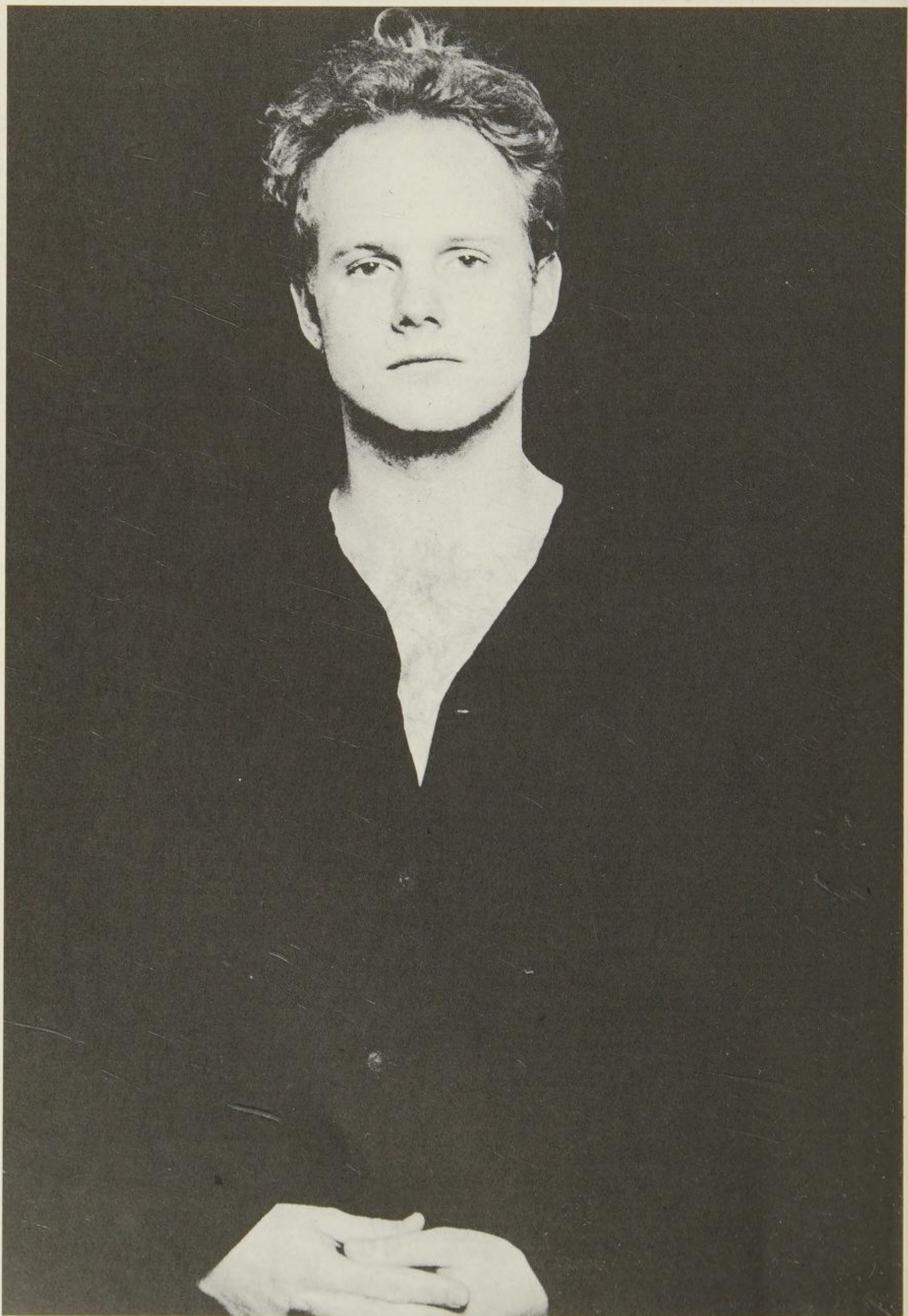
toires suburbains) par l'adoption d'un système interne de réalisation d'expositions et de présentations. L'originalité de FN repose sur une conception publicitaire de la "commercialisation au sein de la réalité", qui se distingue des stratégies publicitaires plus conventionnelles basées sur la présentation d'images fabriquées par le biais des médias. La création de ces enclaves spécialisées permet la représentation de toutes sortes de produits, du chocolat aux aéromoteurs. Par leur nature même, ces spectacles à caractère éclectique et diffus s'imposeront bientôt comme le parachèvement de la vie quotidienne. (Rien moins que l'esthétisation de la vie quotidienne).

Factual Nonsense

Fragments of a manifesto written by Joshua Compston for "The Fete Worse than Death", 1994

Welcome to the Hybrid Pop Culture Extravaganza !!

Welcome to The Fete Worse than Death !!
Though to some Factual Nonsense, foun-



ded in October 1992, was read as “an art gallery” it is nothing of the sort. Claimed by some to be a “powerhouse of crazy concepts”, by others to be political front, or even by another to be a “contemporary art nightmare”, it is above all a protean brandname of the following scope: The desired culmination and formalisation of Factual Nonsense (FN) is as a conglomerate multi national, operating in all world markets, that using the economic and presentation process of the New Economic Policy (NEP), establishes the brandname FN in the sphere of daily life. NEP is best summarised as the establishment of a commercial idealist exchange mechanism, a corporation that forms and promotes products and services that bridge the gap between art, advertising and manufacturing. Under its NEP policy FN anticipates the establishment of subsidiary companies within advertising, art & curatorial services, entertainment’s, brand name retailing and popular publishing.

FN, the focus, the May Pole, from which it all spins round, is thereby enabled to present itself as an enterprising body uniquely able to infiltrate and reinvent real life situations, and so re-present under its banners both corporate and private bodies, to the delight and education of the general and specialised public, the audience at such events. It is therefore a special solution.

FN, working as a production company within the parameters of advertising, wants to “recreate” throbbing life within urbanity (by grilling suburbanity) by the adoption of an inclusive curatorial and presentation process. The operative distinction of the company involves “marketing within reality as advertising” as opposed to the more normal tactics of advertising, the presentation of manufactured images within the media. In such special enclaves thus created all

forms of product can be re-presented, from chocolate to aero engines. These particular wide and diffuse spectacles by their very nature will soon become perfected daily life as such. (The aesthetisation of daily life no less).

Fine Rats International

Fest une organisation gérée par des artistes, dirigée par Francis Gomila, Colin Pearce et Ivan Smith, qui se consacre à produire des manifestations artistiques à caractère novateur dans des sites architecturaux marquants. Leurs expositions nocturnes organisées in situ, ont donné une impulsion nouvelle, tout à la fois audacieuse et dynamique, à la présentation d’arts visuels et d’œuvres de multimédia, qu’il s’agisse de sculpture, de performance, de film ou de vidéo.

Fine Rats a pour ambition de stimuler un dialogue créatif en collaborant avec divers autres artistes et commissaires d’exposition afin de créer un nouvel espace qui permette au public de découvrir l’art contemporain.

Fine Rats International

Fis an artist led organisation directed by Francis Gomila, Colin Pearce and Ivan Smith dedicated to the production of innovative art events in significant architectural locations. Their night time site-specific exhibitions have developed a challenging and dynamic way of presenting the visual arts, and multi media artwork, including sculpture, performance, film and video.

Fine Rats aims to stimulate a creative dialogue by collaborating with other artists and curators, in the opening of a new space for the audience to experience contemporary art.

[1994] Un-Earth, un événement d’une soirée dans une mine de charbon désaffectée. Snibston Colliery, Leicestershire, a offert ce site évocateur et objet de controverses à Fine Rats, dans le cadre d’une collaboration



avec les artistes **Beatrice Rose** et **Ray Lee** pour la production d'oeuvres in situ ayant pour propos la castration politique des mineurs Britanniques. [1995] **Down the Drain**, une exposition d'une soirée qui s'est tenue dans un

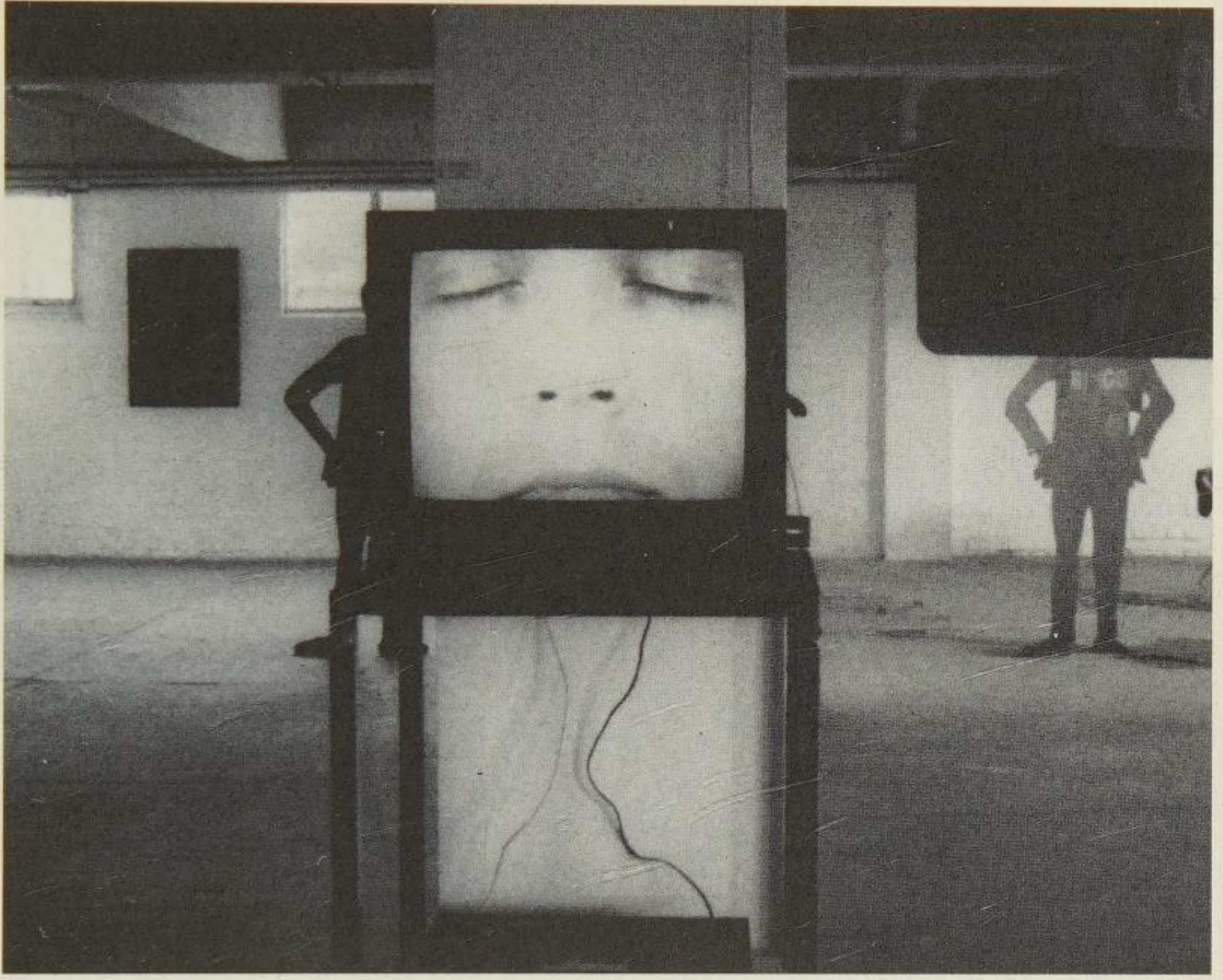
ensemble d'immeubles abandonnés au centre de Birmingham, avec la participation des artistes Australiens : **Rebecca Cummins**, **Nicole Ellis** et **Jon Rose**. [1996] **Fine Rats** prépare actuellement une exposition in situ, **Bull**, pour les arènes de Madrid avec la participation de **Carta Blanca** et des artistes Espagnols

Flag organisation

Depuis 1992, l'organisation se détermine en rejetant toute idée de série, sans identité, lieu ou système fixe. Artistes et commissaires d'exposition collaborent en cherchant à défaire ou contraindre les catégories, dans une perspective d'inachèvement et de déformation. Flag pratique un certain relativisme à l'égard de l'installation, qui s'articule autour de trois concepts fondamentaux : thème, contenu et contexte.

Selon les cas, le "projet" revêt des significations variables, en fonction de principes d'expositions divers : *Capsule* - viral, corporel, grotesque ; *Les Mains Gauches* - incendiaire, entropique, synchrone ; *Lemon* - scatologique, matérialiste, anti-

65 **Flag / Lost Property, installation view Lost Goods Buildings, 1995, foreground Mark Dean "Impermanence"**
Flag / Candyman 11, installation view Third Floor Building C, 1994, foreground Bob and Roberta Smith, "I can't remember"



social ; *Candyman II* - double, charlatanesque, kitsch ; *Hit and Run* - clandestin, opportun, soudain ; *Lost Property* - temporel, fabriqué, récupérateur ; *Flag* - transposant, répertoriant, aléatoire.

Les manifestations, les publications et les expositions ont été conçues par Peter Lewis en collaboration avec divers intervenants, en fonction des spécificités des artistes et des contextes (voir ci-dessous la liste des expositions). Les textes de Julian Stallabrass, Mark Harris et Karen Jones ont contribué à porter un regard critique sur la stratégie d'exposition. Runa Islam a conçu le matériel d'exposition, photographié les installations et co-ordonné l'administration.

Flag organisation

The organisation since 1992 has operated as an anti-series, without fixed identity/site or system. Artists and curators have collaborated in ways that loosen or fold categories, as part of a project of incompleteness and deformation. Flag employs a relativism toward installation unwinding three principle concepts: theme, content and context. The 'project' has been loosely signified according to its exhibitions; gravitating around the following areas of curatorial intention. *Capsule* - viral, corporeal, carnival; *Les Mains Gauches* - inflammatory, entropic, co-synchronous; *Lemon* - scatological, materialist, anti-social; *Candyman II* - dual, charlatan, kitsch; *Hit and Run* - undecover, opportune, sudden; *Lost Property* - temporal, artifactual, recuperative; *Flag* - transpositive, aleatory, indexical.

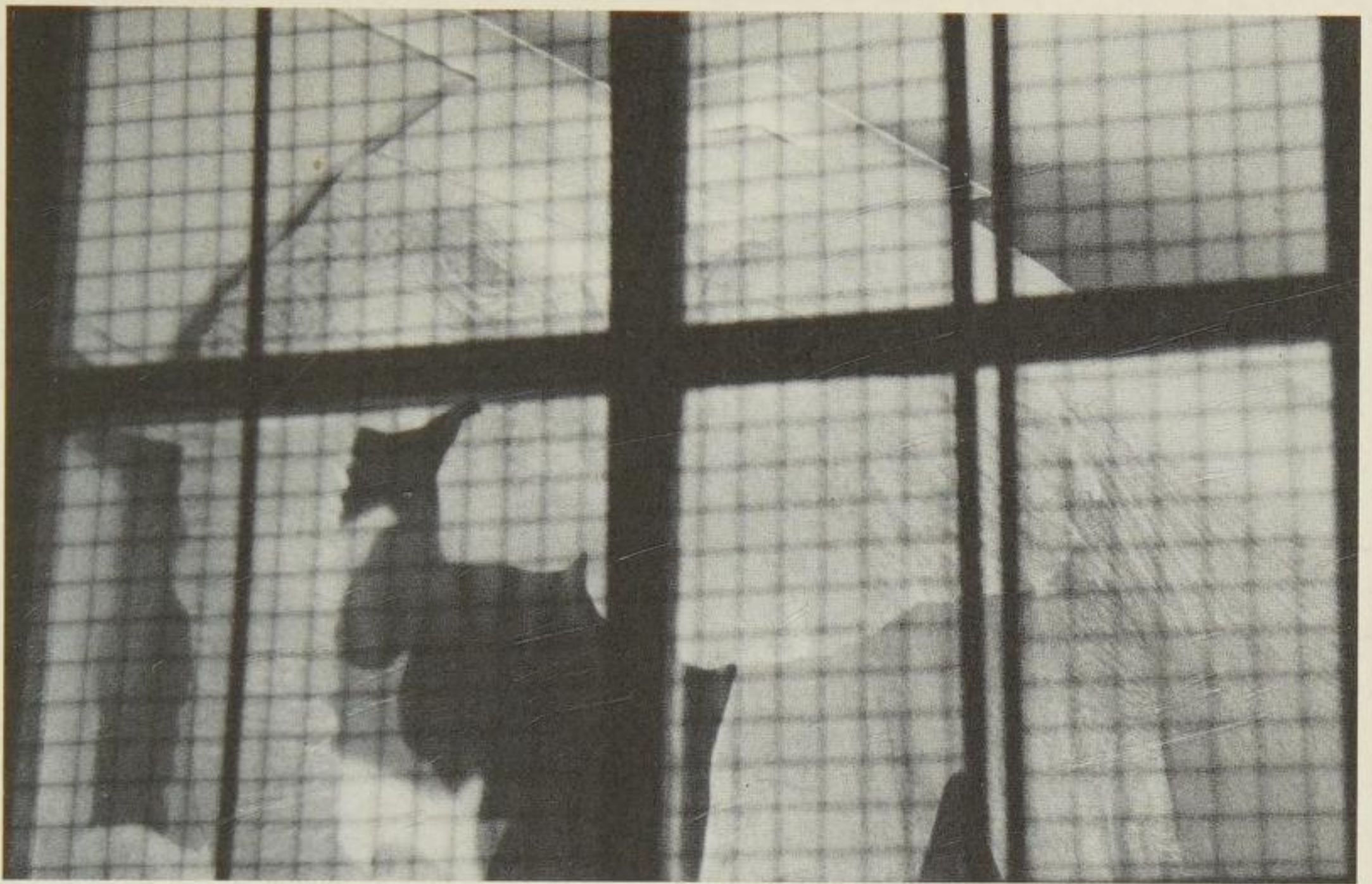
The events, publications and exhibitions have been conceived and curated by Peter Lewis in partnerships according to specificities of artists and contexts (see exhibition list). Texts by Julian Stallabrass, Mark Harris, and Karen Jones have been instrumental in the critique of curatorial strategy. Exhibition material has been designed, installation

photographed and administration coordinated by Runa Islam.

[1994] *The Lisson Gallery, Topham Street London, curated by Matthew Arnatt, produced by Beaconsfield / Candyman II, Building C, Tower Bridge Business Centre, London, curated by Peter Lewis, Matthew Arnatt with assistance of the Molden Group / Hit and Run I, at Arch 53 Southwark Street, London, curated by Peter Lewis and Runa Islam. [1995] *Hit and Run II, at Arch 53, Southwark Street, London, curated by Peter Lewis and Runa Islam / Hit and Run III, at the Ministry of Sound, curated by Peter Lewis and Runa Islam / Lost Property, at W 139, Amsterdam & at Lost Goods Building, London, curated by Marcus Bastel, Janette Parris, Peter Lewis / Dreams of Moving Statues, video production, co-produced by Raymond O'Daly and Peter Lewis. [1996] *Flag, at Clink Wharf, Clink Street London, curated by Peter Lewis / Child's Play, at DFWTFD Gallery, Clifton Mansions, London, curated by Peter Lewis and Steve Micallef. [1996 /97] *Paul and Orlan, Good Afternoon, video production with Paul Ryan & Orlan, commissioned by BankTV****

GALLERETTE

Principal mode de fonctionnement
Manifeste : Forte d'avoir su reconnaître les systèmes de flux, de filtre et de contrôle inhérents à la "scène" de l'art contemporain, "THE GALLERETTE" est convaincue d'exprimer au travers de son fonctionnement l'emprise individuelle que peut exercer chaque artiste sur ces nouvelles formes de conservation et d'administration, de classification et de gestion et sa position vis à vis de celles-ci. Certains êtres d'exception sont déjà parvenus à relativement bien comprendre et assimiler lesdites formes. S'ils ne possèdent qu'un contrôle limité, voire inexis-



tant, sur "le gros" des activités du milieu de l'art et de ses opérations annexes, ces derniers possèdent pour la plupart une certaine supériorité sur ces systèmes, dans la mesure où ils ont su négocier et opérer en fonction de ceux-ci. "THE GALLERETTE" projette de mettre à profit le savoir acquis au travers de ces systèmes pour introduire des éléments "d'entrave" et de "détournement" au coeur de ces attributions factices, grappillées ici et là, qui sont aux mains de groupements d'intérêts. Les conséquences qui en résulteront constitueront les principaux modes de fonctionnement de "THE GALLERETTE", soit... Contester la "chaîne alimentaire" en adoptant une démarche créative fondée sur l'exploration.

S'obliger à employer les méthodes qui nous ont été imposées, seule manière efficace d'agir à l'encontre des responsables de ces systèmes.

Tirer les conclusions logiques et illogiques de ces méthodes afin de désentraver le processus et libérer l'exploration.

S'autoriser à recourir au dialogue à tout moment. Adam Dant, mars 1996.

GALLERETTE

Principal mode of operation

Statement: In acknowledging current systems of flow, filtration and control in the contemporary Art 'scene'. "THE GALLERETTE" is confident in expressing, through its' operation, the individual artists grip on and reaction to these new forms of curation & administration, classification and management.

These said forms have already been comprehended and ingested by unique individuals fairly well. Whilst they have little or no direct control over the "bulk" activities of the art establishment and its subsidiary operations, most of these individuals possess a certain mastery which can be perceived as above these systems as a result of negotiating and operating according to them. "THE GALLERETTE" intends by putting knowledge aquired from these systems into effect to introduce 'hindering' and 'diverting' elements to these invented, gleaned and corporate led remits.

The results will constitute the principal modes of operation of "THE GALLERETTE" being



Challenging "the food chain" in creative and exploratory operating.

Utilising methods that have been forced upon us all, as a necessary obligation, to, in effect, act against the perpetrators of these systems.

Talking these methods to logical and illogical conclusions in order to unhinder process and free exploration.

To enable a "Dipping into" the dialogue at any given point. Adam Dant, March 1996.

[Since March 1996] The Gallerette, has staged six events/exhibitions
Substitute first anniversary of Donald Parsnips Daily Journal / We Found a Painting by Damien Hirst in a Skip / God's Largest Creature by Keith Farquhar / I Call Myself (Three Spaces) by Michelle Lewis / Dirty Knicker Girl by Sarah Taylor / Do you Still Want Me by Katherina Neubert. The Gallerette also acts as a base for the production of Donald Parsnips Journal.

[During July and August] The Gallerette will be curated by Katherina Neubert, Berlin

Gallerette / Invitation to "We found a painting by Damien Hirst in a skip".

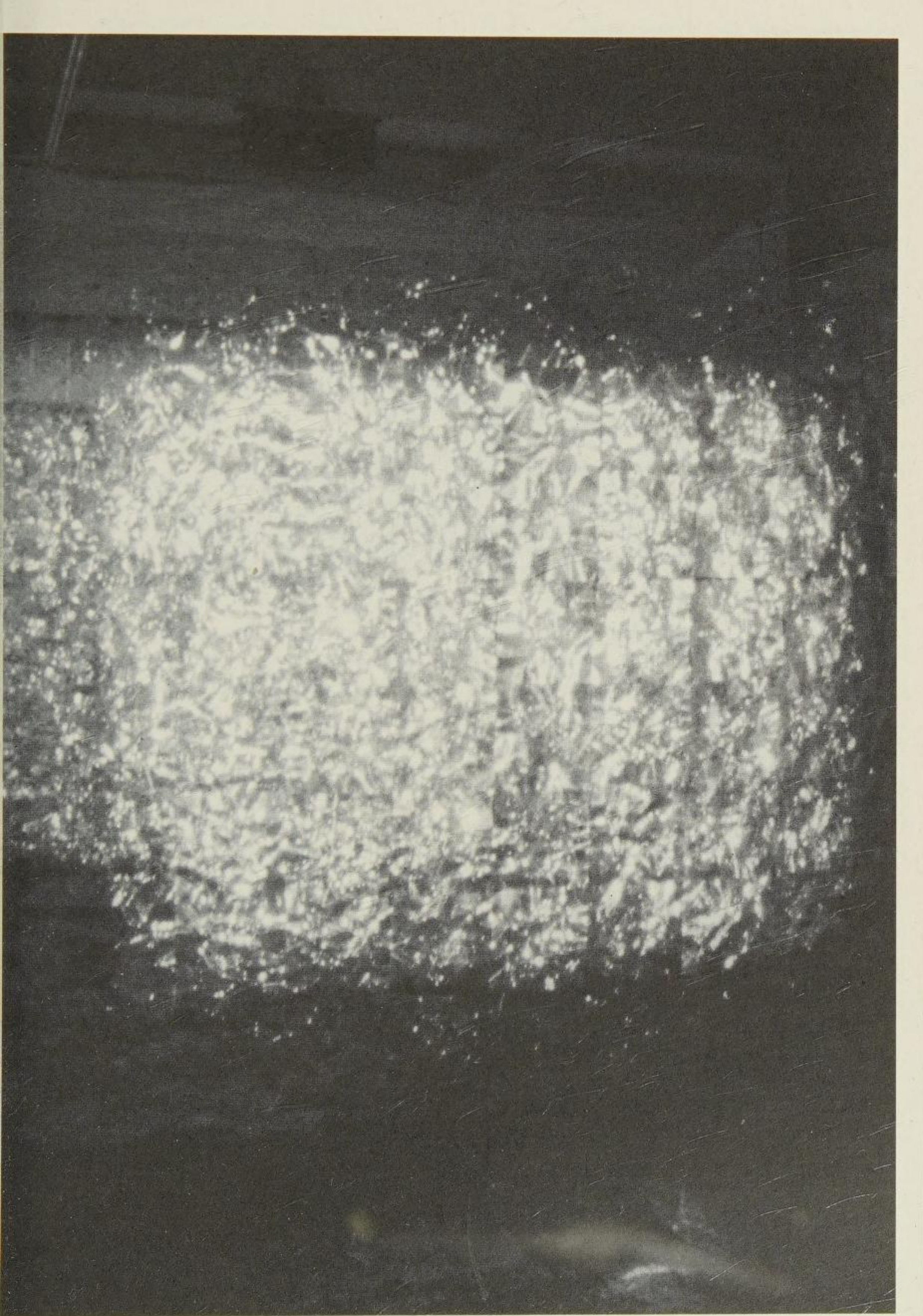
Gasworks

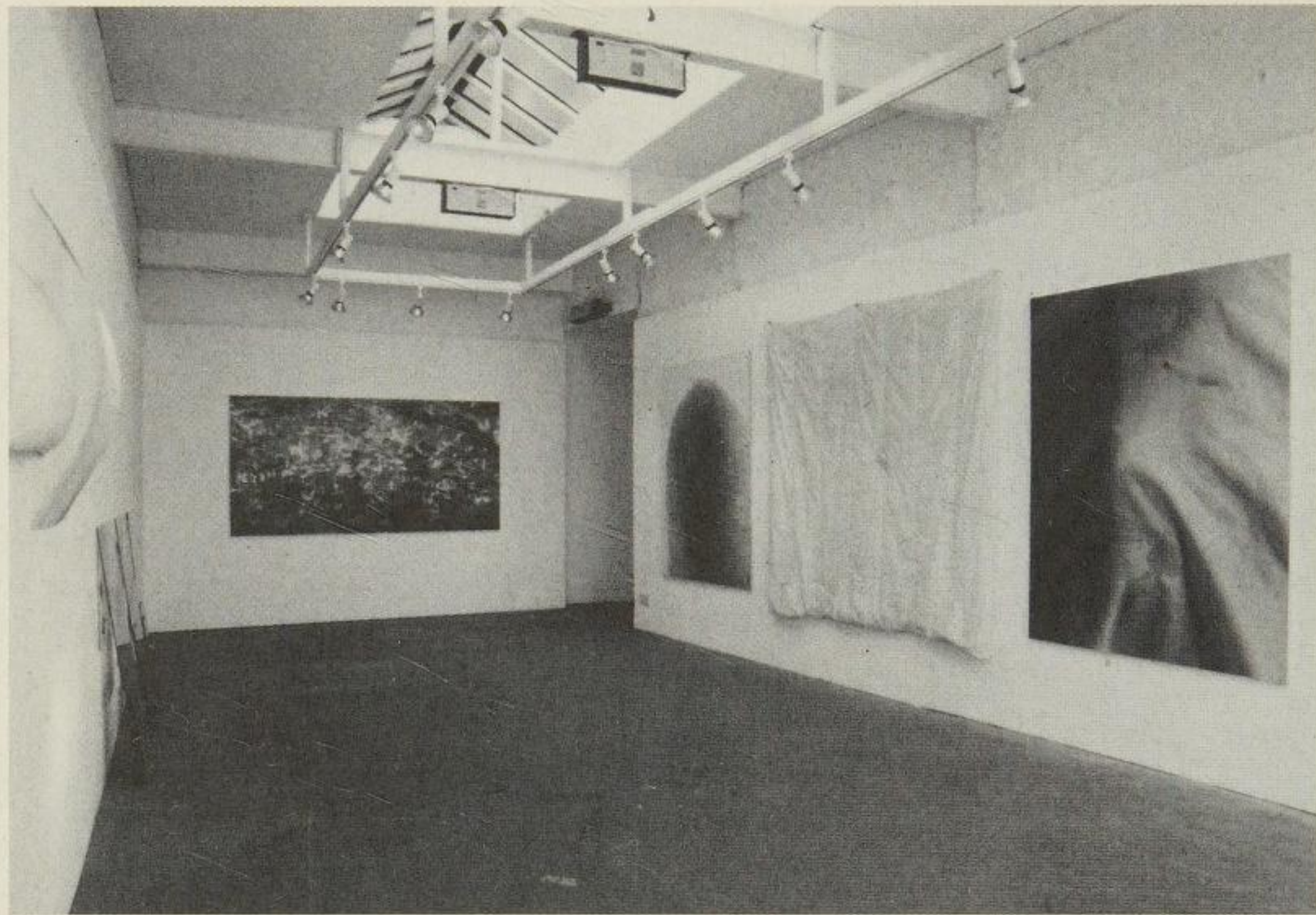
La galerie et les ateliers d'artistes de Gasworks

La galerie occupe un espace modeste situé au rez-de-chaussée du bâtiments d'ateliers de Gasworks et présente un programme continu d'expositions. Depuis l'exposition inaugurale de novembre 1994, "Dad" et jusqu'à ce jour, Gasworks a organisé vingt-neuf expositions individuelles ou de groupes, offrant un vaste registre de travaux, vidéo, textes, photographie, dessin, peinture, sculpture et installation. La galerie est dirigée par un petit comité d'artistes des ateliers de Gasworks qui déterminent la programmation des expositions. Bien que le budget de celle-ci soit nécessairement limité, Gasworks puise son succès dans sa capacité à réagir rapidement aux préoccupations et aux débats d'actualité en mettant à disposition de ses membres une "salle de projet", un espace qui offre à des artistes jeunes, ou sur le point d'émerger, l'occasion de se produire pour la première fois et permet à leurs aînés de se renouveler.

Par ailleurs, Triangle Arts Trust, basé dans les ateliers, gère un programme de résidence ouvert aux artistes étrangers. L'année dernière, Gasworks a ainsi présenté des expositions d'artistes venus de Hollande, de Namibie, d'Allemagne, des Etats-Unis, de Cuba, de Zambie, du Kenya, du Nigeria, du Botswana, d'Albanie et de Jamaïque.

Tout dernièrement, la galerie a pris part en Autriche à *Join the dots*, une exposition organisée par la galerie 5020 de Salzbourg. Gasworks y a réalisé une installation documentaire sur ses activités et recréé par ailleurs une de ses expositions. Cette expérience à laquelle tous les artistes résidents ont participé a été l'occasion pour la jeune galerie Gasworks de se faire connaître en Europe. Rebecca Fortnum / Présidente du comité de la Galerie





Gasworks

Gasworks gallery and artists studios

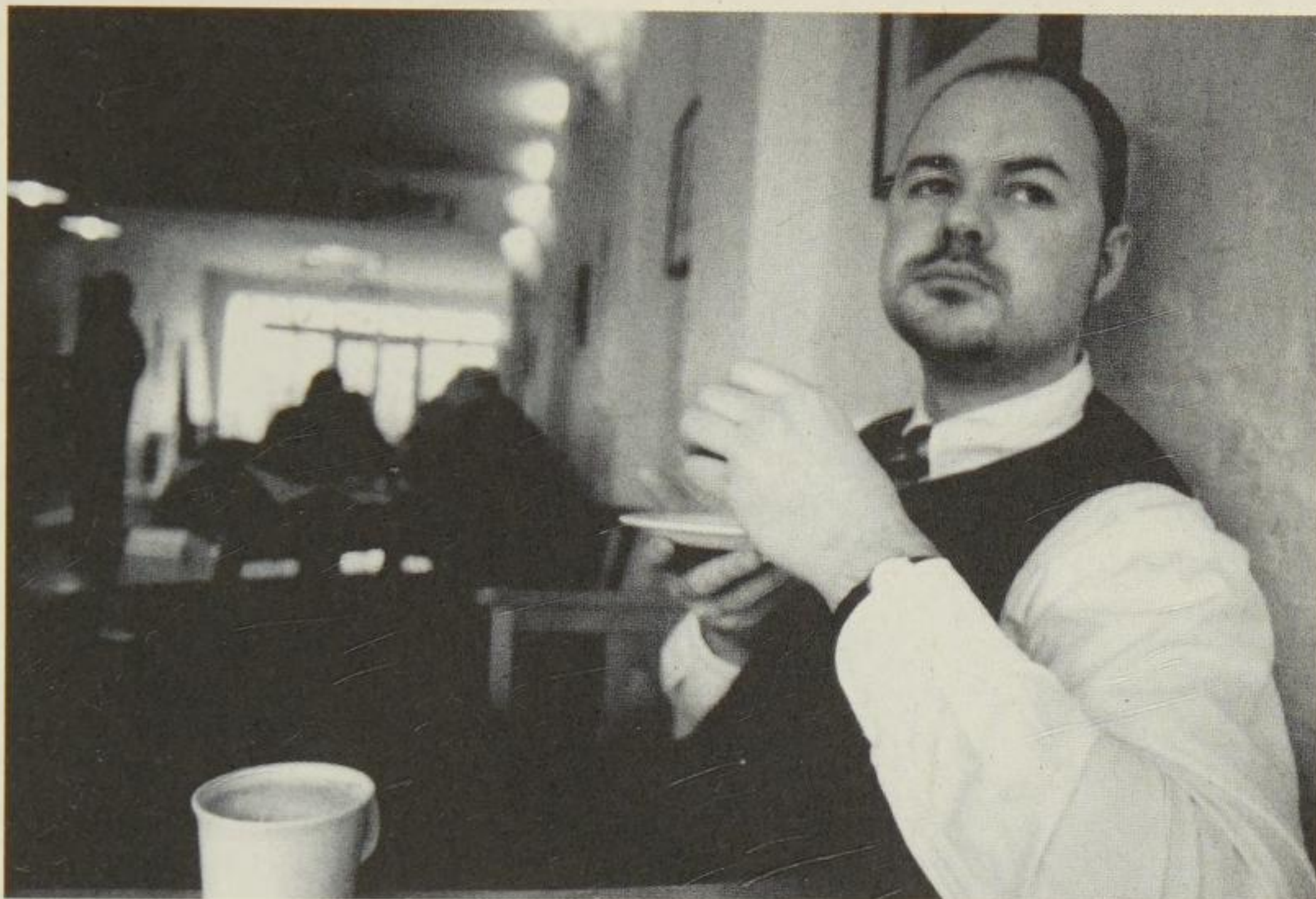
The gallery occupies a modest space on the ground floor of the Gasworks studio building and runs a continuous programme of exhibitions. Since the inaugural show "Dad" in November 1994 to date Gasworks has held twenty-nine solo and group exhibitions, with work spanning video, text, photography, drawing, painting, sculpture and installation. The gallery is run by a small committee of artists from the studios who select the exhibition programme. Although the exhibition programme is necessarily low budget Gasworks' success is that it is able to react promptly to current discussion and debate, offering a 'project room'; a space where young and emerging artists can have a first outing or where older artists can try something new.

Triangle Arts Trust based at the studios also administrates a visitors programme for artists from abroad. In the last year artists from the Netherlands, Namibia, Germany, USA, Cuba, Zambia, Kenya,

Nigeria, Botswana, Albania and Jamaica exhibited at Gasworks.

The gallery's most recent venture has been to take part in *Join the dots*, an exhibition organised by the 5020 gallery in Salzburg, Austria, where Gasworks created an installation of documentation about itself as well as recreating one of our exhibitions. All resident artists contributed and it was an opportunity for Gasworks, as a relative newcomer, to raise its profile in Europe. Rebecca Fortnum / Chair, Gallery Committee

[1994] Dad, group show by 63 artists / Time inna Mankind, prints by Dasunye Shikongo. [1995] Work by Victoria Aldred, Jane Brennan, Mark Cannon and Amanda Currie / London Goddess, Joanna Commandaros / Andrew Carter, Paintings and drawings / An object of desire, Heather Allen / xiii, student exhibition / Katherine Meynell and Jim Mooney / Sonando, Tania Brugera and Fernando Rodriguez / Portable work, Judith Frost and Suse Wiegand / Socollnic, Eugenia Chigic-Vronskaia /



**The sentient skin, Sean Cummins /
Through Grey, Vanessa Wilson / 12.5,
Gregory Coates / Domestic Affairs,
Gavin O'Curry / Oval, Nancy Evan /
Dog Days, Jake Clarke / Surround,
Lynn Fulton and Nadine de
Koenigwarter / Kabasa, Flinto
Chandia, Ndidi Dike and David
Chirwa / Original, Marc Kearey,
Virginia Nimarkoh, Johannes Phokela
and Yinka Shonibare, curated by
Sonia Boyce. [1996] Grin and Bear it,
Philip Allen, Geraint Evans and Jake
Miller / Human Nature, Frances
Richardson / Bird and Fish: In the
Freezer, Esterio Segura and Omega
Ludenyi, Ascborg/UNESCO / Helen
Ireland and Eve Muske, Sculpture
and paintings / Between two folds,
Vit Hopley and Yve Lomax /
Grey Environment, Red Mind, Milton
George / Tim Renshaw, Andrew
Cheshire and Bernice Donszelmann,
Paintings, wall drawings and objects /
Laura Hamilton, Paintings / Certain
events, Rebecca Fortnum and Beth**

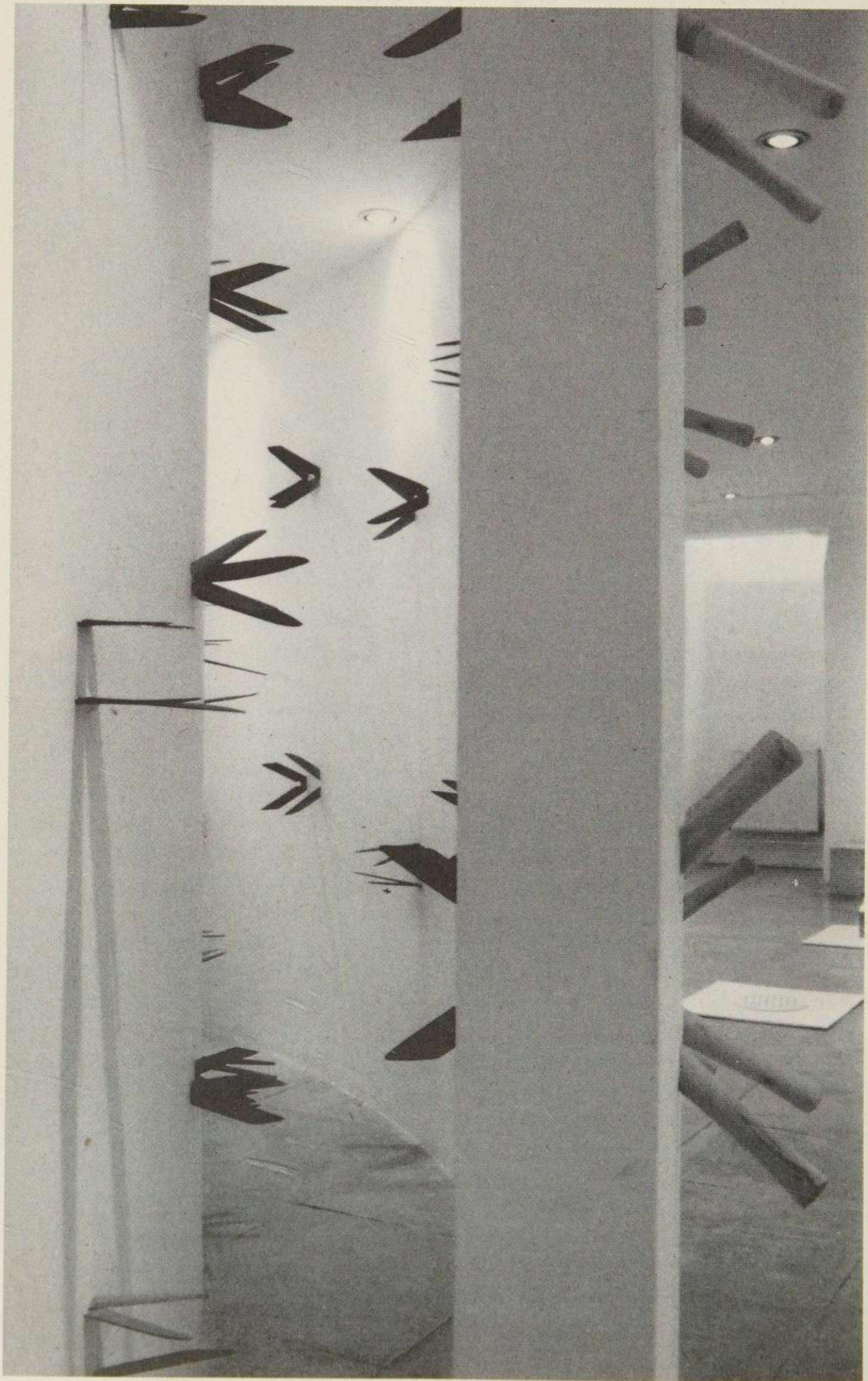
Hales Gallery

Aspirations et Objectifs

La Hales Gallery doit faire face au même dilemme qui s'est posé à de nombreuses galeries indépendantes dans les années 90 : comment élaborer une stratégie qui permette d'exposer l'art contemporain d'une manière intelligente et crédible tout en préservant une stabilité financière.

La galerie a relevé ce défi par une série de mesures qui tiennent compte à la fois des besoins pratiques des artistes et du contexte culturel dans lequel elle se trouve. Hales tient un café, dont les bénéfices servent à financer une grande partie des expositions, donnant ainsi aux artistes une liberté de création que ne peuvent leur offrir ni les galeries commerciales plus habituelles, dont l'existence dépend de la vente des œuvres, ni les espaces gérés par les artistes qui ne sont pas en mesure de procurer le moindre soutien aux artistes qui exposent dans la galerie.

Le café est venu répondre au besoin d'un lieu de réunion pour la commu-



Hales Gallery / Claire Carter, Untitled, Installation at Hales Gallery, January 1995

nauté de créateurs résidant dans le South East London, tout en créant un contexte culturel qui se prête à des expositions d'art contemporain. Au lieu de s'établir dans un des quartiers de Londres dont la vocation artistique est reconnue, la galerie a choisi de s'installer dans une rue commerçante animée au cœur d'une communauté multiculturelle, en majorité de travailleurs. La Hales Gallery a su éviter les pièges de l'art "communautaire" en présentant des oeuvres contemporaines qui reflètent à certains égards la réalité de la pratique artistique actuelle en Grande-Bretagne, où de nombreux artistes, contraints de gagner leur vie, acquièrent les compétences de travailleurs manuels.

Hales Gallery

Statement of Aims and Objectives

Hales Gallery has to face the same dilemma that has been faced by many independent galleries in the 1990's, which centre around how one develops a strategy for showing contemporary art in a meaningful and credible way whilst maintaining financial stability. Hales has faced this challenge in a number of differing ways which acknowledge both the practical needs of artists and the cultural context in which the Gallery is placed. The Gallery runs a café, the profits from which fund many of the shows, which has given the Gallery's artists creative freedom not afforded to them by many normal commercial galleries who rely on sales of works, or artist-led spaces who cannot provide any form of support for the artists showing in the Gallery.

The café has also provided a much needed meeting place for the creative community living in South East London and a cultural context for exhibiting contemporary works. Rather than opting for an already designated artistic sector of London, the Gallery has chosen a busy

market street which forms the focus of a multicultural, largely working class community. The Gallery has avoided the usual pitfalls of "community art" by showing contemporary works that reflect in some way the reality of the artistic process in Britain today, where many artists develop manual skills necessitated by the need to provide their own financial support.

[1995] Claire Carter, Jo Kirk, Una Rose Smith, (group show from Birmingham)

Mike Nelson, (Agent Dickson at the Red Star Hotel installation) / Andrew Holligan / Show curated by Barry

Barker - Claude Heath / Leo de Goede, Jos. van Merendonk, P. Koole, (Three painters from Rotterdam) / Show from Ausstellungstraum Klingental, Basel, Switzerland, (Exchange Show) / James Hyde / Jonathan Callan (Car One).

[1996] Mark Cannon, Jason Wallis-

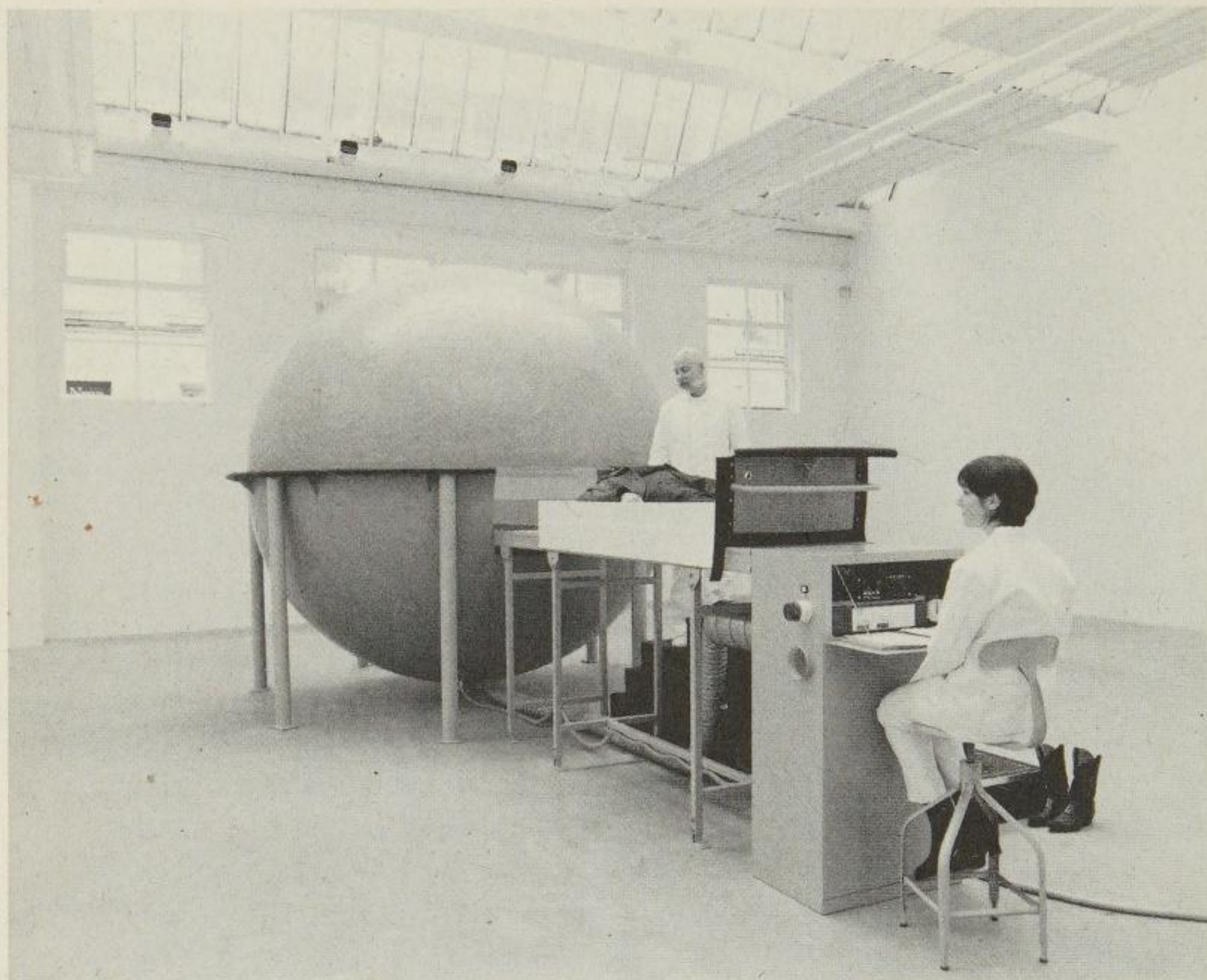
Johnson, Richard Woods (Car two) / Keith Wilson / Rachel Lowe / Andrew Bick / Artists From Sweden, curated

by Jeremy Millar (with Transmission Gallery) / I am Curious, Artists From Sweden, curated by Jeremy Millar (with Transmission Gallery) / Leo de Goede, New Paintings

Henry Moore Studio (The)

Dean Clough Halifax West Yorkshire L'espace du Henry Moore Studio a ouvert ses portes en 1989, avec pour objectif d'offrir à de grands artistes venus du monde entier l'occasion unique d'occuper l'espace du Studio à leur guise, de la manière qu'ils jugeaient la plus profitable à ce moment précis de leur carrière. Grâce à notre soutien technique et financier, ces artistes peuvent avoir la liberté d'échapper à la pression de la routine, d'envisager des projets de grande envergure, d'expérimenter ou plus simplement de prendre le temps de réfléchir et se renouveler.

Le Studio est donc un laboratoire où

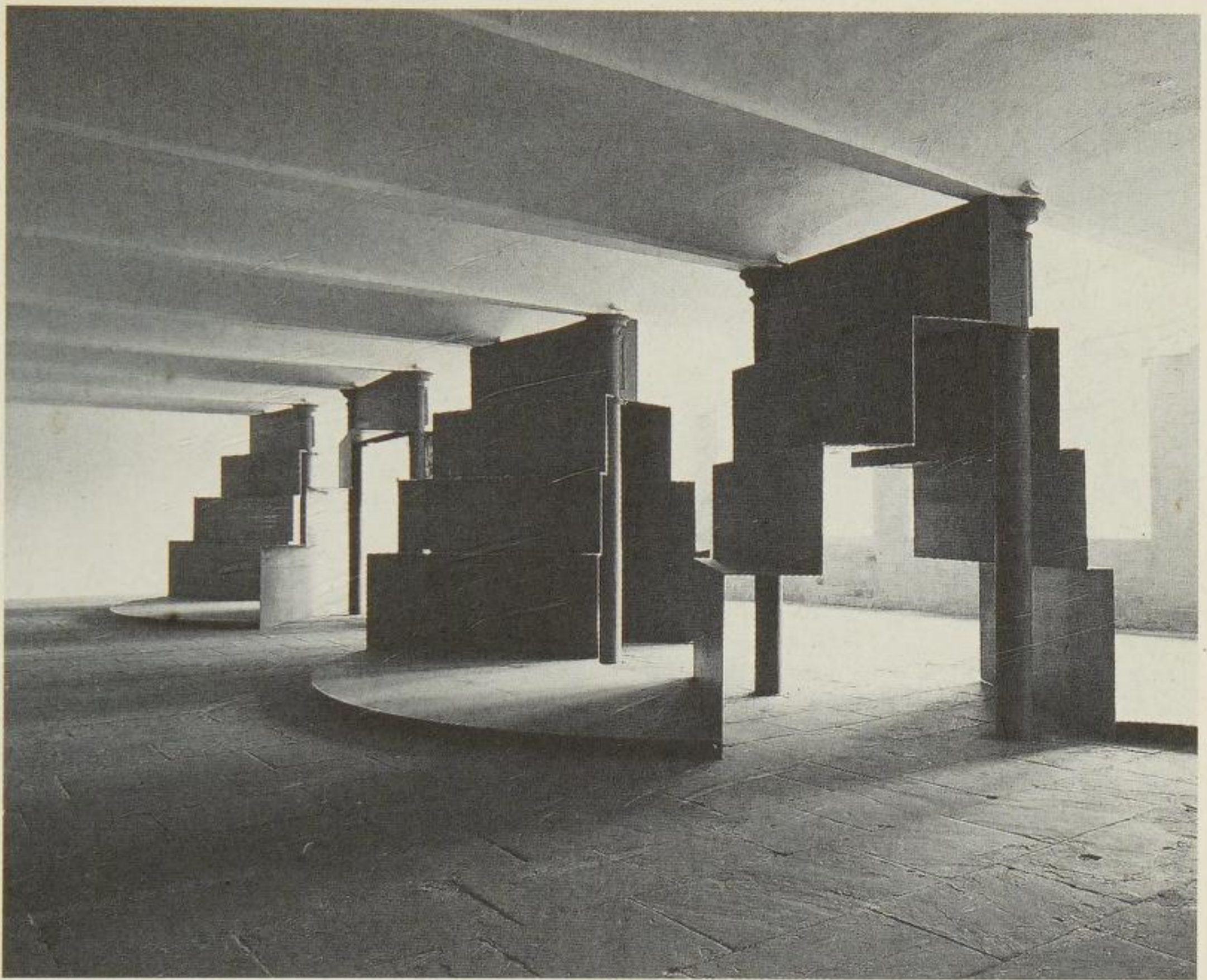


l'on élabore des idées, où l'on prend des risques, à l'écart des pressions que peuvent exercer les galeries publiques ou les musées. Toutefois, il est indispensable de laisser tout préjugé sur l'art à la porte du Studio afin d'aborder l'esprit ouvert les expériences sculpturales présentées selon la volonté de l'artiste. Cela suppose parfois de n'offrir au visiteur qu'une information minimale, afin qu'il ou elle puisse jouir pleinement de l'œuvre, sans entrave ni obstruction.

Le Henry Moore Studio demeure la principale scène de l'action engagée par le Henry Moore Sculpture Trust auprès d'artistes contemporains, complétée par une programmation d'expositions contemporaines et historiques dans le cadre du Henry Moore Institute de Leeds, associée à des projets ou des manifestations à caractère unique tels qu'Ulrich Ruckriem à Kirkstall Abbey, Leeds, Glen Onwin à la Square Chapel,

Halifax, *What is the Question? - A Day for James Lee Byars*, au Temple of the Four Winds, Castle Howard, *Scraphead Services* de Michael Landy à l'Electric Press, Leeds, et 35 artistes britanniques et allemands dans *Private View* au Bowes Museum, Barnard Castle.

Henry Moore Studio (The) Dean Clough Halifax West Yorkshire When the Henry Moore Studio opened in 1989, the idea was to offer a unique opportunity to major artists from the around the world who would be invited to make use of the Studio in whatever way seemed most appropriate and necessary to them at that moment in their career. With our technical and financial support, artists would have the freedom to step outside the pressure of their routine, to make large-scale projects, to experiment, or simply, to take a break for reflection and self-renewal.



The Studio is therefore a laboratory where ideas are developed and risks taken without the pressures of the public gallery or museum. It is, however, necessary to leave one's inherited ideas about art at the Studio door, and to enter with a mind open to the particular experiences of sculpture displayed according to an artists wishes. This may mean that only the barest information is provided for the visitor, in order that he or she may enjoy the work without hindrance or obstruction. Today, the Henry Moore Studio remains the principle arena for the work of the Henry Moore Sculpture Trust with contemporary artists, complemented by a programme of contemporary and historical exhibitions at the Henry Moore Institute, Leeds, and unique projects and events such as Ulrich Ruckriem at Kirkstall Abbey, Leeds, Glen Onwin at the Square Chapel, Halifax,

What Is Question? - A Day for James Lee Byars, the Temple of the Four Winds, Castle Howard, Michael Landy's *Scrapheap Services* at the Electric Press, Leeds and 35 contemporary British and German artists in *Private View* at The Bowes Museum, Barnard Castle.

[1993/1994] A Ganzfeld Sphere, Gasworks, James Turrell.

[1994] The Personal Miraculous Fountain, Jaume Plensa / The Lost Workers, Christian Boltanski / Wolfgang Laib, with tour to Camden Arts Centre, London. **[1995] Halifax Steps - Ziggurats & Spirals, Sir Anthony Caro / The Work People of Halifax 1877 - 1982, Christian Boltanski. **[1996] X To One, Georg Herold / New Works by Christine Borland, Angela Bulloch, Dinos & Jake Chapman, Steven Pippin, Georgina Starr, Gillian Wearing, selected by Maureen Paley, The Cauldron****



Imprint 93

Les idées d'autrui sont toujours les meilleures.

Lorsqu'on pense avoir eu une idée lumineuse, on s'aperçoit que non seulement quelqu'un d'autre y a déjà pensé, mais qu'il a réussi à mieux la réaliser.

Cet état de fait pourrait paraître extrêmement déprimant. Cependant, il n'est pas besoin de tellement s'éloigner de la logique pour comprendre que ce pourrait en fait être une bonne chose.

Une fois qu'on a admis qu'on n'est pas aussi malin qu'on le pensait au départ, on peut continuer à vivre sans avoir à s'inquiéter de savoir si on est oui ou non aussi doué qu'on aurait pu autrement être amené à le croire. Imprint 93 a toujours travaillé suivant ces lignes.

La nature fondamentale du projet est loin d'être originale (réaliser des publications / éditions sans prétentions et les distribuer par la poste), ce qui n'a pourtant jamais empêché les artistes qui ont collaboré avec Imprint 93 au cours des trois dernières années d'avoir quelques idées merveilleuses.

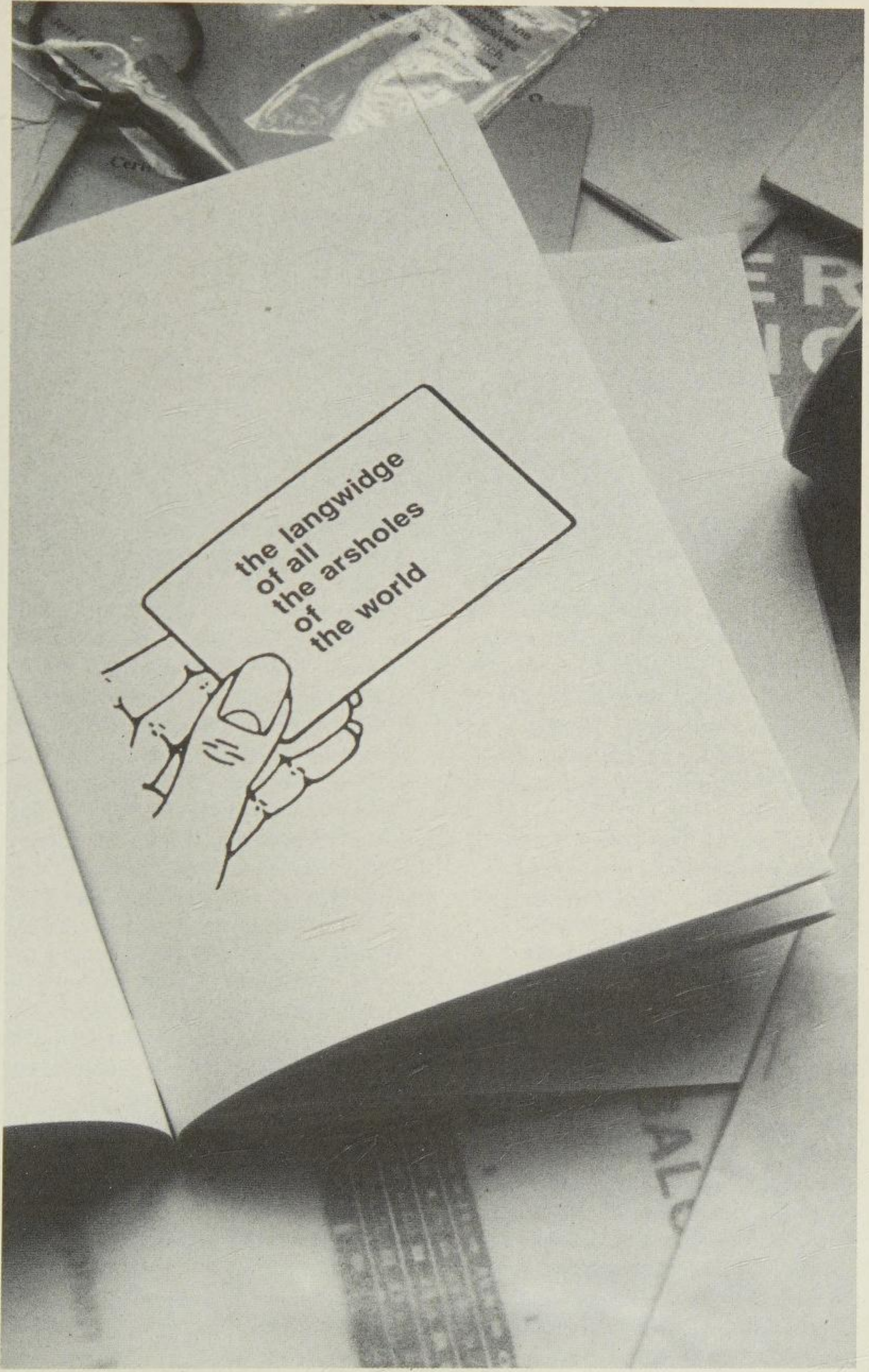
Il n'y a pas de hiérarchie à Imprint 93, il n'y a pas de projet qui exige ou qui obtienne la priorité sur les autres. Ils sont produits de manière régulière et au bout d'un certain temps les tirages sont épuisés. Il y a toujours un autre projet en cours. Il n'y a pas d'acheminement particulier des projets de Imprint 93. Ils arrivent par la poste sans être sollicités, chez des personnes dont on espère qu'elles les apprécieront, encore que rien, bien entendu, ne le garantisse. Si Imprint 93 n'a pas d'idéologie, il n'en possède pas moins une identité.

Imprint 93

Other people's ideas are always the best.

Just when you think you've come up with some kind of startling insight, you find out that not only did someone else think of it first, they somehow managed to do it better.

This could be seen as an ultimately depressing state of affairs. However it shouldn't take too much of a swing in logic to realise that this may actually be a good thing.



Once we've accepted that we're not as clever as we initially thought, we can get on with life, without having to worry as to whether or not we're as gifted as we might have otherwise been led to believe we should be.

Imprint 93 has always worked along these lines.

The basic nature of the project is far from original (make some low key publications/editions with artists and distribute them by mail), yet this has never prevented the artists who have collaborated with Imprint 93 over the last three years coming up with some wonderful ideas.

There is no hierarchy at Imprint 93, no one project demands or receives priority over another. They simply happen on a regular basis, and after a while cease to remain in print. There's always another project on the way.

There's no specific route to receiving projects from Imprint 93. They are mailed unsolicited, to people who (hopefully) appreciate them, although of course there's no guarantee of this.

Imprint 93 lacks an ideology but not an identity.

EDITIONS [1993 - 1996] Colin Lowe / Matthew Higgs / Maggie Roberts / Peter Doig / Hilary Lloyd / Jeremy Deller / Thomas Nicolaou / Martin Creed / James Pyman / Paul Noble / Jeff Luke / Cabinet Gallery / Imprint 93 / Jeremy Deller / Jessica Voorsanger / Alan Kane / Simon Periton / Bob and Roberta Smith / Stephen Willats / Matthew Collings / Alan Kane / Paul Bloodgood / Elizabeth Peyton / Stewart Home / City Racing / Imprint 93 / Colin Lowe / Roddy Thomson / Pavel Büchler / Ceal Floyer / Billy Childish / NowHere / Imprint 93 / Liebscher - Lehanka / Christopher Warmington / Neil Cummings / Life/Live / Imprint 93 / Dean Hughes / Liz Arnold / Chris Ofili

Independent Art Space

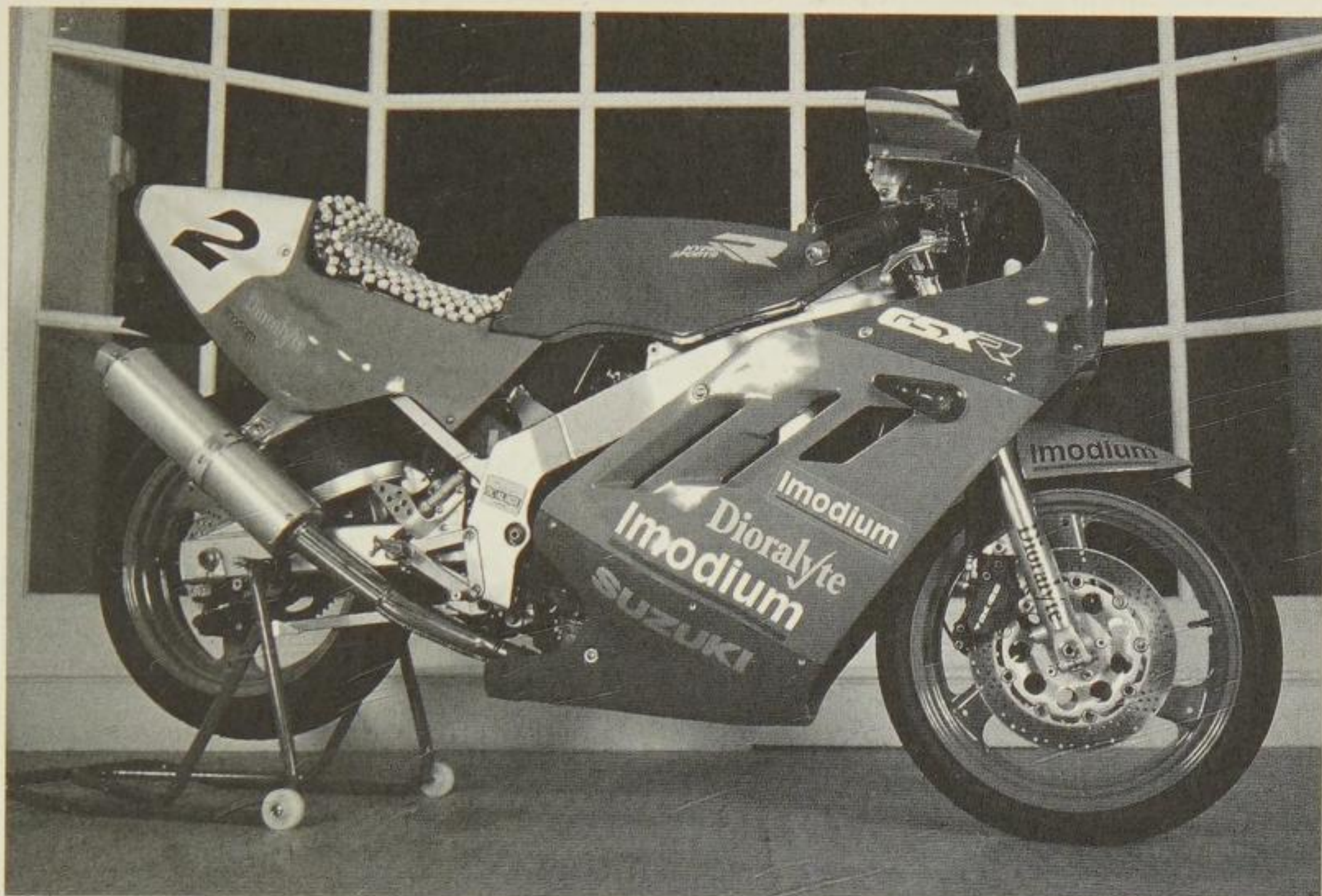
Histoire.

Il n'y a pas de véritable histoire. Je ne maîtrisais pas suffisamment ce qui se passait pour l'expliquer comme une histoire. La logique, le bon moment et beaucoup de chance. Je voulais créer un espace qui ait une conception positive de la manière de présenter l'art contemporain, qui élargisse son public et qui soit indépendante. Indépendante de deux manières. Premièrement, je n'avais pas de source importante de revenus, ni de financement public (si bien que personne ne pouvait se retirer et me laisser sans argent). Deuxièmement, j'ai organisé son fonctionnement de manière à ne pas être obligé de vendre d'œuvres pour nous maintenir en vie. Je devais seulement rester au niveau zéro.

Cette idée a fonctionné, et nous n'avons toujours pas reçu d'argent public. Le fait de n'avoir pas à vendre d'œuvres est important à bien des égards. Le plus important est qu'on n'est pas contraint d'aller persuader les gens d'acheter. Lorsqu'on expose de nouvelles œuvres de jeunes artistes, on ne veut pas être tributaire pour sa survie d'éventuelles ventes... cela ne marche pas. Cependant, nous avons régulièrement vendu des œuvres. Je voulais lancer un espace qui permette aux artistes d'avancer, d'être présentés, de faire des expositions, ou ce qu'ils voulaient. Je voulais offrir aux artistes la possibilité de commencer avec une bonne exposition professionnelle d'œuvres qu'ils souhaitaient montrer. Je ne représente pas d'artistes.

Mode de fonctionnement.

Le mode de fonctionnement est conçu pour que je puisse le concilier avec ma propre pratique artistique et pour essayer de donner aux expositions autant d'énergie que possible. Je choisis le commissaire de chaque exposition, mais je n'interviens aucunement dans ses décisions. Du reste, je refuse normalement de voir



le travail. J'agis ainsi pour qu'on ne puisse me reprocher ou m'accuser d'avoir dit ce qu'il fallait faire, si bien que chacun en est remis à lui-même. C'est totalement égoïste, à certains égards, mais je préfère penser que c'est une façon de faire confiance aux gens. L'exposition est meilleure lorsque les responsables comprennent qu'ils en ont la pleine maîtrise, et c'est cela l'essentiel.

Je réunis donc les fonds, je nomme les commissaires des expositions et je fournis une structure qui leur permet d'accomplir plus facilement leur travail, sans ingérence de ma part. Puis je peux poursuivre mon propre travail. La seule chose sur laquelle j'insiste est la documentation. Chaque exposition fait l'objet d'un catalogue. Car la documentation reste une fois l'exposition finie. Les artistes peuvent s'en servir. Les commissaires et les artistes conçoivent les livres avec Tom Shaw. Je n'interviens pas dans la conception, si ce n'est en exigeant que tous les catalogues soient au même format, et en trouvant le financement. La collection complète a fière allure.

L'IAS fait un peu de publicité de qualité, et nous envoyons 1 200 invitations pour nos vernissages. J'imagine que nous sommes à mi-chemin entre l'espace public et l'espace commercial, et c'est peut-être ce qui rend nos expositions plus accessibles. L'IAS ne cherche pas à dévoiler la vérité dans quelque crypte vouée à la mythification de l'art, mais nous exposons de bonnes pièces réalisées par de jeunes artistes convaincus. Cette liberté favorise le débat autour de l'œuvre, et ce débat permettra à un public plus vaste de sentir qu'il a légitimement accès à l'œuvre. Nous ne disons pas aux gens ce qu'ils doivent penser.

Independent Art Space **History.**

There is no real history. I was not in control of what was happening enough to explain it as history. Consequence, good timing and a lot of luck. I wanted to start a space that had a positive approach to showing contemporary art, widening its audience and was on its own. On its own in two ways. Firstly, I did not have a big, single source of

income and no public or state finance (so nobody could withdraw and leave me stranded, with no cash). Secondly I arranged the way it operated so I did not have to sell any work to keep us alive. I just had to equal zero.

Somehow that has worked and we have had no public money yet. Not having to sell work is important in many ways. The most important is that you do not have to go around persuading people to buy it. You can just do it. When you are showing new work by young artists you do not want to have to rely on trying to sell it to survive... it does not work. However we have consistently sold work. I wanted to start a space that would enable artists to go on and get representation, shows, or whatever they wanted. I wanted it to be a chance for artists to start off with a good, professional show of work they wanted to show. I do not represent artists.

Ways of operation.

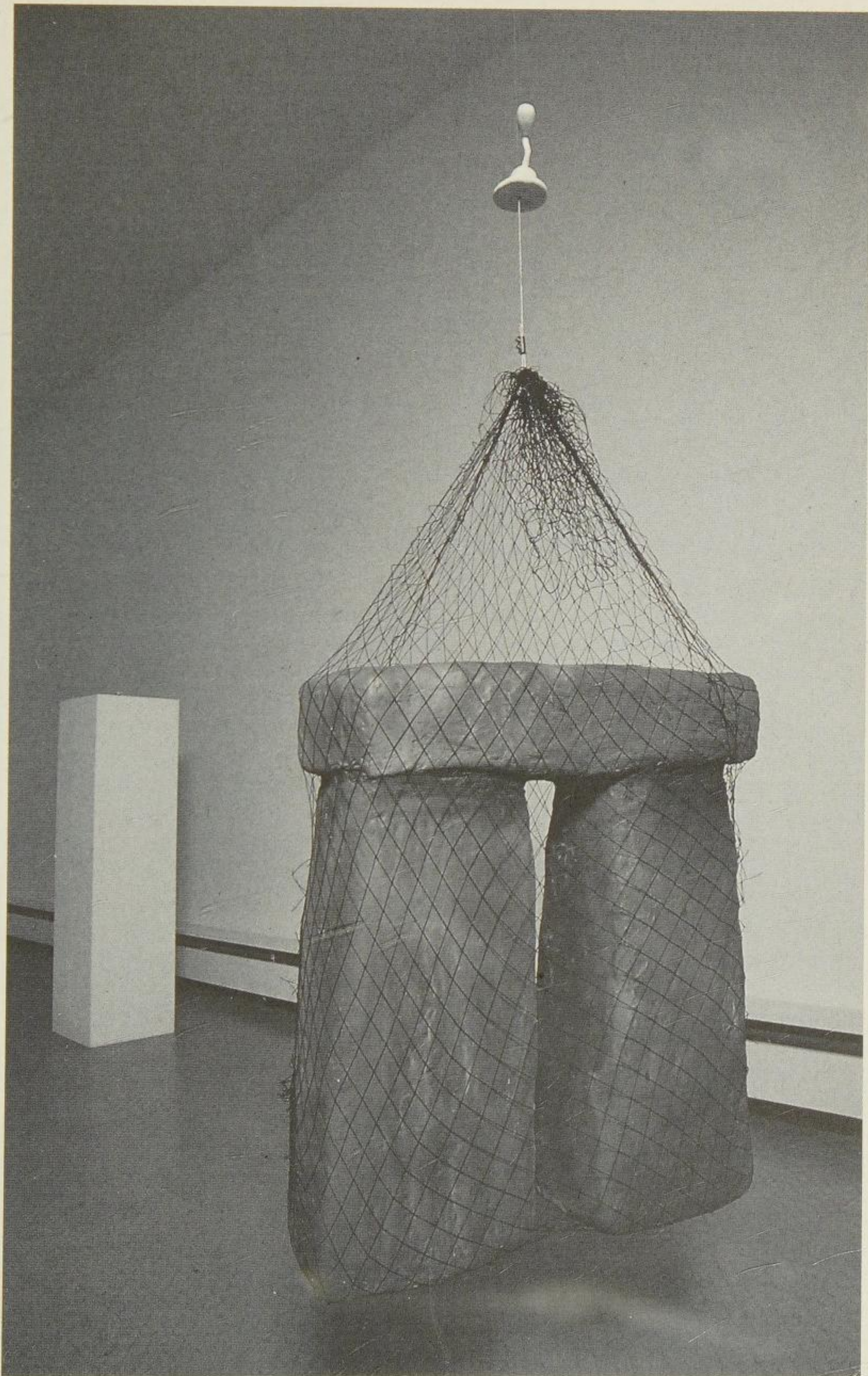
The ways of operation were designed to accommodate my interests in making my own work and to try to give the shows as much energy as possible. I choose someone to curate a show and they do so without me playing any role at all in their decisions. In fact, normally I refuse to see the work. I do this so they can not blame me, so they can not accuse me of telling them what to do, so they are on their own. Totally selfish in some ways but I prefer to think of it as trusting people. The main thing is that when people realise that they are in total control you get a better show. So I raise the money and appoint the curators and provide a structure that makes it is easier for the curators to get on with their job, without me butting in. Then I can get on with my own work. The only thing I do insist on is documentation. We document every show with a catalogue. Documentation stays around after the show. The artists

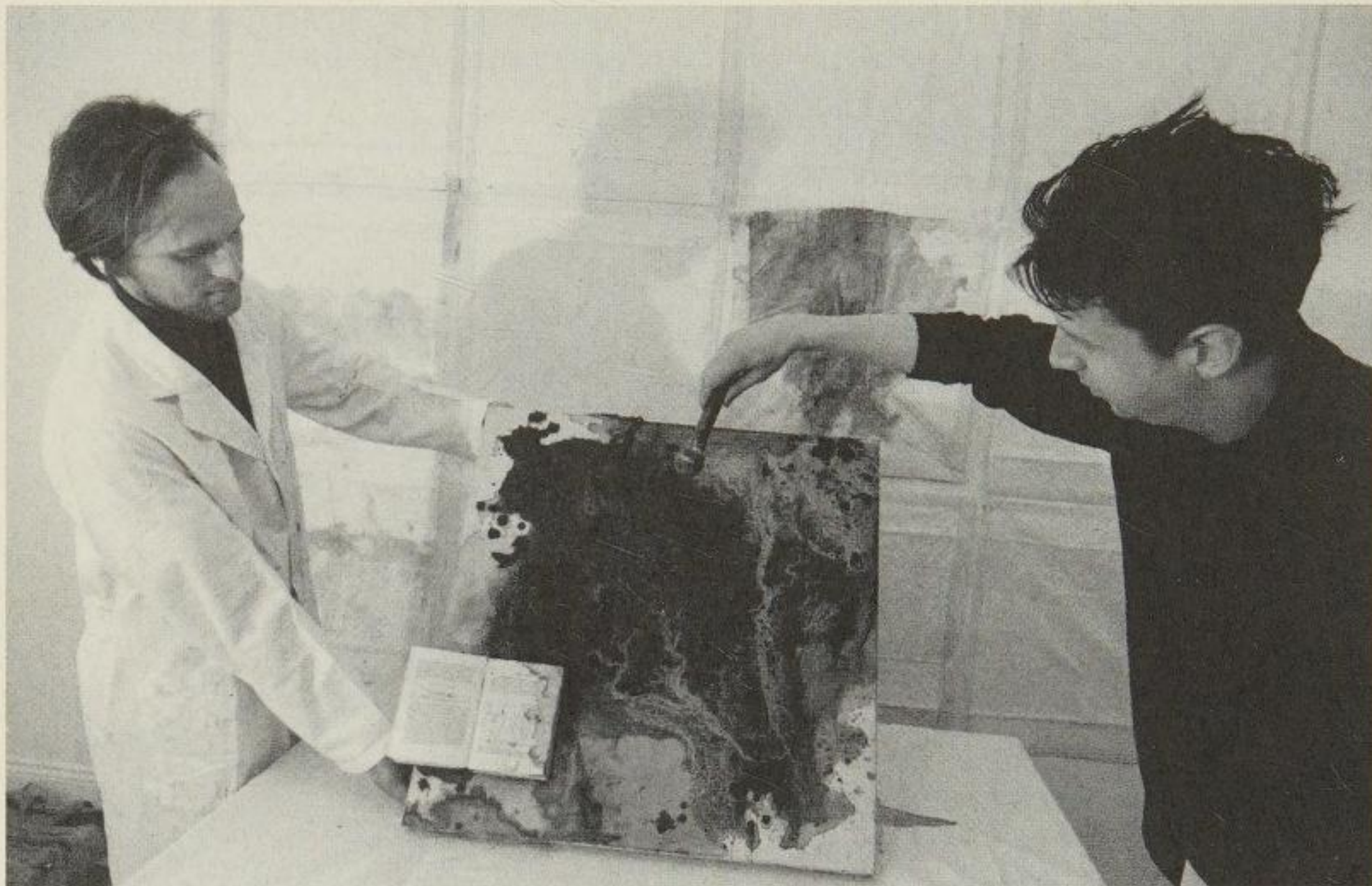
can use it. The curators and the artists design the books with Tom Shaw. I do not play any role in the design except for insisting that the catalogues are all the same size and raising the money to pay for them. A full set looks good.

The IAS does some good advertising and we send out 1200 invitations to our openings. I imagine that we are in between a public space and a commercial one and perhaps this makes our shows more approachable. The IAS is not trying to show the truth in some crypt dedicated to mythologising art but we do show good work by seriously committed, emerging artists. That freedom encourages debate around the work and that debate allows a wider public to feel that actually do have a legitimate access to the work. We do not tell people what to think.

[1994] The IAS opened with Infinity Focus, curated by artist Gavin Turk, work of Rod Dickinson and John Lundberg / Rock my world, curated by artists Pauline Daly and Brendan Quick, work of four American artists: Sam Samore, Devon Dikeou, Frank Schroder and Christine Hill / Potato, The IAS opened itself as a video library for two months making the work of 81 artists, on film and video, available to the general public.

[1995] Eigen + Art, IAS collaboration with Eigen + Art, a gallery from East Berlin and Leipzig / Couldn't Get Ahead, curated by artist Adam McEwen / Beauty of the World, curated by artist Adam Fuss, work of two British artists Christopher Bucklow and Simon Frost / Gang Warfare, curated by art critic and curator Michael Corris, video artists from nine different countries. [1996] Some of my best friend are geniuses..., curated by artist Jake Chapman / British Rubbish, A show curated by Tim Noble and Sue Webster





Institution of Rot (The)

“Dans l’histoire, comme dans la nature, la pourriture est le laboratoire de la vie” The Institution of Rot (IOR) a été fondée en 1992 par Richard Crow (sculpteur, artiste d’installation et de performance) et Nick Couldry (écrivain et artiste du son), avec pour ambition d’explorer les objets et les processus “nés” de la destruction/transformation qui s’opère dans le cadre de l’espace de vie et de travail de Crow. Les premières performances et installations “publiques” d’Institution of Rot ont eu lieu en juin 1993.

En 1996, IOR a mis sur pied l’exposition *The Noisiness of Bodies* - une série d’œuvres et de performances in situ (financées par le London Arts Board) qui révélaient les multiples histoires imaginaires d’un unique espace privé. “Nous cherchons à nous affronter au paradoxe auquel se heurtent toutes les pratiques d’art et de performance *live*, soit l’intimité foncière des matériaux et des processus, et la mise à nu que suppose l’espace public. Car, s’il est possible que même l’âge de la transparence nécessite un théâtre des secrets, comme

on l’a récemment suggéré, la performance et l’installation d’ordre critique doivent également ouvrir des espaces secrets, des récits de l’intime et de l’acceptable.” *The Noisiness of Bodies*.

Les commissaires d’exposition ont présenté des œuvres, aux côtés d’artistes travaillant dans différents médias - son, texte, vidéo, objets et mouvement. Tous partageaient un même intérêt pour les axes spécifiques de recherche d’IOR - l’intimité du corps humain et ses transformations publiques (ingestion, expulsion, nettoyage, confessions, rituels et tabous). L’entrée était réservée aux invités et aux membres d’IOR.

Bien que son activité soit provisoirement en sommeil, IOR reste un lieu de rencontre “ouvert” et s’intéresse à des projets de collaborations internationales. Les archives d’IOR (textes et images) sont actuellement en cours de publication.

Institution of Rot (The)

“In history, as in nature, the rotten is the laboratory of life”

The Institution of Rot (IOR) was founded in 1992 by Richard Crow (sculptor, installation and performance artist) and



Nick Couldry (writer and sound artist) and was concerned with objects and processes 'born' out of the destruction/transformation taking place within Crow's private living/working space. The first 'public' performances and installations at the Institution of Rot were in June 1993.

In 1996, IOR curated *The Noisiness of Bodies* - a series of site - specific work and performances (funded by the London Arts Board) that revealed multiple imaginary histories of a single private space.

"We aim to confront the paradox faced by all Live Art/Performance - how to reconcile the privacy of its material and its processes with the exposure of public space, for if, as recently argued, 'the age of transparency may need a theatre of secrets', so, too, critical performance and installation must open secret spaces, narratives of the private and the admissible". *The Noisiness of Bodies*-press release.

The curators presented work alongside artists working across a range of media - sound, text, video, objects and move-

ment. Their affinity lay with the specific concerns of IOR - the privacy of the human body and its public transformations (ingestion, expulsion, cleansing, confessions, rituals and taboos).

Admission was by invitation/membership only.

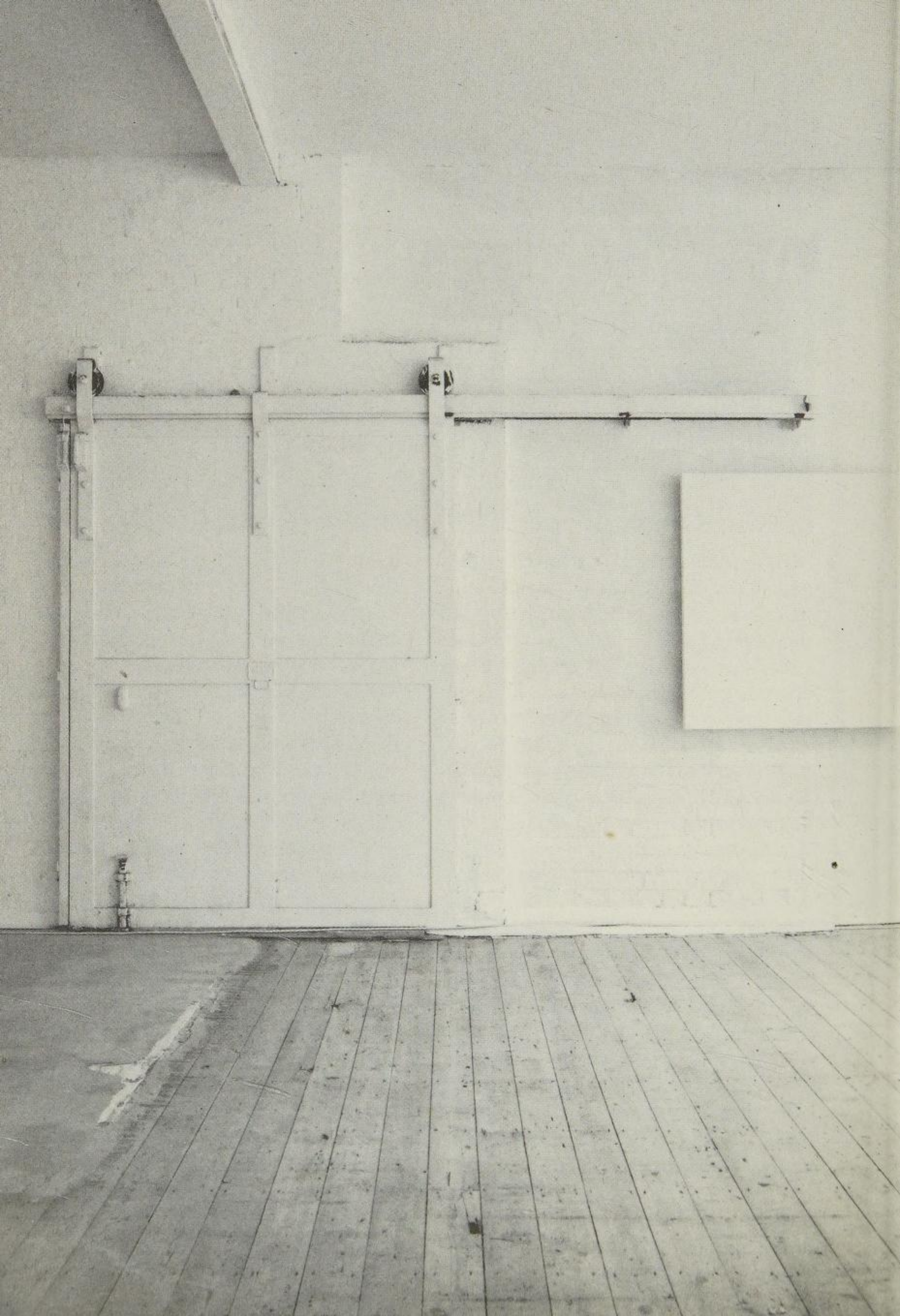
At present IOR is inactive, but remains "open" as a point of contact, and is interested in international collaborations. The archives (texts and images) of IOR are being prepared for publication.

EXPOSITIONS - PERFORMANCES - INSTALLATIONS : [1994] **Music for blind limbs, Agapé Lodge, Crow in**

collaboration with Marie Gabrielle Rotie. [1995] **The travelling court**

of the Institution of Rot, performed in Berlin (Imperial Wardrobe).

[1996] **The Noisiness of Bodies-Performances / Four Humours (text-based performances) / Theurgy (Messe Basse) 100 Years of Cruelty/Artaud Conference / Grenzgänger, performance - installation and transplant of the IOR**



nvisible Museum

invisibles : résidents d'un bout à l'autre de londres / musée : consacré aux premières œuvres majeures de jeunes artistes / artistes : telluriens / prêts : à des amis, des artistes, quelques galeries et musées / exposition : voir le non-vu, 22 septembre - 2 octobre 1994, la collection a été présentée pour la première fois dans un vaste entrepôt vide à clerkenwell avant sa reconversion en espace d'habitations / catalogue : paraphraser marc quinn à propos de bruce springsteen à propos de roy orbison - l'art contemporain devrait donner le sentiment d'être tombé d'une autre planète tout en allant droit au coeur de notre réalité quotidienne

Acquisitions récentes pour l'exposition "infra-slim spaces : nvisible Museum" 1997-98 : Simon Patterson *The Great Bear*, 1992, Lithographie en quadrichromie dans un cadre de métal massif / Marc Quinn *Self*, 1993, crayon couleur et sang sur photocopie et papier / Georgina Starr *Crying*, 1993, video u-matic 3'52" / Callum Innes *Resonance XII*, 1993*, huile de lin et térébenthine sur toile / Damien Hirst *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1992-1994, Crayon et fusain sur papier et adhésif / Douglas Gordon *I believe in miracles*, 1994, Texte en lettrage bleu sur mur / Mark Pimlott *The Other/The Other*, 1994, Sculpture au sol : particules de caoutchouc noir / Steve McQueen *Five Easy Pieces*, 1995, Film 16mm transféré en vidéo 10' 23" / Gary Hume *Untitled* (adaptation de son tableau "Polar Bear", 1994), 1995, Sérigraphie de l'ICA / Simon Patterson *Untitled*, PATT96P004 Tables de constantes chimiques, Sérigraphie

nvisible Museum

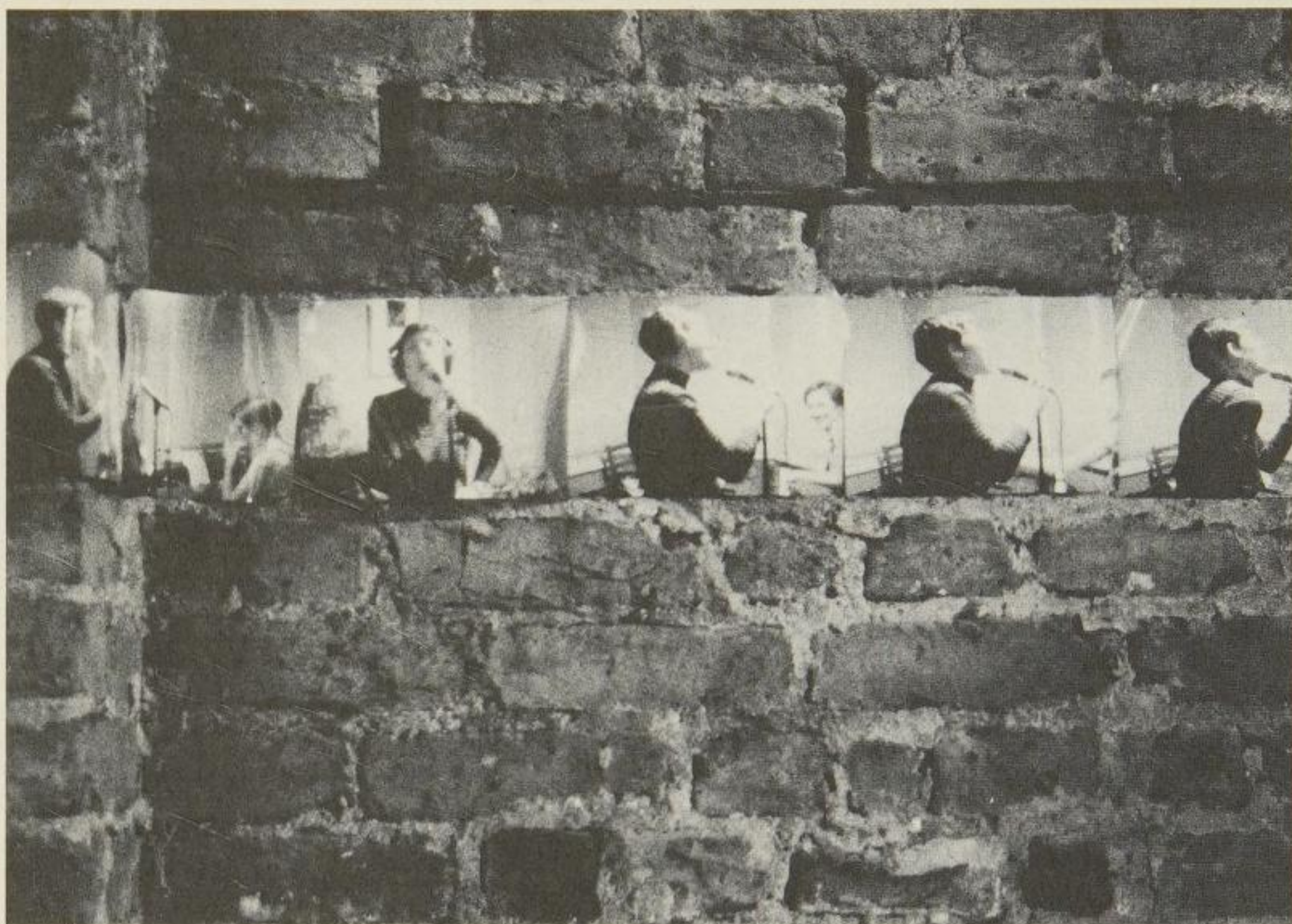
invisible: locators across london / museum: dedicated to the seminal early works of young artists / artists: tellurian / loans: to friends, artists, a few gal-

leries and museums / exhibition: seeing the unseen, 22 september - 2 october 1994, the collection was shown together for the first time in a vast empty warehouse in clerkenwell prior to its conversion into living spaces / catalogue: to paraphrase marc quinn on bruce springsteen on roy orbison - contemporary art should look like it's dropped in from another planet but goes straight to the heart of how we live today

Recent acquisitions for "infra-slim spaces: nvisible Museum" exhibition 1997-98: Simon Patterson *The Great Bear*, 1992, Four colour lithograph in heavy metal frame / Marc Quinn *Self*, 1993, Pencil colour and blood on photocopy and paper / Georgina Starr *Crying*, 1993, u-matic videotape 3 52' minutes / Callum Innes *Resonance XII*, 1993*, White oil and turpentine on canvas / Damien Hirst *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1992-1994, Pencil and charcoal on paper with tape / Douglas Gordon *I believe in miracles*, 1994, Blue text lettering on wall / Mark Pimlott *The Other/The Other*, 1994, Sculpture on the floor: black rubber particles / Steve McQueen *Five Easy Pieces*, 1995, 16mm Film transferred to video 10 23' minutes / Gary Hume *Untitled* (adaptation of his painting 'Polar Bear', 1994), 1995, Silkscreen print from ICA / Simon Patterson *Untitled*, 1996, PATT96P004 Periodic table with stars Silkscreen print

last order(s)

Une galerie dirigée par des artistes Fondée par des intervenants du département d'Art, Architecture et Théorie du Kent Institute, last order(s) a pour but d'encourager des pratiques interdisciplinaires au travers d'expositions, de performances, de discussions et de textes. Les cinq premières manifesta-



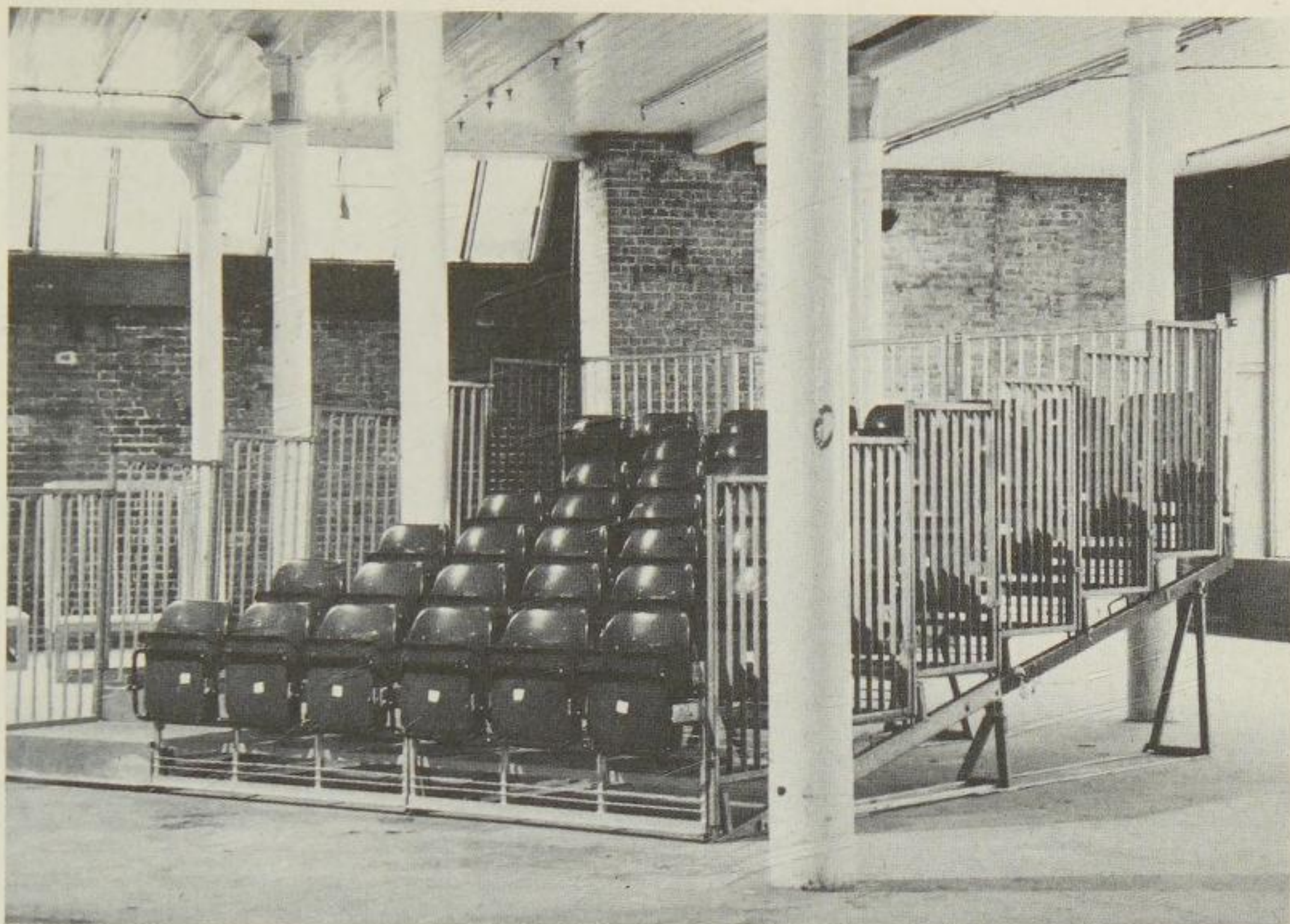
tions organisées par **last order(s)** se sont déroulées sur Curtain Road, à Londres.

last order(s) est consciente de la place qu'elle occupe dans le contexte du débat qui se déroule aujourd'hui entre l'art, l'architecture et la théorie, comme en témoignent la masse de parutions qui lui sont consacrées, publiées dans le cadre d'études urbaines ou culturelles et l'intégration de ce débat dans les cursus universitaires.

La galerie n'ignore pas cependant les insuffisances que présentent les tribunes mises sur pied sous les auspices de ces disciplines. Les tentatives théoriques visant au syncrétisme de pratiques aussi diverses que contradictoires sont susceptibles d'engendrer un lien stylistique et esthétique d'ordre purement rhétorique avec ces autres disciplines, alors que l'interdisciplinarité acquiert l'autonomie d'une discipline à part entière en perdant toute relation avec son origine, qu'il s'agisse d'art, d'architecture ou de théorie. Loin de cette confusion

des professions et des idéologies, de cette homogénéisation des disciplines, **last order(s)** opère une approche critique en respectant le caractère spécifique de chaque pratique individuelle, afin de s'interroger sur le moyen de définir un espace susceptible de réunir ces différentes pratiques. La programmation englobe un vaste registre de pratiques qu'elle rassemble dans différents espaces pouvant accueillir des manifestations et présente au sein d'un même cadre des projets indépendants de sorte que l'ensemble de la programmation devienne en soi un lieu interdisciplinaire.

last order(s) rouvre en octobre 1996 sous le nom de **locate**, dans un nouvel espace, avec une nouvelle série de manifestations qui continueront à promouvoir l'interdisciplinarité comme infrastructure nécessaire au développement culturel. Cette programmation sera soutenue par des parutions, des manifestations pédagogiques et la création d'un fonds d'archives.



last order(s)

an artist-run gallery space

Formed by members from the MA Art, Architecture and Theory (Kent Institute of Art and Design), **last order(s)** promotes practices of an interdisciplinary nature through exhibitions, performance, discussion and text. For the first five shows, **last order(s)** was based in Curtain Road, London.

last order(s) is aware of its position in the context of current widespread debate between art, architecture and theory, manifest in the amount of material published in the name of urban/cultural studies, and its development as a study area within the universities, but is also aware of the inadequacies of many of the forums established under the umbrella of these disciplines. Theoretical efforts to synthesise diverse and contradictory practices can result in a stylistic, aesthetic and purely rhetorical engagement with those other disciplines, when interdisciplinarity becomes its own autonomous discipline,

losing its ability to engage its source, be it art, architecture or theory. **last order(s)** is not about this blurring of professions and ideologies, or homogenising various disciplines, but operates a critically determined approach respecting the characteristics of individual practices in order to ask: how can we define a space where these practices can be brought together? The programme accommodates a diversity of practices, bringing them together in different types of event space, aligning independent projects within a broader framework, to determine the entire programme itself as an interdisciplinary site.

last order(s) opens again in October 1996 as **locate**, at a new site, with a new series of shows which will continue to promote interdisciplinarity as the necessary infrastructure for cultural development. This programme will be supported by publications, educational events and the development of an archive resource.



GROUND FLOOR, 134 CURTAIN ROAD, LONDON EC2 : [1995] last order(s), an exhibition of work by the founding group / My Darling Cicciolina, by invited curator Francesca Piovano. UNIT 111, 134 CURTAIN ROAD : [1996] Franko B, an exhibition of objects / Darren Lago, how long is a piece of string ? / En Route, aspiration, the desire to be somewhere and someone a group show by young, London-based British artists

LOCUS+ est la dernière incarnation de trois initiatives menées depuis dix-sept ans par des artistes travaillant dans le nord-est de la Grande-Bretagne. De décembre 1979 à novembre 1983, The Basement a programmé plus de 236 événements dans un espace physique conçu pour s'adapter à l'évolution des projets inscrits dans une temporalité. De mars 1983 à mai 1992, Projects UK a élargi le champ d'action du Basement en programmant plus de 248 événements dans

divers sites urbains, joignant à une perspective historique du *live art*, d'autres projets centrés sur des questions d'ordre physique, historique ou culturel. Depuis avril 1993, Locus+ a succédé à ces deux premières initiatives en leur donnant une nouvelle ampleur, par la mise en oeuvre d'une politique de collaboration nationale et internationale.

Locus+ est un service d'aide à la création visuelle qui place l'artiste au coeur de la production et offre un soutien logistique et financier à tous ceux qui souhaitent explorer différents contextes et/ou expérimenter divers formats. C'est le signe d'un espace culturel ouvert à la création d'oeuvres novatrices, qui présentent un défi tant dans leur forme que dans leur conception. La plupart des organisations d'art visuel répondent à des besoins guidés par les modèles politiques et théoriques orthodoxes de la structure d'exposition dominante. Locus+ quant à elle, n'est pas une organisation qui favorise les intérêts d'un type de pratique, les enjeux d'une expo-



sition particulière ou une méthodologie de production, mais un service qui oeuvre en étroite collaboration avec les artistes et les organisations pour créer des opportunités et des cadres adaptés aux initiatives des artistes.

LOCUS+ is the latest incarnation of three artist-run initiatives which have operated in the north east of England for the last seventeen years. Between December 1979 and November 1983, The Basement programmed over 236 events in a physical space designed for flexible response to current developments in time-based projects. Between March 1983 and May 1992 Projects UK expanded upon this remit by programming over 248 events in a variety of urban locations, supplementing a historical live art focus with other projects that addressed issues of physical, historical and cultural context. Since April 1993 Locus+ has expanded the mandates of the first two incarnations within a national and international policy of collaboration.

Locus+ is a visual arts facility that places the artist at the centre of production and provides logistical and financial support to those who wish to work in different contexts and/or across formats. This indicates the opening of a cultural space for the creation of new works that challenge issues both formally and conceptually. Whilst the needs of the majority of visual arts organisations are informed by the political and critical orthodoxies of the dominant exhibition structure, Locus+ is not an organisation that promotes the interests of one area of practice or the issues of a particular exhibition or production methodology. Rather, through collaborative relationships with artists and organisations, it seeks to create opportunities and frameworks that are in response to artists' initiatives.

[1994] Working on the Bypass, Andre Stitt and Daniel Biry, limited edition CD / Skeleton, John Newling, All Saints Church, Newcastle Upon Tyne / A Real Work of Art, Mark Wallinger / Average

Good Looks, Sheila Spence & Noreen Stevens, Manchester, Liverpool & Newcastle upon Tyne / Temple of my Familiar, Nhan Nguyen / A Good Book, Virgil Tracy. [1995] Plantation, Maude Sulter, Plug in Gallery, Winnipeg, Canada / Stories of my Body, Mary Duffy, Carlisle and Belfast / Populuxe, Don Belton, Belfast and Newcastle upon Tyne / How to Con a Capitalist, Danny Martinez, Belfast and Newcastle upon Tyne / Chernobyl Firemen, Stefan Gec, Pilgrim Street Fire Station, Newcastle upon Tyne / Hidden Cities, Ian Breakwell, River Wear, Durham / Sovereign, Philip Napier, Video in, Vancouver, Canada / The Birth Caul, Alan Moore, David J & Tim Perkins, Old County Court, Newcastle upon Tyne. [1996] Shane Cullen, Tyneside Irish Centre, Newcastle upon Tyne / Buoy, Stefan Gec / Nach Chernobyl & The Future's Mirror, Cornelia Hesse-Honegger, Hancock Natural History Museum, Newcastle upon Tyne, (Touring to Carlisle) / Studio 2020, web site studio / Cinema of Machines, Steve Farrer, Sunderland Library and Arts Centre / Jazz Slave Ships, Witness, I Burn, Jan Wade, Whitehaven, Cumbria / Gregnik (First State), Gregory Green, The Meadow Well. Locus + has the largest archive of documentation of time-based in the UK

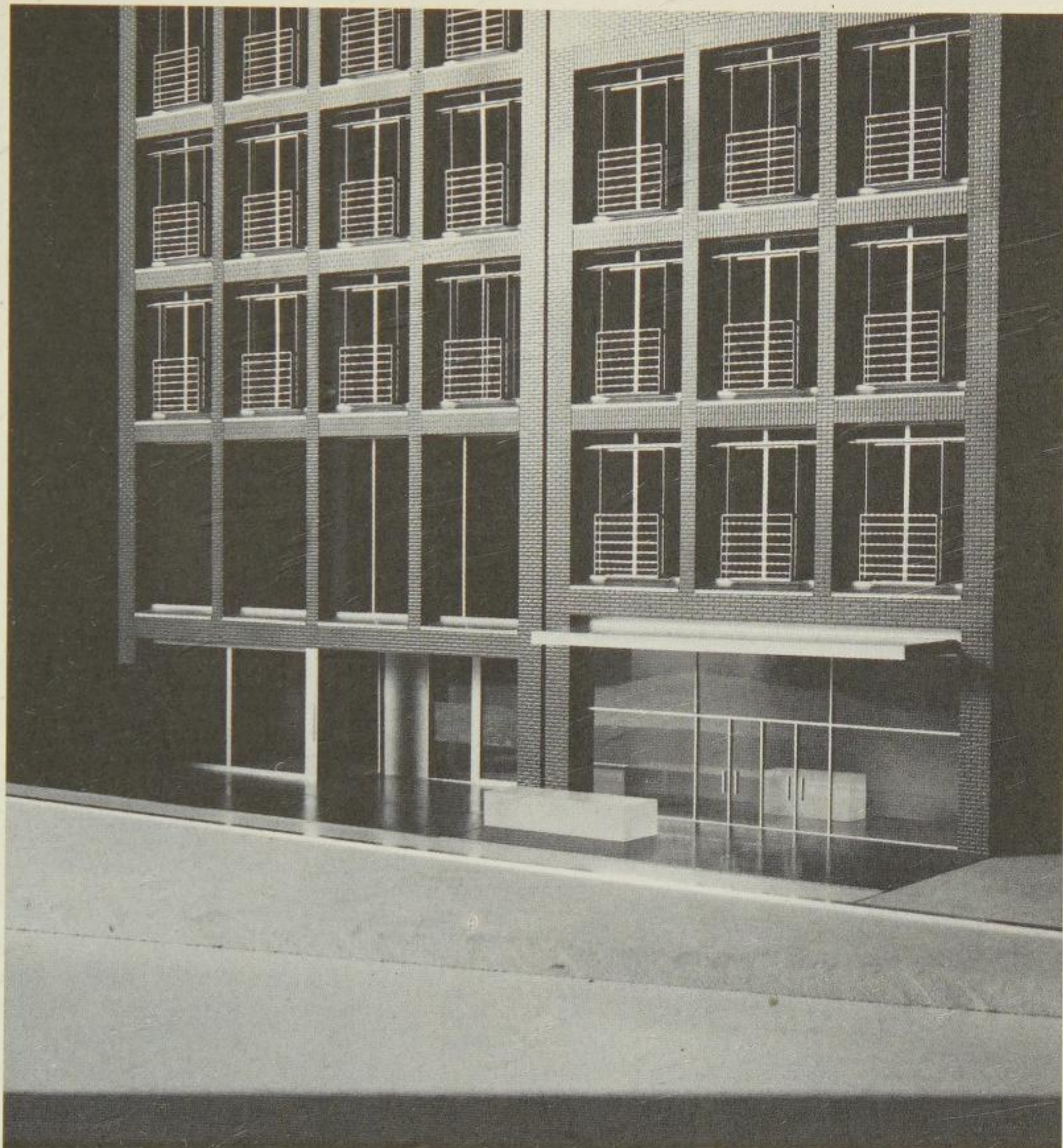
London Electronic Arts

Introduction. Au cours des dernières années, la vidéo et les nouveaux médias ont affermi leur position dans le contexte global de l'art contemporain. En dépit de cette évolution, il n'existe toujours pas en Grande-Bretagne d'espace d'exposition qui se consacre réellement à la production artistique d'images électroniques, de films et de vidéo.

London Electronics Arts projette d'ouvrir une galerie qui exposerait entre

autres le travail d'artistes contemporains oeuvrant dans le domaine de l'image électronique. Que ce soit dans le champ de la vidéo, des nouvelles technologies ou de l'interactivité, les pratiques de l'art connaissent à l'heure actuelle un tel bouleversement qu'une galerie à semblable vocation ouvre de grandes et passionnantes perspectives. London Electronic Arts. Fondé en 1976, London Electronic Arts est le Centre national de l'Art électronique, de la vidéo aux nouveaux médias. London Electronic Arts offre aux artistes les dernières innovations en matière de production vidéo, d'équipements de post-production et de formation, et possède à l'heure actuelle les studios les mieux équipés de tout le secteur indépendant britannique. En outre, LEA participe activement à la distribution des oeuvres d'art électronique et gère le plus grand service de distribution d'art vidéo en Europe. Le centre s'est par ailleurs forgé une réputation de qualité et présente régulièrement ses expositions dans le cadre du National Film Theater, du London Film Festival, de l'ICA ou de la Tate Gallery. LEA organise également des programmes destinés aux grandes manifestations internationales et s'efforce d'être présent dans tous les festivals, les conférences et les événements d'images électroniques partout dans le monde. LEA a récemment lancé deux nouveaux programmes itinérants patronnés par le Arts Council : Speaking of Sofas et A Small Shifting Sphere of Serious Culture, et produit PANDAE-MONIUM, au Festival of the Moving Image de Londres.

L'Aménagement du 2, 3 & 4 Hoxton Square. Les promoteurs de Glasshouse Ltd construisent actuellement un bâtiment de plus de 9000 mètres carrés sur le site de l'ancien dépôt de bois situé en face de Hoxton Square. Ce bâtiment sera partiellement occupé par la London



Film Makers Co-op et la LEA et abritera un cinéma, des salles de projection et de montages, un bar, un restaurant et une galerie. 5000 mètres carrés supplémentaires seront attribués à un espace de travail flexible qui sera loué à des gens du monde de l'art et des médias. Ce projet a été confié aux architectes Gerard MacCreanor et Richard Lavington qui travaillent en étroite collaboration avec la London Film Makers Co-op et la LEA.

Aperçu de la politique de la galerie.
Aujourd'hui, tout le monde s'accorde à reconnaître que l'exploitation de la vidéo

et des nouveaux médias est une des évolutions les plus passionnantes de l'art contemporain. Un nombre croissant d'artistes ont recours au médium électronique pour explorer et mettre à profit leurs idées, et ce processus n'est pas sans avoir influé profondément sur la scène internationale de l'art contemporain. En dépit, toutefois, de la place prépondérante qu'occupe désormais l'art électronique dans les galeries du monde entier, il est étonnant de constater qu'il n'existe ni à Londres, ni ailleurs en Grande-Bretagne, de galerie qui s'attache à présenter régulièrement des

manifestations de vidéo ou de nouveaux médias. Pour pallier à cette carence, LEA se propose de créer une galerie qui fera la part belle au défi et à l'innovation en proposant des expositions consacrées à la vidéo et aux nouveaux médias, tout en offrant en complément un programme d'art contemporain. La galerie offrira un lieu unique qui permettra de mieux appréhender les pratiques culturelles et artistiques actuelles.

London Electronic Arts

Introduction. In recent years video and new media art have become firmly established within the broader context of contemporary fine art. In spite of this development an exhibition space has yet to emerge in the UK with an ongoing commitment to the electronic image and moving image artworks.

London Electronic Arts plans to open a gallery which aims to exhibit the work of contemporary artists including those working in the field of electronic arts. With current developments in video, new technology and interactive art, the potential for such a dedicated gallery is both exciting and substantial.

London Electronic Arts. London Electronic Arts was founded in 1976 and is the National Centre for Electronic Arts which includes video and new media. London Electronic Art offers artists state of the art video production, post production facilities and training and it is now the best equipped independent sector facilities house in the country. London Electronic Arts also has a strong commitment to distribute electronic arts and has the largest video art distribution service in Europe and a high exhibition profile with regular events at the National Film Theatre, The London Film Festival, The ICA and the Tate Gallery. London Electronic Arts also curates programmes for major events internationally with a high presence at festivals, conferences and electronic image events world-wide.

London Electronic Arts has recently launched two new Arts Council touring programmes: *Speaking of Sofas*, *A Small Shifting Sphere of Serious Culture* and produced *PANDAEMONIUM*, London's Festival of the Moving Image.

The Development of 2, 3 & 4 Hoxton Square. The Developers of the building Glasshouse Ltd are currently constructing a 30,000 sq. ft building on the site of the old timber yard fronting Hoxton Square. The building will be partly occupied by the London Film Makers Co-op and London Electronic Arts and makes provision for a cinema, screening rooms, editing suites, a bar, restaurant and gallery. There will be an additional 17,000 sq. ft of flexible workspace which will be let to those working in the arts and media. The design is being developed by architects Gerard MacCreanor and Richard Lavington in close consultation with the London Film Makers Co-op and London Electronic Arts.

Gallery Policy in Brief. It has become generally acknowledged that video and new media art is currently one of the most exciting developments in contemporary art. An increasing number of artists use the electronic medium to explore and develop their ideas and this in turn has had a profound impact on the international contemporary art world. However, although electronic art have taken up permanent residency in art galleries around the world, there is surprisingly still no gallery in London and the UK committed to showing video and new media on a regular basis. In response to this, London Electronic Arts intend to operate a gallery which will mount innovative and challenging exhibitions of video and new media art alongside a complementary programme of contemporary art. The gallery will provide a unique space in which to develop an understanding of current cultural and artistic practices.



Lost in Space

Le principe sur lequel repose Lost in Space est d'exposer côte à côte différents types d'œuvres, peinture, sculpture, dessin, dessin au mur, installation et vidéo. C'est une galerie d'art installée à mon domicile. Des œuvres sont exposées dans chaque pièce. Je voulais mettre en question la neutralité des murs blancs sur un sol gris, qui caractérise la plupart des espaces de galerie et rappeler qu'une des fonctions de l'art est de produire des œuvres qui soient agréables à regarder. Dans la mesure où celles-ci sont présentées dans un cadre privé, elles jouent sur la notion de décoration intérieure. Composées d'un assemblage éclectique d'œuvres, ces expositions forment un puzzle constituant une seule grande sculpture. Toutes les œuvres présentées sont des pièces nouvelles, spécifiquement créées pour l'espace. J'ai travaillé avec une soixantaine d'artistes qui, pour la plupart, exposaient pour la première fois. Martin Maloney



Lost in Space

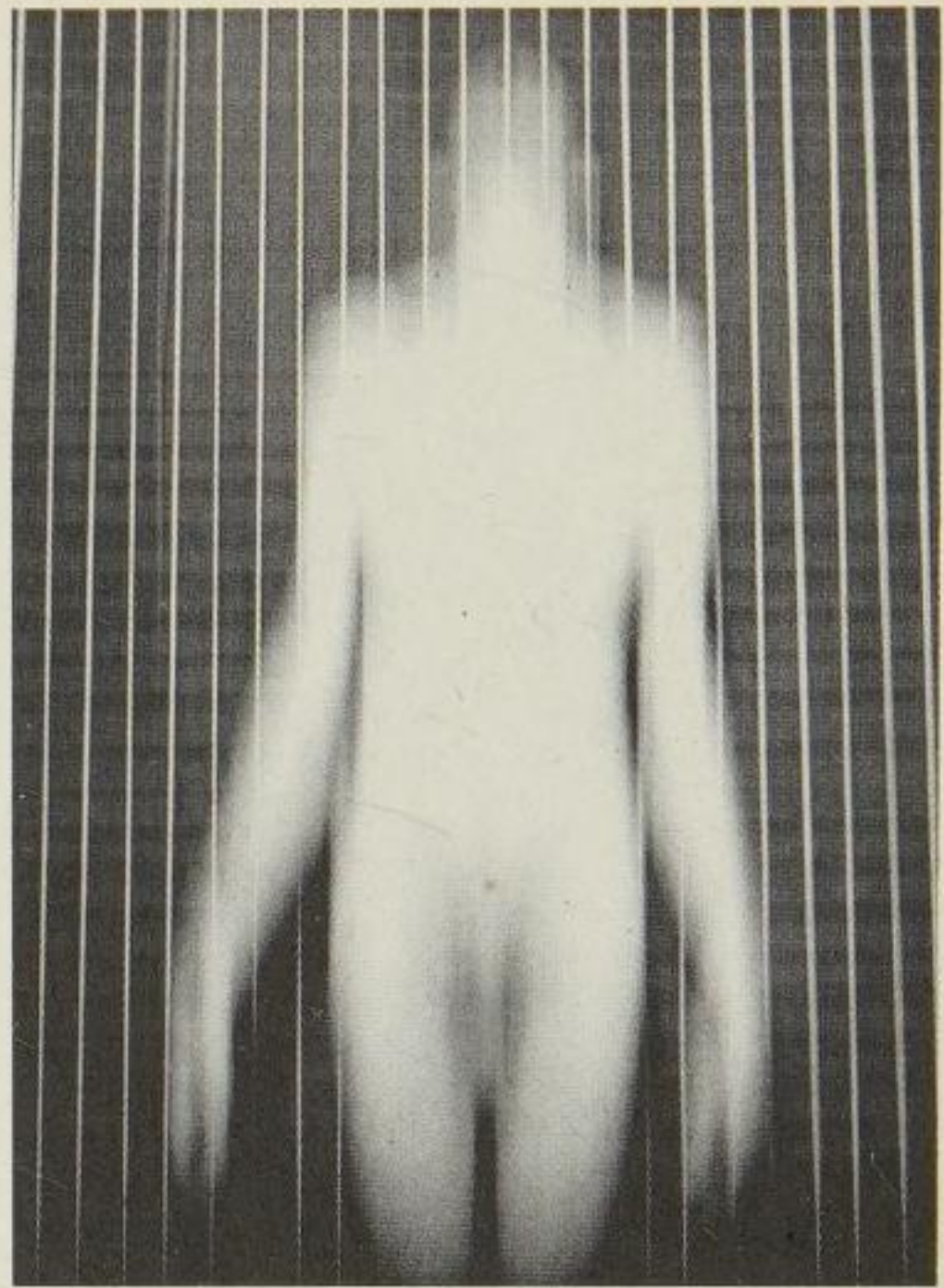
The concept behind Lost in Space was to show a mixture of works, painting, sculpture, drawing, wall drawing, installation and video together. It is an art gallery in my home. Work is shown in every room. I wanted to challenge the neutrality of the white walls on grey floors of a typical gallery space and reinforce that one of the functions of art was to make things that were good to look at. As the shows were at home, the work played off notions of interior decoration. The shows were an eclectic mix of things and that jig-sawed together to make one big sculpture. The shows presented all new works, most especially made for the space. I have worked with about sixty different artists who are often showing for the first time. Martin Maloney

[1995] Neo - Naive April / Guess Who's Coming to Dinner / Multiple Orgasms / White Trash / Gothic. [1996] Die Yuppy Scum was, Karsten Schubert Gallery, London

Milch

Depuis 1990, Milch a pour ambition d'offrir une plate-forme accueillant des œuvres novatrices, qui stimulent et augmentent la perception visuelle du public. Souvent controversée, la galerie a figuré au premier rang des espaces artistiques alternatifs de Grande-Bretagne.

Forte de ce passé, la galerie, désormais placée sous la direction de Lisa Panting et de l'artiste Fred Mann, se tourne résolument vers l'avenir. Afin d'accroître notre public, nous organisons une programmation de cinéma expérimental, de performance, de musique, de danse et de littérature. Par la création d'un contexte adapté à une exploration culturelle multi-disciplinaire, nous cherchons à créer une dynamique qui stimule l'intérêt et laisse libre cours à l'imprévisible. Notre ambition est d'étendre le



champ d'activité de la galerie en devenant une tribune culturelle. Nous souhaitons privilégier un art contemporain qui allie l'exigence à l'émotion.

Milch

Since 1990, Milch as an arts organisation has sought to provide a platform for exciting new work that challenges and broadens the public's perception of the visual. Often seen as contentious, the gallery has occupied an unrivaled position amongst British alternative art spaces.

Building upon the past and moving towards the future, the gallery is now under the directorship of Lisa Panting and artist Fred Mann. To expand our audience we are programming experimental film, performance art, music, dance and literature. By providing a context for a multi-disciplinary cultural exploration we aim to sustain a sense of unpredictability, impetus and interest. Our objective is therefore to extend our activities beyond those of a gallery and to become a forum for culture. We aspire to promote and support uncompromising and emotional contemporary art.



**PROGRAMMATION À PARTIR
D'OCTOBRE : [1996] Take my Life,
by Fred Mann / The Cinema of
Machines, a Locus Plus commission
by Steve Farrer / The Optical
Unconscious, including Anna Thew
and Johnny Volcano / Damien Duffy,**

**the first UK solo show / Kate Davis,
the first solo show / Till Exit, a
commissioned installation by German
artist / The Desperality Room, our
performance programme begins with
the American artist Dr. Vaginal Davis.**



Not Cut

L'association **Not Cut** a été fondée par quatre artistes en janvier 1996. Le groupe a pour but de créer un environnement autonome ouvert aux jeunes artistes, galeristes ou conservateurs et plus généralement à tous les intervenants du monde de l'art. Au lieu de se concentrer sur un lieu particulier, le groupe privilégie la réalisation de projets spécifiques dans des lieux adaptés. *Lightness & Weight* est la première exposition présentée par le groupe. Elle s'est tenue dans le cadre de la Custard Factory à Birmingham. Le choix du site de Birmingham s'inscrit dans une volonté délibérée de déplacer le "centre" d'intérêt et d'établir un dialogue entre une organisation basée à Londres et les régions du centre et du nord de l'Angleterre. Entre autres initiatives, **Not Cut** réalise de petites parutions, les unes en complément d'une exposition,

les autres distribuées au titre des projets indépendants.

L'association **Not Cut** a par ailleurs créé un lieu de travail commun à caractère multidisciplinaire. Outre les espaces individuels qui leur sont attribués, les artistes ont ainsi à leur disposition un grand laboratoire photo doublé d'un atelier commun.

Le groupe **Not Cut** participe également à des ateliers pédagogiques, en établissant un dialogue avec les établissements scolaires locaux et d'autres institutions communautaires. Ces ateliers offrent une large gamme d'activités alliant sculpture, peinture, photographie, film et vidéo.

Not Cut

The **Not Cut** partnership was established in January 1996 by four artists. The group's intent is to initiate a self sufficient environment for young artists, curators and related activities. Rather



than concentrating on one particular venue, the group initiates specific projects into appropriate venues.

Lightness & Weight is the first exhibition to be curated by the group. The show took place at the Custard Factory in Birmingham. The location of the show in Birmingham was a deliberate decision, aiming at shifting the focus from the 'centre', and establishing a dialogue between a London based organisation with the Midland and the Northern regions.

As part of its initiatives, **Not Cut** produces small publications. Some to accompany exhibitions while others are to be distributed as independent projects.

The **Not Cut** partnership has also established a communal, multidisciplinary studio space. In addition to the individual spaces, the studio provides artists with a large darkroom and a communal workshop.

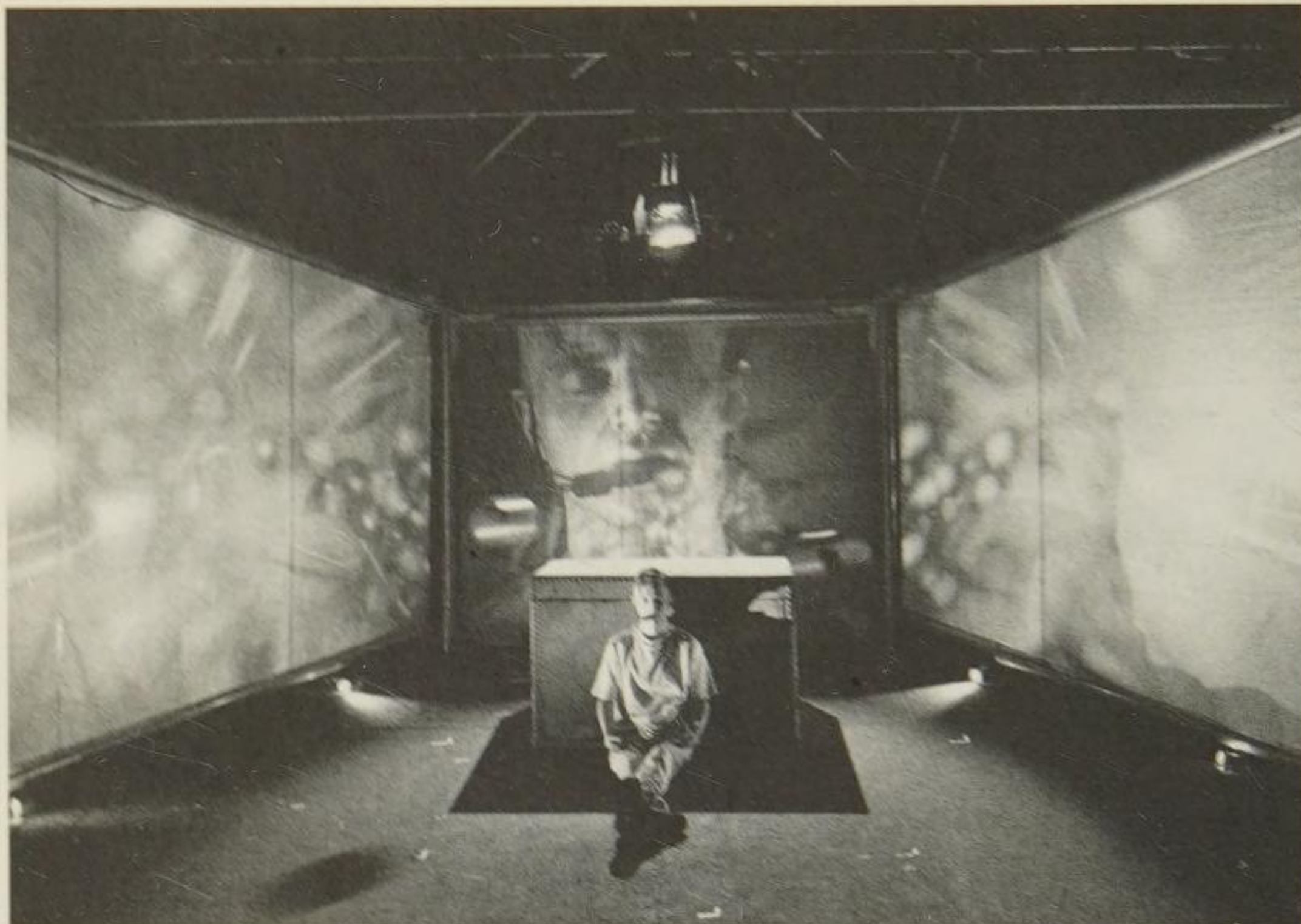
The **Not Cut** group is also involved in education workshops, establishing a dialogue with local schools and other sections of the community. The workshops suggest a range of activities, combining sculpture, painting, photography and moving image practices.

NVA Organisation

NNVA est l'abréviation de Nacionale Vita Activa / National Virtual Association / Northern Visual Arts.

NVA est dirigé par Angus Farquhar, qui fut un des noyaux du groupe radical de percussion industriel Test Dept de 1981 à 1990. Le groupe a donné d'importantes performances, en Asie, en Europe occidentale, en Amérique du Nord, et plus particulièrement à l'exposition de Vancouver 1986, participé aux grandes manifestations internationales et à la lutte politique des mineurs et des ouvriers de l'imprimerie.

Test Dept, qui est basé à Londres, poursuit ses recherches axées sur un mélange de rythmes bruts et de dance. Parallèlement, une seconde compagnie a été fondée à Glasgow en 1989, Test Dept Productions, qui se consacre à la production de performances multiformes de grande ampleur, réalisées dans des lieux trouvés. NVA a été formée en 1992. La compagnie a produit parmi les plus ambitieuses performances que l'Europe ait connues dans les années 90, justifiant la réputation d'innovateurs d'envergure internationale qu'elle s'était taillée à Glasgow.



NVA Organisation

NVA stands for: Nacionale Vita Activa/National Virtual Associations/Northern Visual Arts.

NVA is directed by Angus Farquhar, whose incarnation was as a core member of the radical industrial percussion outfit Test Dept between 1981 - 1990. Live work involved major events across East and West Europe and North America, including Expo '86 in Vancouver, major international festivals and political support for the miners and Print Workers. Test Dept continue to this day in London working a strong mix of live beats and dance rhythms. Meanwhile, a sister company - Test Dept Productions was formed in Glasgow in 1989, dedicated to producing large, multi-format performances in found locations. NVA was formed in 1992. The company has staged some of the largest performances to take place in Europe in the nineties, continuing the reputation built up in Glasgow for innovation and presence on an international level.

MANIFESTATIONS PASSÉES :

[1993 / 1994] Sabotage, The Tramway, Glasgow, 1993 et Hambourg 1994 ; une gigantesque exploration du corps humain, tout à la fois installation, performance et parc à thème.

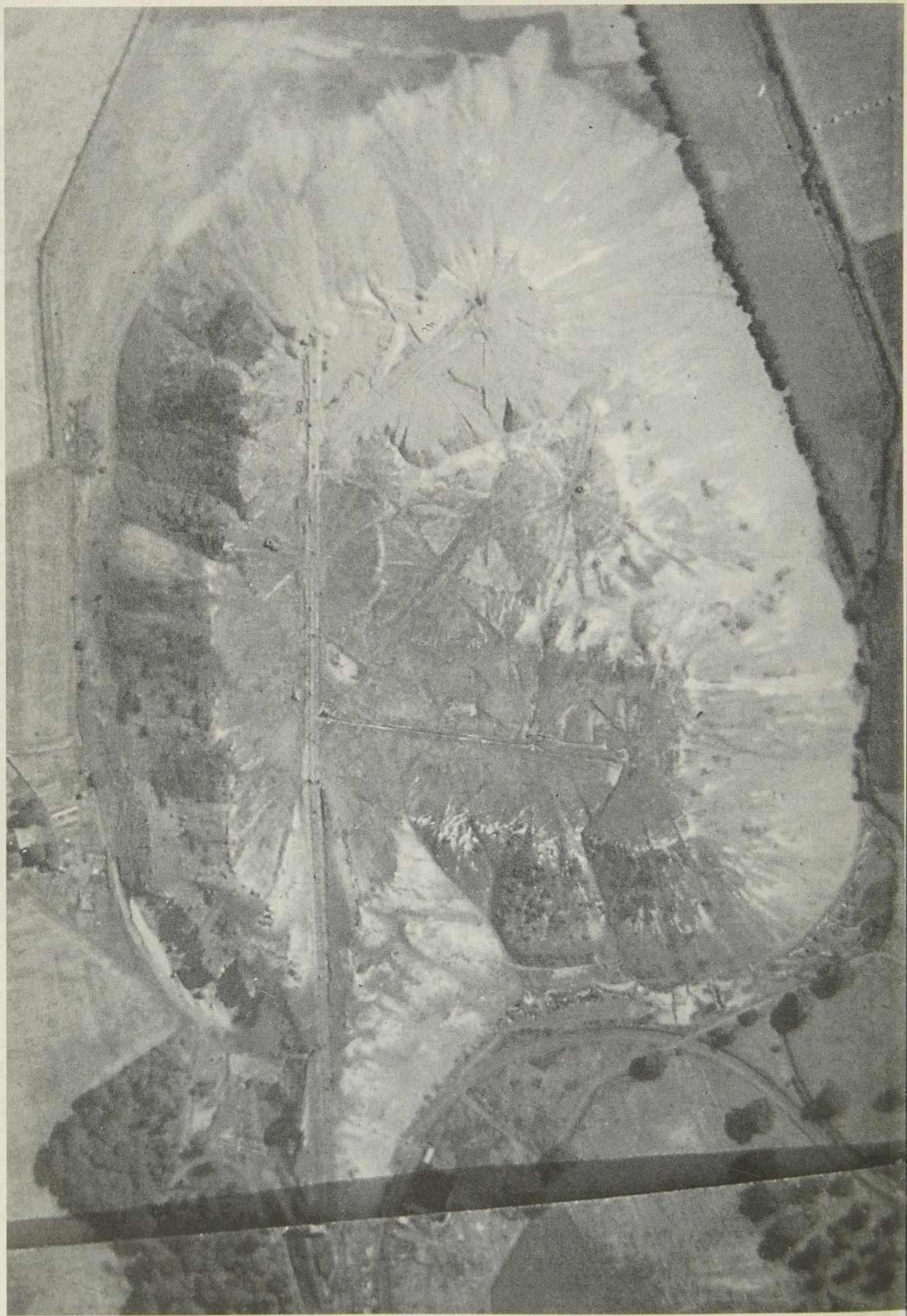
[1994] The Silent Twins, The Old Patrick Police Station, Glasgow ; réalisée dans le cadre d'une ancienne prison victorienne, une exploration bouleversante de l'histoire authentique de deux sœurs jumelles noires muettes, Jane et Jennifer Gibbons / Soundworks, The Arches, Glasgow ; un concert - compétition - exposition international.

[1995] Stormy Waters, Meadowside Granary, Clydeside, Glasgow ; la plus grande performance de nouvelle technologie montée en Angleterre, NVA a rassemblé 100 artistes.

MANIFESTATION ACTUELLE :

[1996 / 1998] Pain, un one-man show interprété par le Test Dept de Graham Cunnington, Tournée mondiale







O + I **Organisation & Imagination**

O + I juge que l'espace artistique idéal du 21^e siècle s'inscrira dans les processus décisionnaires de la société : ses institutions gouvernementales, commerciales et universitaires.

Une plate-forme destinée à lancer cette initiative en France

Proposition : nous invitons le ministre français de la Culture* à rencontrer les organisateurs d'O + I (John Latham et moi-même pour la théorie et pratique) à l'occasion d'une brève table ronde ou performance publique, lors de laquelle la proposition suivante sera faite :

dans le cadre d'une initiative artistique européenne et en sa (leur) qualité de représentant(s) du gouvernement français, le(s) ministre(s) envisage(nt) de convier un représentant des artistes, conformément à la collaboration entre artistes et gouvernements mise en œuvre par O + I. (une voix de silence)

O + I propose une extension du principe démocratique par le biais de l'artiste Dans ce contexte de rapide avancée technologique, d'éclatement et d'incertitude, l'Europe a un besoin urgent d'une telle proposition. Une fois encore, il est temps de mettre cette idée en œuvre. Comme vous le savez, nous consacrons actuellement toute notre énergie à ce projet, en menant de nouvelles négociations avec des ministères et des industries de premier plan et en

informant les partis politiques du potentiel que recouvre ce rôle nouveau de l'artiste. Nous mettons également sur pied un symposium, qui se tiendra l'an prochain, après nos élections, et sera précédé d'une série de débats qui se dérouleront à l'ICA au mois de novembre 1996, avec John et Ervin Laszlo sur le thème : **le cadre éclectique de l'art dans sa relation à la sphère exclusive des sciences** et, par conséquent, **Pourquoi intégrer aujourd'hui l'artiste au sein des structures décisionnaires ?** Barbara Steveni.

* Cette suggestion (voir les illustrations du catalogue ARC / British Council) s'inscrit dans la lignée des propositions faites au Dr Margarethe Jochimsen dans les années 70 lors de Documenta 6. Une rencontre de hasard conduisit à un débat entre des artistes et quatre secrétaires d'Etat du gouvernement allemand (le professeur Reimut Jochimsen était ministre de l'Education et des Sciences) et à la première collaboration internationale entre artistes et gouvernement en Allemagne.

O + I manifeste de mission

La société contemporaine se sert de formes discrètes de savoir et de compréhension - raison, foi, science et arts. Celles-ci ont été artificiellement séparées les unes des autres au travers de l'éducation et de l'essor des métiers spécialisés.

O + I remet en question cette spécialisation croissante, qu'elle juge être un

des facteurs de situations critiques, telles que la pollution mondiale et la rupture de l'identité et de l'ordre dans la communauté.

O + I permet aux artistes de contribuer à une meilleure compréhension de l'activité collective et d'offrir des perspectives nouvelles et des apports créatifs à la résolution des problèmes et à la prise de décision.

O + I est convaincu que dans l'avenir il faudra adopter une approche plus cohérente et plus globale de l'organisation politique et sociale, où les artistes seront susceptibles de tenir un certain rôle de libérateur.

O + I **Organisation & Imagination**

The artist space that O + I advocates as appropriate to the 21st Century is in the Decision-Making Processes of Society: its governmental, commercial and academic institutions.

A platform to activate this initiative in France

Proposal: we invite the French Minister for Culture* to meet with O + I (John Latham and myself as theory and practice) in a short public discussion or performance, at which it will be proposed that: **as an European Artist Initiative, and as representing the French government, the Minister/s consider/s inviting an artist Representative along lines of the O + I artist-with-government procedure, to address problem areas within their Departments.**

(une Voix de Silence)

O + I proposes an extension of the principle of Democracy by way of the Artist.

Europe needs this proposition now within the context of rapid technological change, fragmentation and uncertainty, and it is again the right time to action this idea. As you know we are fully occupied with it here in new negotiations with some leading industries and government departments, and in

informing both of the political parties of the potential of the new artist role. Also with a symposium, next year now after our election, but with a planned series of discussions leading to the symposium kicking off at the ICA this November with John Latham and Ervin Laszlo on: **the including frame of art in its relation to the excluding sciences** and consequently **Why artists in decision-making structures now.**

Barbara Steveni

* This suggestion is much on the lines made to Dr. Margarethe Jochimsen in the 70's at Documenta 6. A chance meeting led to the discussion between artists and four State Secretaries of the German Government (Professor Jochimsen was Minister for Education and Science) and to a first international artist-with-government association in Germany.

O + I Mission Statement

Contemporary society uses discrete forms of knowledge and understanding - reason, faith, science and the arts. These have become artificially separated from one another through education and the development of specialist professions. O + I questions this increasing specialisation, which is seen as contributing to such crises as global pollution and the breakdown of community identity and order.

O + I enables artists to contribute insights in corporate activity, and to offer new perspectives and creative contributions to problem solving and decision making.

O + I believes the future must involve a more integrated and comprehensive approach to political and social organisation, in which the insight of artists could have a significant liberating role.



Open Hand, Open Space

En 1990, les artistes des Open Hand Studios lancèrent la galerie Open Space. A ce jour, Open Space a produit trente-sept expositions, huit performances, dix-huit projections de films et de vidéos, et trente-sept rencontres avec des artistes.

En 1992, Open Space commença à travailler à améliorer ses installations, à élargir son champ d'action dans les arts visuels sur un plan local et régional, à soutenir un nombre croissant d'artistes dans leur pratique et leur promotion, en leur facilitant l'accès aux matériaux, en leur offrant des possibilités d'exposer, en mettant à leur disposition des ateliers, en leur passant des commandes, et à ouvrir ses portes à un plus vaste public pour qu'il puisse accéder au plaisir et à la connaissance des arts visuels. Ce faisant, Open Hand, Open Space a

acquis une stature locale, régionale, nationale et internationale.

Les artistes de l'atelier élaborent actuellement un programme plus ambitieux afin d'élargir son public et ont pris conscience du besoin de construire une nouvelle galerie, de réaménager le site existant et d'engager des employés rémunérés pour maintenir constamment la haute qualité et l'efficacité du service artistique.

Open Hand, Open Space reçoit le soutien financier de Southern Arts, du Reading Borough Council et du Berkshire County Council.

Les artistes actuels de l'atelier sont Marcus Cole, artiste numérique, Dan Coleman, peintre, Celia Hayes, sculpteur, Mark Langley, sculpteur, Zoe Nelson, peintre, Anya Patel, peintre, Mary Riley, graveur, Philip Smith, peintre, Anne-Marie Watkins, sculpteur.



Open Hand, Open Space

In 1990 the artists of Open Hand Studios launched Open Space gallery. To date Open Space has produced thirty-seven exhibitions, eight performances, eighteen film/video screenings and thirty-seven artist talks.

By 1992 Open Space began work to improve facilities, to broaden the scope of local and regional visual arts, to support an increased number of visual artists in their practice, promotion, access to materials, exhibition opportunities, studio provision, commissioning and to open the doors to a wider audience who can participate in the enjoyment and education of visual arts. In so doing Open Hand, Open Space has gained a local, regional, national and international profile.

The studio artists are currently developing a more ambitious programme and audience having recognised the need for a new purpose built gallery, refurbishment of the existing site and the

placement of paid workers to constantly maintain efficiency and a high quality of visual arts service.

Open Hand, Open Space is funded by Southern Arts, Reading Borough Council and Berkshire County Council.

Current studio artists are Marcus Cole digital artist, Dan Coleman painter, Celia Hayes sculptor, Mark Langley sculptor, Zoe Nelson painter, Anya Patel painter, Mary Riley printmaker, Philip Smith painter, Anne-Marie Watkins sculptor.

STUDIO OPEN HAND, OPEN SPACE

[1994] Home & Dry, a wall sired cyanotype, Winchester Gallery / House, a virtual screen-based installation, Liverpool. [1995] I'll show you mine..., Open Studios, Reading.

[1996] Leaving nothing to the imagination, CD Rom, Camerwork, London, in collaboration with John Jordan



"Prognosis", installation et performance, est un événement qui eut lieu au cours de trois soirées différentes durant une période de trois mois et fut le fruit d'une collaboration entre dix artistes : Rut Blees Luxemburg, Sophie Rickett, Evelyn Roe, Benny Pollock, Tina Keane, Tim Allen, Mark Waller, Pete Jones, William Shoebridge, Pauline van Mourik Broekman.

Plummet

Plummet fut à l'origine une exposition particulière sur un site unique, née d'une relation informelle entre William Shoebridge et Melanie Carvalho. Cette première exposition était une simulation de la galerie aux murs blancs, introduisant des perspectives sur la genèse

de la légitimité, de l'authenticité, et parodiait une situation de succès. L'emplacement de l'exposition fut adopté comme métaphore de la "réussite" – le "sommet" d'une vie ou d'une carrière. La décision de prolonger certains de ces thèmes en un programme d'événements et d'expositions vint peu de temps après que William Shoebridge eut clos la première exposition. Illégalité, opposition, illusion et éclatement étaient les notions préférées de Plummet – baptisé "les pourvoyeurs d'un chic urbain sinistre". Ses expositions passées ont été conçues dans une perspective critique et théorique rigoureuse. Les textes critiques utilisés comme points de départ pour chaque exposition furent en effet "joués",



Plummet / Prognosis: part 2 film, 1996, installation view

mis en jugement ou mis à l'épreuve là où il importait le plus de le faire – dans la vie. Le cheminement jusqu'à la dernière manifestation de Plummet, "Euthanasia", marquait un effondrement de la foi dans l'architecture de l'opposition. "Euthanasia" constituait le désengagement des artistes de plummet par rapport aux écueils d'une réalité abstraite théorisée dans les programmes de la post-modernité critique. Plummet cessa ses activités en tant que galerie en juin 1996. Plummet était situé dans un contexte urbain, dans le no-mans-land entre Clerkenwell, un ancien quartier résidentiel, et le secteur des finances de la ville. Une série de publications est prévue pour l'avenir.

Plummet

Plummet was originally a one-off site specific show. This show grew out of a discursive relationship between William Shoebridge and Melanie Carvalho. The first show was a simulation of the white walled gallery introducing perspectives on the genesis of legitimacy, authenticity and parodied a position of success. The exhibition's location was adopted as a metaphor for 'achievement' - the 'summit' of one's life or career. The decision to extend some of these themes from the first show into a programme of events and exhibitions came soon after the close of the first show by William Shoebridge. Coined "*the purveyors of grim urban chic*" - ille-

gality, opposition, deception and disruption were plummet's favourite flavour. Its past shows have been aligned to a critical and rigorous theoretical perspective. The critical texts used as departure points for each show were in effect 'acted' out, put on trial or put to the test where it mattered most - within life. The lead up to plummet's final event 'Euthanasia' marked a collapsing faith in the architecture of opposition. 'Euthanasia' constituted plummet artists' disengagement with the pitfalls of an abstracted reality theorised in the agendas of critical post modernity. Plummet closed its activities as a gallery in June 1996. Plummet was set within an urban residential context in the no-mans land between Clerkenwell an old light industrial area and the financial district of the city. A series of publications are planned for the future.

[1995] Plummet, Melanie Carvalho, William Shoebridge / Knives and Rockets, Mark Waller, Pete Jones / Son of Sam, Evelyn Roe, Benny Pollock / T'n'T, Tina Keane, Tim Allen / Stream, Rut Blees Luxemburg, Sophy Rickett, Carey Young. [1996] Prognosis: in Three parts, sermon, film, banquet / Euthanasia

Posterstudio

"Ils descendent tous"

L'art britannique a atteint un summum de la médiatisation. Les revues et les journaux nationaux, en conjonction avec les activités des galeristes, des conservateurs et des artistes, ont contribué à construire une "scène" artificielle. Celle-ci est présentée comme un retour au pop des années soixante, Londres étant son centre qui "swingue"; mais cette fois-ci elle est solidement enracinée dans l'establishment. On peut également faire une comparaison directe avec l'East Village au début des années quatre-vingt et l'essor tout aussi éphémère de la

peinture néo-expressionniste à New York et Berlin. Pour Richard Flood, le commissaire de la récente exposition "Brilliant!" au Walker Art Center de Minneapolis, Londres "n'est pas sans ressembler à l'East Village de New York il y a dix ans", et l'exposition était une nouvelle version d'une exposition d'art britannique récent présentée dans le même musée il y a trente ans. Ces "scènes" plus anciennes, comme celle que nous avons maintenant, semblent avoir eu une raison d'être essentiellement commerciale.

Au cours des cinq dernières années, on a assisté à une véritable volte-face dans l'attitude des médias britanniques face à l'art. L'idée reçue était autrefois que les Anglais n'aimaient pas l'art moderne et que la presse n'allait pas plus loin que le scandale des "Briques à la Tate!". Aujourd'hui, la culture est une affaire importante, financièrement et politiquement. La restructuration de l'art contemporain et leur médiatisation accrue font partie d'un processus de popularisation visant à relancer l'art britannique, dans un nouvel emballage nationaliste éclatant pour l'exportation. Cette médiatisation est bénéfique pour certains artistes individuels tant qu'elle dure, et ne peut qu'être profitable aux communautés artistiques en général, mais seulement tant que l'attention critique est concentrée sur l'industrie elle-même. A qui profite ce regain d'intérêt, financièrement et politiquement? L'art *semble* différent et semble avoir différentes préoccupations, mais on peut également le considérer comme homogène d'un point de vue sous-jacent. Il ressemble à l'art d'avant-garde international des années soixante, soixante-dix et quatre-vingt, mais il n'est pas fait pour les mêmes raisons, car il en élimine les intentions et la nécessité d'origine. Au lieu de quoi des thèmes existentiels ou discrètement

controversés, des souvenirs personnels traumatisants, des calembours qui n'ont rien de drôle sont introduits, d'une manière nouvelle, extrêmement propice à la couverture médiatique. La signification est souvent laissée ouverte à ce que le spectateur pourrait y projeter, ce qui dégage l'artiste de toute responsabilité de ce qu'il dit. Même lorsque le contenu a une dimension plus sérieuse, comme dans la tentative de Mark Wallinger pour déconstruire l'idée de classe associée aux courses hippiques ; celui-ci est généralement caché derrière un voile d'ironie, comme une espèce de clause de conscience ("tout cela est pour rire, de toute façon"), et en même temps présenté de manière si insidieuse, et sous une forme tellement simplifiée, comme un objet muet, qu'il reste ouvert. Il peut y avoir à cela des exceptions, et certains aspects de cette "scène" sont plus progressistes que les manifestations antérieures, notamment la place qu'occupent les femmes artistes. Leur travail "féministe" tend toutefois également aux clichés, à l'exploitation de soi et même à la "masculinité". La plupart de ces œuvres proviennent d'un sentiment las d'ennui bourgeois, auquel elles renvoient donc. C'est à ce sentiment que réagit un public fait de "culturocrates" mal disposés, de professionnels des médias et de rock-stars vieillissantes et tristes. "La condition préalable au plaisir, dit Freud, est que le spectateur soit lui-même névrosé." Comme le sexe, la drogue et le rock, l'art n'est qu'une autre forme industrielle d'évasion, une distraction douce et sans risque.

Dans son article de la revue *Tate* (hiver 1995), Neville Wakefield revendique pour cet art des ascendances dans le situationnisme tel que le pratiquait Malcolm McLaron. L'argumentation est typique : le mouvement punk vu comme une façon de "baiser" le système tout

en gagnant du "fric avec le chaos". Le mouvement punk est également présenté comme un phénomène britannique qui n'a rien à voir avec aucune théorie "étrangère", et comme une garantie de succès pour un comportement qui semble anti-autoritaire. Ses comparaisons avec le situationnisme et le mouvement punk sont gênantes, car il se méprend complètement sur leur contexte historique et politique. Un détournement situationniste ? Peut-être, mais à quelles fins politiques ? Les aspects nationalistes de la scène artistique britannique sont incontestables : l'imagerie est souvent nostalgiquement anglaise, et à prédominance blanche. L'usage de stéréotypes nationaux est un artifice qui permet une transition stratégique du créneau du monde de l'art à un marché plus vaste. Dans son ensemble, le groupe "Brit Pack" est présenté comme une réussite britannique. C'est la décision consciente et stratégique de *rejeter* l'autorité intellectuelle, l'esprit critique, la théorie et la "correction politique", et de *privilegier* la transgression qui donne à la "scène" un profil éminemment réactionnaire. Jake et Dinos Chapman sont involontairement la manifestation la plus conservatrice de cette situation superficiellement "anarchique".

Les jeunes industriels de la culture qui ont émergé de l'exposition "Freeze", en 1988 aux Docklands, ont gravé dans la pierre les règles pour la conception et la présentation d'expositions : emplacement prestigieux, sponsors privés, cartons d'invitation et catalogues luxueux. C'est ce qui a défini l'esprit d'entreprise. Mais c'est également l'origine de tout ce comportement thatchérien douteux des années quatre-vingt. L'individu modèle du thatchérisme est celui qui cherche le moyen de s'élever au-dessus de ses pairs.

Damien Hirst est le parvenu du groupe,

l'entrepreneur qui s'est enrichi du jour au lendemain, tandis que d'autres ne cherchent que le statut professionnel de l'artiste de la haute bourgeoisie. De même que Thatcher avait systématiquement brisé les institutions de la gauche et dépolitisé le discours de manière générale, la "scène" raille elle aussi tout art politiquement explicite. On y note un incontrôlable désir d'acceptabilité plutôt qu'une impulsion à contester la situation. Les alternatives deviennent des répliques miniatures du système principal. Tracey Emin et la boutique de Sarah Lucas, Milch, et même "Freeze" en sont de bons exemples.

Il n'y a presque pas de critique. Le critique d'art du *Evening Standard*, Brian Sewell, passe pour une espèce de père-fouettard ringard, qui émaille toute critique négative des mêmes vieilles âneries. Ce n'est que récemment que les médias ont vraiment abordé l'art contemporain, si bien qu'on manque entièrement du contexte historique. Les auteurs qui redoutent de devenir Brian Sewell se réfugient dans la description douceuse. A quoi il faut comparer la complexité textuelle et discursive du journalisme musical, où la critique est possible et renvoie à un processus de production à plusieurs niveaux (mais toujours dominé par l'industrie). La critique d'art repart constamment de zéro, alors que la critique musicale peut davantage s'inscrire dans une perspective historique.

Le directeur de la Tate, Nick Serota, donne à l'étranger le sentiment d'être passé d'un programme international à un programme nationaliste. Bankside sera le point de rencontre pour la culture, le tourisme, le loisir et le prestige national. Entre-temps, Charles Saatchi a un pouvoir sans égal en tant que collectionneur et marchand, et pourtant personne ne critique son impression-

nante "incorrection politique" ni son influence excessive sur les carrières, en bien ou en mal, en tant qu'acheteur de grands objets érotiques. Saatchi and Saatchi ont fondé leur empire en aidant Margaret Thatcher à gagner les élections de 1979 et eurent d'étroites relations publiques avec les tories tout au long de son règne. Renonçant à l'analyse, cet art insuffle une énergie nouvelle aux organismes culturels établis. La collaboration avec le pouvoir (sous forme d'une acceptation aveugle du parrainage d'entreprise, de Charles Saatchi, des contrats de "beaux livres" et des expositions de musée) est devenue un critère de qualité. La devise thatcherienne, "on survit comme survit l'entreprise", décrit la relation de l'artiste avec le marché. Ce qu'on voit à Londres, c'est la production d'œuvres destinées à satisfaire à des critères déjà établis. Au lieu de susciter de nouvelles attentes, elles se contentent de se conformer à celles qui existent déjà, s'intégrant au musée et aux pages du *Sunday Times Magazine*. Les journalistes, critiques, conservateurs, galeries et collectionneurs qui apportent leur soutien peuvent être considérés comme des collaborateurs. Ils sont responsables de cette situation autant que les artistes eux-mêmes, lesquels restent pauvres tout en cherchant désespérément une célébrité à la Warhol.

P^{PQ}

Diplômé de Goldsmiths en 1989, David Ellis a fondé PPQ, un collectif artistique qui se consacre à divers types de projets : collaborations avec Joshua Compton lors de la première "Fete Worse than Death", commissariat d'expositions, organisation de soirées de night-clubs, création d'une ligne de vêtements décontractée pour homme. Dernièrement, Dave Ellis a travaillé sur une nouvelle série de tableaux.



Les expositions organisées par David Ellis ont trouvé leur foyer spirituel dans un ancien atelier clandestin de peausserie situé au 30 Redchurch Street. A l'origine, la conception et la réalisation de ces expositions ont été guidées par des préoccupations artistiques d'ordre pragmatique. Depuis le massacre carnassier auquel s'est livré Damien Hirst dans *Freeze*, où les méthodes de marketing les plus diverses ont été employées afin d'influer sur les vigiles artistiques, la multiplication des "lieux alternatifs" a permis à certains artistes de contourner les filières de reconnaissance et d'exposition traditionnelles. En outre, ces "lieux alternatifs" offrent à des artistes plus reconnus l'occasion d'expérimenter de nouvelles démarches de travail, sans subir la pression d'une "exposition de galerie". C'est dans ce climat que le 30 Redchurch Street s'est imposé en lançant une série d'expositions et de manifestations sans programmation régulière.

P^{PPQ} Having graduated from Goldsmiths in 1989, David Ellis founded PPQ, an arts collective involved in a diverse range of projects - from collaborations with Joshua Compston in the first "A Fete Worse than Death", to curating exhibitions, hosting club nights and producing an accompanying range of lifestyle men's wear. Recently Dave Ellis has been working on a new series of paintings.

The exhibitions curated by David Ellis found their spiritual home in an old leather sweat shop at 30 Redchurch Street. The exhibitions were conceived and came into being initially through practical artistic concerns. Since the carnivorous onslaught by Damien Hirst with *Freeze*, when all sorts of marketing practices were used to incite the art police, the proliferation of "alternative venues" has enabled artists to circumnavigate traditional routes of recognition and exhibiting. Additionally, "alternative



venues” provide more established artists the opportunity to try other approaches to their work, without the pressure of a “Gallery Show”. It is in this climate that 30 Redchurch Street came into being with a series of irregular exhibitions and events.

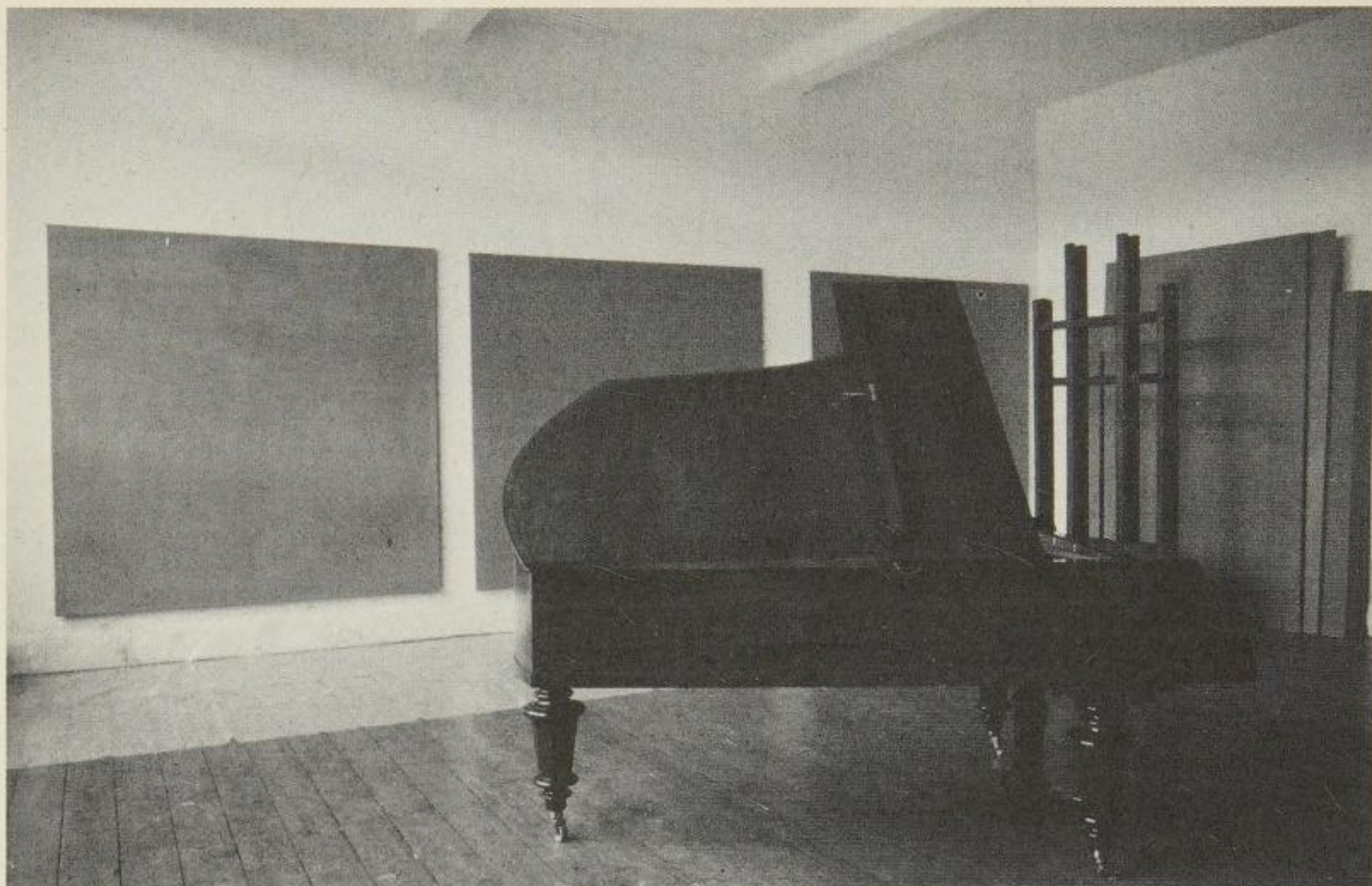
[1994] Consider The End, Sam Taylor-Wood, Matt Hale, PPQ / FN First Party Conference, PPQ Pub Quiz / The Magic Touch, Gary Hume, Mark Wigan

[1995] Beauty Is Fluid, Gavin Turk, Virginia Nimarkoh, Rachel Evans, Mark Alesky, PPQ. [1996] Doing My Pieces, Dave Ellis

Rear Window

Rear Window est dirigé par ses fondateurs, Peter Cross et Jean-Paul Martinon. Depuis son ouverture en mai 1992, le groupe s’est concentré sur des expositions liées à des sites précis, qui se sont déroulées dans divers lieux temporaires de Londres. A l’occasion de chaque exposition, ont été présentées des œuvres nouvelles ou de commande d’artistes jeunes ou déjà établis.

Tous les projets de Rear Window ont montré que les oeuvres d’art acquièrent une nouvelle dimension lorsqu’elles sont placées dans un contexte particulier et combien l’art permet une compréhension unique des lieux et des questions qui échappent parfois à la sociologie,



l'histoire ou la théorie. Parmi les nombreux questions soulevées par les projets de Rear Window figurent une étude de la représentation du Sida (Trading in Futures - 1993), une critique des conventions d'exposition des œuvres d'art (Works Perfectly, 1994-96) et une présentation historique des fonctions de commissaire d'exposition (The States General - 1996)

Rear Window a exploré, entre autres sites, le sous-sol d'une brasserie, un appartement chic de Pimlico et un bâtiment d'ateliers de peintres à Kensington. Son exposition la plus ambitieuse à ce jour (Care and Control - 1995) qui s'est déroulée dans un hôpital psychiatrique en activité situé à East London, présentait les œuvres de 18 artistes et plus de 30 malades mentaux. Cette exposition proposait de nouvelles manières de percevoir l'expérience de la maladie mentale et son environnement.

Au total, Rear Window a travaillé, sous forme de collaboration ou d'exposition, avec plus de 70 artistes, tels que Ceal Floyer, Derek Jarman, Hadrian Pigott, Mark Wallinger, Richard Wentworth et

Catherine Yass. Enfin, Rear Window a organisé divers symposium consacrés aux écrits d'art, à la traduction (en collaboration avec la Tate Gallery) et la représentation de la maladie. Parmi les intervenants invités figurent entre autres Andrew Benjamin, Mark Cousins, George Steiner et le prix Nobel de littérature 1992 Derek Walcott.

Rear Window

Rear Window was founded and is directed by Peter Cross and Jean-Paul Martinon. Since its inception in May 1992 it has mainly focused on site-specific exhibitions in temporary sites across London. Each exhibition presented new or commissioned work by young or established artists.

All of Rear Window's projects have shown that works of art can receive a new dimension if placed within a particular context, and also that art offers a unique understanding of sites and issues which sociology, history or theory does not necessarily embrace.

Amongst the many issues raised by Rear Window's projects, there has been an exploration of the representation of



AIDS (Trading in Futures - 1993), a critique of the conventions of exhibiting works of art (Works Perfectly - 1994-96), and a historical presentation of the profession of curatorship (The States General - 1996).

Amongst the many sites explored by Rear Window, there has been the basement of a brewery, an upmarket Victorian flat in Pimlico and a nineteen

century block of painters' studios in Kensington. Its most ambitious exhibition to date (Care and Control - 1995) was sited in fully functioning psychiatric hospital in East London and presented works by 18 artists and more than 30 mentally ill patients. The exhibition offered new ways of recording the experience of mental illness and its environment.



Space Explorations / Daniel Sancisi, Council Chamber, 1994

Overall, Rear Window has worked with or presented work by more than 70 artists, such as Ceal Floyer, Derek Jarman, Hadrian Pigott, Mark Wallinger, Richard Wentworth and Catherine Yass. Finally Rear Window has also organised symposiums on topics such as art writing, translation (in collaboration with the Tate Gallery) and the representation of illness. Amongst the speakers invited were Andrew Benjamin, Mark Cousins, George Steiner and the Nobel Prize for Literature 1992, Derek Walcott.

[1994] Every Now & Then, Glenn Brown, Morgan Doyle, Jonathan Parsons, Joao Penalva, Mark Wallinger, Nicole Ward-Jouve, in Kensington / Writing Art (Symposium), in Kensington / Works Perfectly, Neil Cummings, Alan Curry, Alexandra McGlynn, Jacqueline Pennell, Hadrian Pigott, Graham Plumb, Orlan Ryan, Rebecca Scott, in Pimlico / City of Dreadful Night, David Barrett, Ceal

Floyer, Graham Ellard, Stephen Johnstone, Alexandra McGlynn, Paul Montair, Jonhathan Parsons, in Brick Lane. [1995] Beautiful Translation (Symposium), Tate Gallery / Care and Control, Hackney Hospital / Other Mirrors (Symposium), Hackney / Pretext: Heteronym, London Bridge. [1996] Works Perfectly?, Neil Cummings, Jacqueline Pennell, Hadrian Pigott, Orlan Ryan, Rebecca Scott, in Salzburg / The States General, Frank Auerbach, Il Garofalo, Catherine Yass, in Salzburg / Mirror Mirror, Jacqueline Pennell, Hoxton. [1997] All right Love, Group Show, London / Untitled, Robert Pfurtscheller, London

Space Explorations

La différence la plus évidente entre la démarche de Space Explorations et celle de la majorité des expositions organisées par des artistes est que ces der-

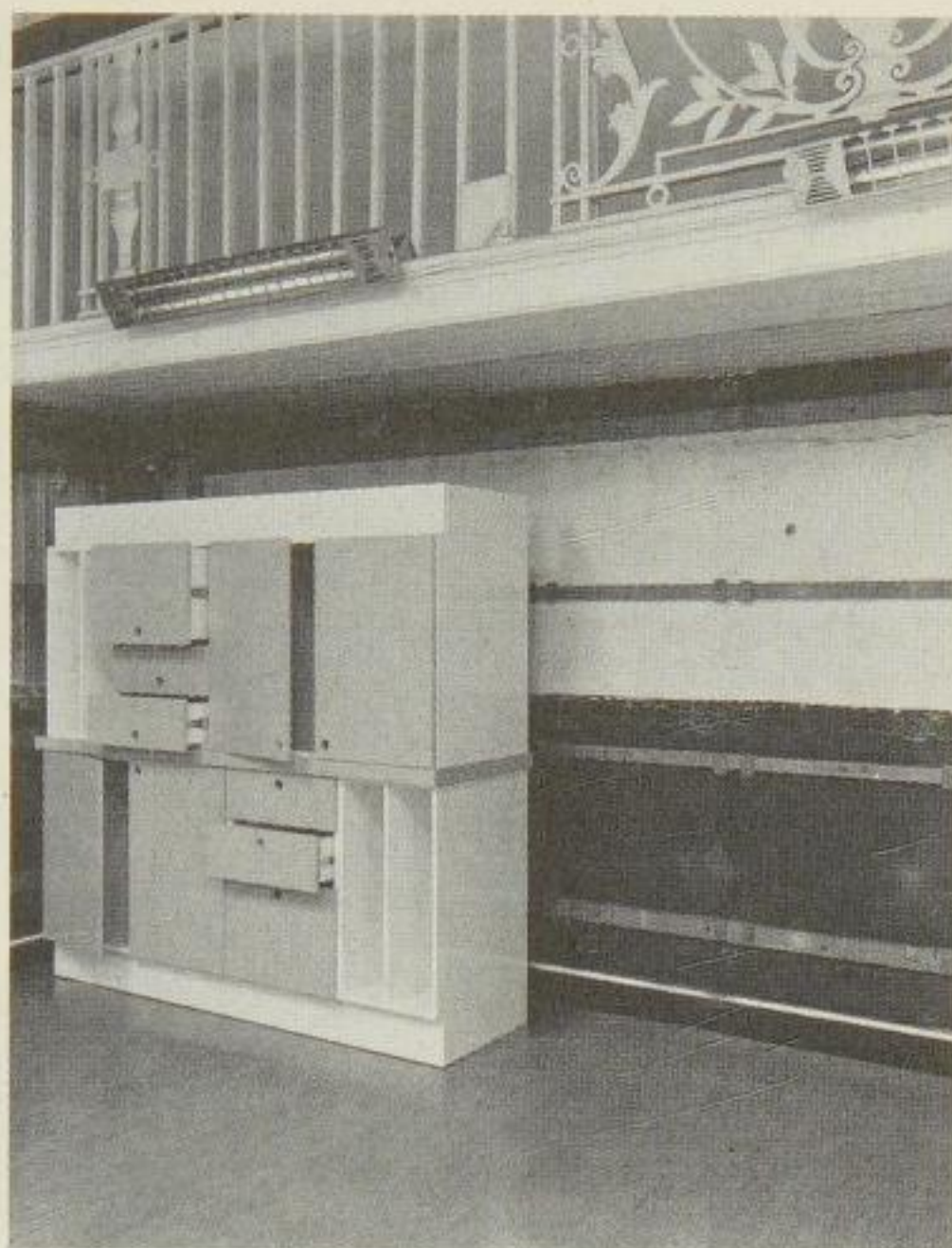
nières tendent à être des expositions de galerie alternatives, où un espace vide est peint en blanc et où l'œuvre n'est que contenue dans l'espace, sans relation spécifique avec lui. Space Explorations a réalisé des expositions "en dehors" de la galerie, afin de contribuer à un débat plus vaste sur le rôle de l'art en tant qu'il définit notre compréhension de la ville, et de s'interroger sur l'art dans de nouveaux contextes.

Space Explorations opère dans la capitale depuis six ans et a organisé avec succès cinq expositions d'Art public, chacune caractérisée par la diversité des espaces utilisés.

Space Explorations fut créé en 1989 par Daniel Sancisi et Louis Nixon pour présenter des expositions d'œuvres d'art in situ, dans des lieux publics non conventionnels et inattendus, qui ont une interaction directe avec le public. Le fondement philosophique du travail de Space Explorations est que l'espace ou l'environnement pour lequel l'art est conçu devient une partie intégrante de l'œuvre d'art. Cette démarche marque un changement fondamental dans les relations entre l'environnement public, le musée, la galerie et le programme contemporain de l'art public. Space Explorations s'est pourtant développé parallèlement au système des galeries, et non en opposition avec lui.

Space Explorations

The clearest difference in Space Explorations' approach from the majority of artist-curated exhibitions is that these tend to be alternative gallery shows, where an empty space is painted white and the work is only contained by the space and does not relate specifically to the space. Space Explorations make exhibitions 'outside' the gallery in order to contribute to a wider debate about the role of art in defining our understanding of the city, and to investigate art in new contexts.



Space Explorations has been operating within the Capital for six years and has successfully organised five Public Art exhibitions, each characterised by the diversity of the spaces used.

Space Explorations was initiated in 1989 by Daniel Sancisi and Louis Nixon to mount exhibitions of site specific artworks in challenging unconventional public locations, which interact directly with the public. The philosophical base of Space Explorations' work is that the space or environment for which the art is made, becomes an inherent part of the artwork. This approach addresses a fundamental shift in relationships between the public environment, the museum, the art gallery and the contemporary agenda of public art. Yet Space Explorations has developed in parallel to the gallery system and not in opposition to it.

[1994] 1Mft3, Stephen Hughes, Shirley MacWilliam, Louis Nixon, Daniel Sancisi, Matthew Tickle, Georgia Vaux.
[1996] High-Rise, Massimo Bartolini, Melanie Counsell, Markus Eisenmann, Louis Nixon, Daniel Sancisi, Matthew Tickle, Georgia Vaux



Strike

Strike son nom du film d'Eisenstein. Etabli au printemps 1992 dans les Toilettes publiques de Spitafields, Londres E1

Strike est né du fait qu'une exposition doit permettre à l'art de tisser ses propres réseaux de significations et d'associations, d'inventer ses propres espaces, de se mettre en quête d'un "éco-système" visuel, libre de tout cadre donné. Ce projet interroge la manière dont le langage visuel circule, livré à ses seuls dispositifs. L'indépendance de Strike est un élément vital de ce programme expérimental. Les projets sont imprévisibles et cette recherche peut revêtir bien des aspects.

S'établir ainsi dans des toilettes publiques à même la rue suppose de voir son travail devenir le carrefour d'intérêts conflictuels et s'enrichir au contact d'une foule hétéroclite. Les travaux sont exposés dans les toilettes ou dans les rues avoisinantes, ou encore, loin de là, par le biais des nouvelles technologies. Ce projet est traversé par les questions actuelles, bien que Strike n'ait aucune

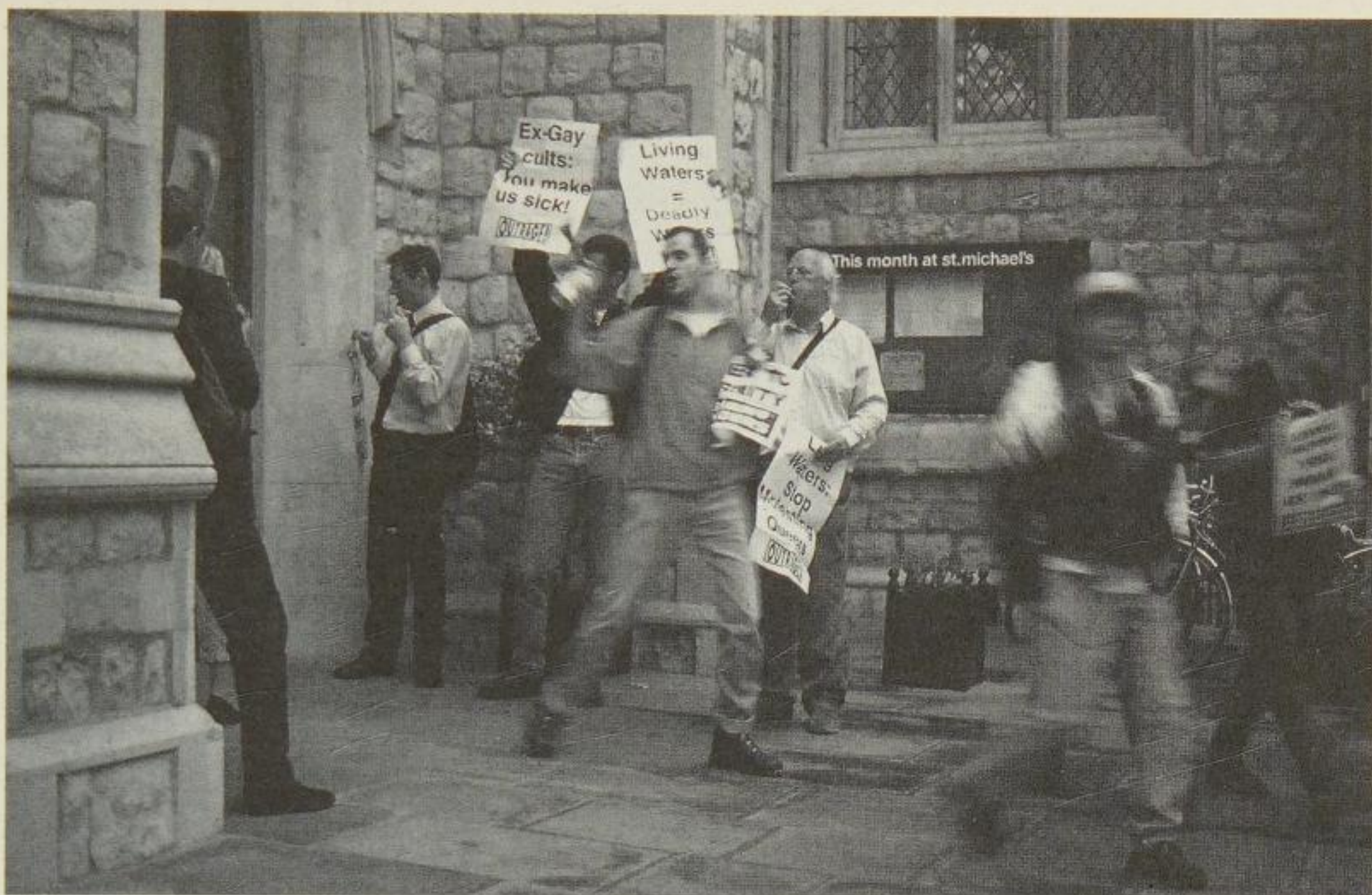
volonté de représentation ; l'incompréhension et l'échec y ont leur part. C'est un espace difficile, toutefois notre propos n'est pas de protéger le langage mais de le confronter à l'expérience.

Strike poursuit son action au fil des projets qui s'enchaînent les uns aux autres. La paternité du projet n'est en aucun cas un principe inviolable, ce qui encourage la critique et la collaboration et permet par-dessus tout d'ouvrir de nouvelles perspectives pour aller de l'avant.

Strike

named after Eisenstein's film. Set up in Spring 1992 at the Public Lavatory Spitalfields London E1

Strike came out of the curatorial need to make art which could develop its own chain of meanings and associations, invent its own spaces, prospect for an understanding of a visual "eco-system" free from any given frames. The project is an exercise in how visual language circulates left to its own devices. Strike's independence is vital to this experimental agenda. The projects are unpredictable, and there are many ways of engaging with its work.



Operating from a public lavatory on a pavement means a conflicting range of interests intersect through the work, a rich variety of people. Sometimes the work is presented at the lavatory space, sometimes in surrounding streets, sometimes far away using new technology... Living issues criss-cross through the project, though Strike never seeks to represent; there are zones of misunderstanding, degrees of failure. It's a difficult space but the purpose is not to shelter language but expose it to experiment. Strike is ongoing as one work leads to another. Authorship in the project is never frozen. That encourages criticism, collaboration, and above all makes the space for new perspectives to carry the project.

[1994] Strike / Conor Kelly / The Width, Thickness and Viscosity of Ghost Installation, The Public Lavatory Spitalfields / Strike / Anne Tallentire / Inscribe, City of London, Dublin, ISDN linked performance / Strike / Nick Charnley / The Patch, Performance, the Public Lavatory Spitalfields.

117 [1994 / 1995] Brick Lane, Brick Lane,

London E1 / Strike / Mary Anne Francis. [1995] Strike / Anne Tallentire / Inscribe 2, City of London Wall, Derry Wall, Northern Ireland, ISDN linked performance / Strike / Josh Oppenheimer, Steve Farrer, Paul Burwell, Ranjana Choudhuri / Memorandum, The Public Lavatory Spitalfields and various Church of England Locations via the Internet. [1996] Buffer, Internet development work, <http://www.org.uk/buffer>

Tannery (The)

The Tannery est un lieu d'exposition unique et bien implanté, sur trois niveaux (325 m²), dans une usine victorienne non aménagée, située juste au sud de la Tamise, entre London Bridge Station et Tower Bridge. The Tannery existe en tant que lieu d'exposition depuis le printemps 1994 et s'est fait connaître avec ses expositions "Something's Wrong" et "Tight". Depuis l'automne 1996, The Tannery est géré par Tannery Arts, un groupe d'artistes logés dans des ateliers au sein du même ensemble de bâtiments. Tannery Arts se consacre au



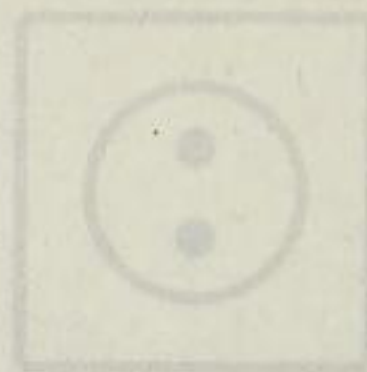
centr[e]dge

ralf berger
david regehr
jeremy whitehurst

the tannery
57 bermondsey st
london se1
0171 234 0587

02.05.96-02.06.96
thur-sun 12-6pm

pv 01.05.96 6-8pm



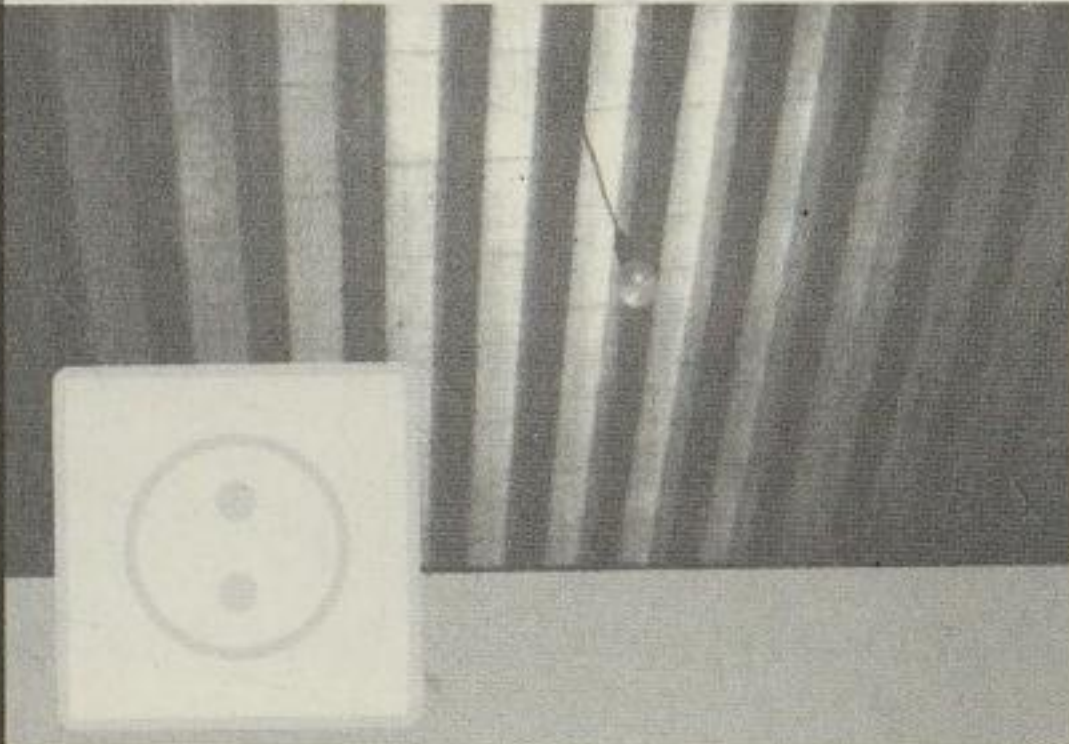
Tannery Arts

david austen
andrew bick
grant carlin
andrew chesher
ray cooke
david foster
stephen hepworth
max holdaway
lucia nogueira
christopher pauling
sarah staton
keith tyson
simon walker
alison wilding
keith wilson
richard woods

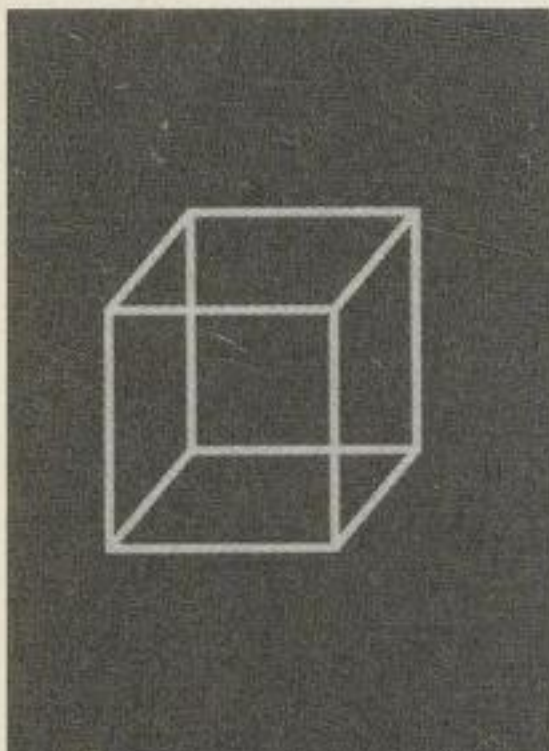
in passing...

opening hours
saturday / sunday
12am 6pm
16.17.23.24 march 1996

the tannery
57 bermondsey st
london se1
0171 234 0587
0171 394 0545



The Tannery / in passing..., 1996
The Tannery / Obsession, 1996



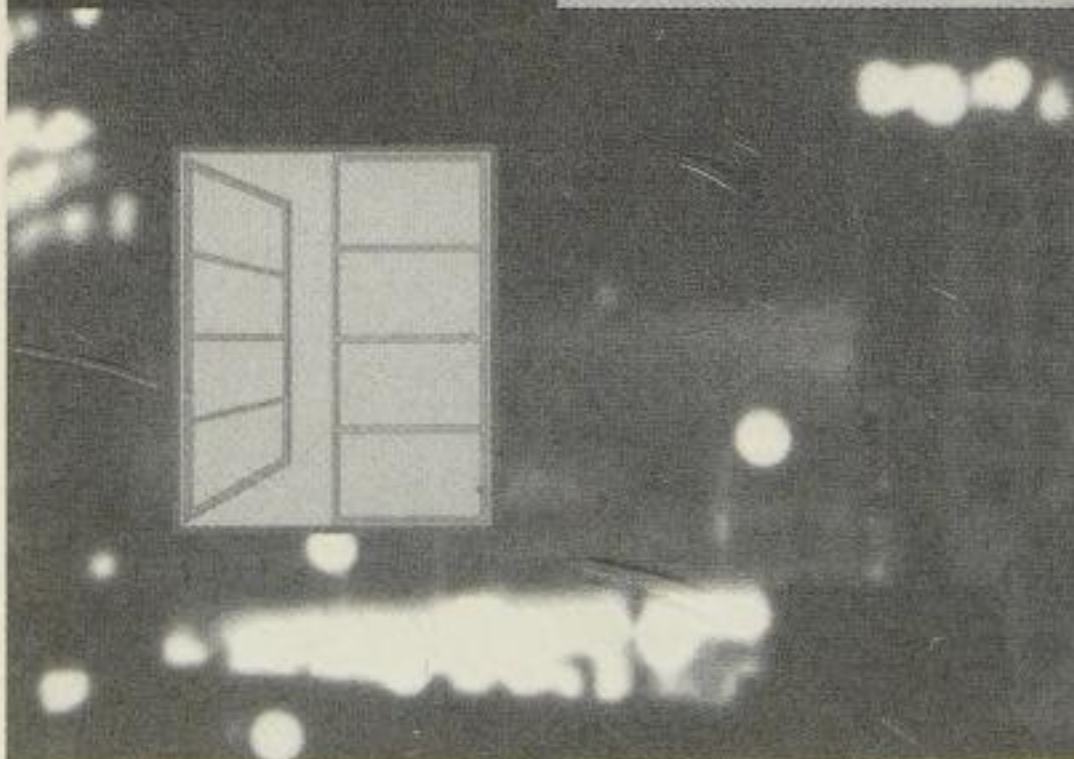
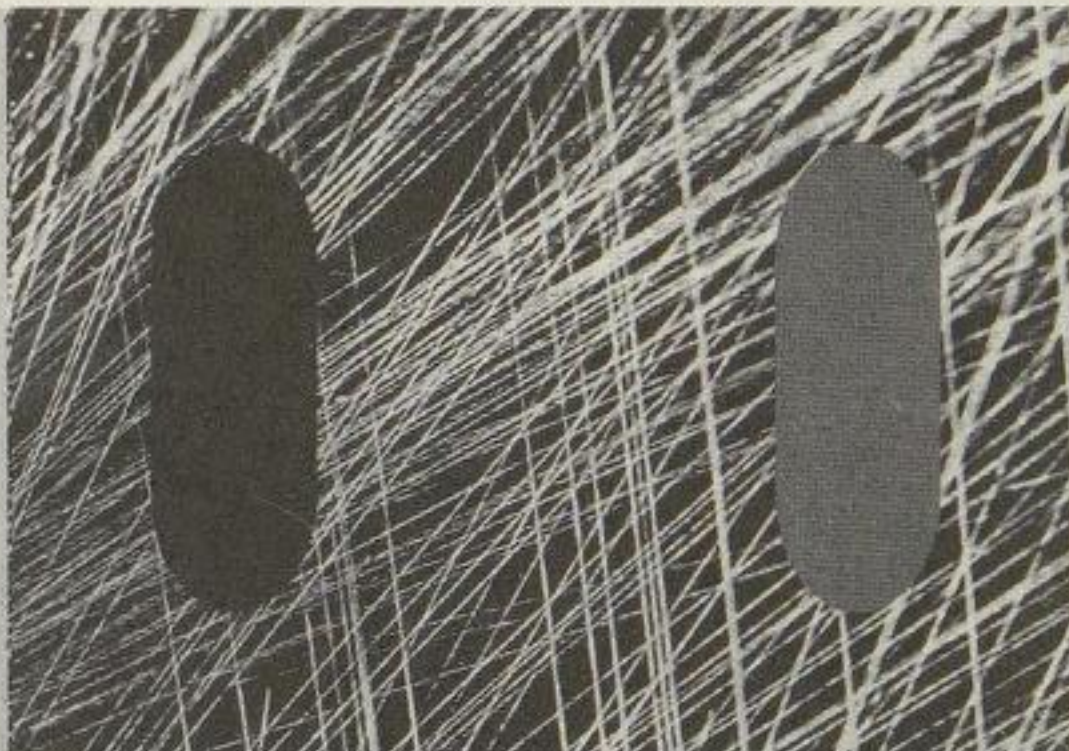
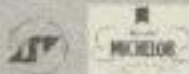
OBSESSION

glenn brown
jeremy dickinson
gregory green
stephen hepworth
brendan quick
andrew renton
paul stone

The Tannery
57 Bermondsey St
London SE1
0171 394 0545

14.12.95-21.01.96
thur-sun 12-6

pv 13.12 6-8pm



Tracer

frances carlie
kate davis
david foster
john hilliard
katrine hjelde
nicholas may
graham revell
lucy wood

01.02.96-03.03.96
the tannery
57 bermondsey st
london se1
0171 394 0545
private view
31.01.96 6-8pm



gym tech





développement d'un programme d'expositions à la fois vivant et axé sur la recherche, contribuant ainsi à la diversité de la scène artistique londonienne. Coordinateur des expositions : Stephen Hepworth
Coordinatrice associée : Katherine Stout
Conception graphique : Bump, Londres / Photographie : FXP, Londres.

Tannery (The)

The Tannery is a unique and established exhibition venue comprising of three floors (3, 500sqft), in an unconverted Victorian factory complex, situated just south of the River Thames, between London Bridge Station and Tower Bridge. The Tannery has existed as an exhibition space since Spring '94, gaining initial high visibility with its shows: "Something's Wrong" and "Tight". Since Autumn 1996 The Tannery has been run by Tannery Arts, an artists group who are housed in studios on the same complex of buildings. Tannery Arts is committed to maintaining a vibrant and explorative exhibition programme as part of its contribution to the diversity of the London Art Scene.

Exhibition Co-ordinator: Stephen Hepworth
Associate Co-ordinator: Katherine Stout
Graphic Designers: Bump, London
Photography: FXP, London
[1994] Something's Wrong / Tight / Destroy A11 Monsters / Little and Large. **[1995] Infinity / Codes of Conduct / Antipodes / Wednesday Skinning the Shadow / Deep End Platform / Exhibition a Survie** **[1996] Obsession / Tracer / In Passing / Centr(e)dge / Rational Behaviour**

Three Month Gallery

Three Month Gallery est le prolongement d'un projet intitulé "Deep". Conçu au départ comme un événement unique dans le programme de Visionfest 1995, "Deep" a pris place dans un bâtiment en partie abandonné de Berry Street, dans le centre de Liverpool, ancien garage et salle d'exposition d'automobiles.

Devant l'intérêt manifesté pour "Deep", les artistes concernés, Christopher Evans, Duncan Hamilton et Andrew Small, obtinrent l'usage du bâtiment



jusqu'à sa mise en vente. Il fut convenu que les expositions et les événements seraient programmés sur une période de trois mois, pour tenir compte de la nature provisoire du lieu.

Les expositions-événements qui ont lieu à la galerie ont pour but avoué d'utiliser l'espace de manière expérimentale et d'exposer des œuvres qui contribuent au débat actuel sur la pratique artistique contemporaine.

Les artistes sont encouragés à prendre eux-mêmes l'initiative de projets et à contrôler la plupart des aspects du processus, de la recherche d'un sponsor, ou d'une aide en nature, jusqu'à l'organisation et à l'installation de leurs œuvres. Néanmoins, les groupes qui s'organisent eux-mêmes peuvent bénéficier des bonnes relations que la galerie entretient avec les organismes et institutions régionales de financement, et compter sur le soutien des responsables de la galerie et d'un réseau croissant d'aides.

Three Month Gallery

Three Month Gallery is the continuation of a project entitled "Deep" Initially planned as a one off event as part of the Visionfest 1995 programme, "Deep" took place in a partially derelict building on Berry Street in the center of Liverpool. The property was formerly a car showroom and garage.

Following the interest shown in "Deep" the artists involved, Christopher Evans, Duncan Hamilton and Andrew Small, secured the use of the building until its eventual sale. It was agreed that exhibitions and events would be programmed on a three month basis in response to the temporary nature of the space.

The spoken agenda for the exhibitions/events which take place in the gallery is a commitment to an experimental use of the space and the exhibiting of work which contributes to current debate in contemporary art practice.

Artists are encouraged to initiate projects themselves and control most aspects of the process from the search for sponsorship, or help in kind, to the



organisation and installation of their artwork. Nevertheless, groups organising themselves can benefit from and build upon the good relationship the gallery has with regional funding bodies/institutions and count upon the support of the gallery organisers and a growing network of helpers.

[1995] Deep, Christopher Evans, Duncan Hamilton, Andrew Small, Erland Williamson / Shallow, Danny Sheehan. [1996] Van, Julian Gillespie / Pit, Christian Edwards, Samantha Harrie, Kelly Large, Ben Linnel / Outside Now, Group show on the gallery windows / Catching Flies, Matthew Houlding, Joanne McGonigal, Steve Miller, Sean Pickard / A4 Favours, curated by Padraig Timmoney / Host Body, Paul Abbot, Julian Gillespie, Nick Lambrianou, Samantha Smith / Code Names / Ray + Julie Look Out !!, Alan Dunn and Brigitta Jurrack / Picture Box, Celebrating one year of the Three Month Gallery

Tracey Emin Museum (The) **L'endroit rêvé pour grandir**

1. Le musée a ouvert en décembre 1995.
2. A l'origine, c'était le bureau d'une ancienne société de taxis.
3. La création du musée a été financée par la vente de bons Emin Bonds, d'une valeur de 50£ à 500£.
4. Depuis son ouverture, le musée a accueilli plus de 1000 visiteurs.
5. L'objectif du musée est d'établir une communication directe entre moi-même (l'artiste) et le spectateur - le public.
6. Jusqu'ici, deux expositions ont été organisées dans le cadre du musée :
 - a) *Part of what made me what I am*. Margate. Une courte vidéo "Why I never became a Dancer" assortie d'une série de monotypes retraçant la même histoire.
 - b) *Everyone I have ever slept with* (1963-1995) - la performance de la tente. Le dispositif prévoyait une unique performance d'un soir - j'ai écrit les noms de tous ceux avec lesquels j'avais couchés sur des cartes (plus d'une centaine), et après les avoir mélangées, j'ai demandé à des membres du public d'en choisir

une. Et j'ai raconté l'expérience que j'ai vécue avec la personne dont le nom était inscrit sur la carte.

7. Mon travail est souvent très léger, au point de se réduire parfois à une idée. Le musée est un lieu qui me permet de parler de ces idées et de les mettre à l'épreuve.

8. L'espace du musée est relativement réduit, 120 m² environ. Il est situé en rez-de-chaussée avec une grande verrière en façade. La hauteur sous plafond est de 3,30 mètres et les murs sont en briques peintes en blanc. Sur un mur est accrochée une enseigne au néon rose qui indique Tracey Emin Museum. Sa lueur rose est visible de la rue. Le sol est en parquet peint en bleu ciel. Au centre du musée, il y a un grand passage voûté où je me suis installé pour travailler. J'ai une table à dessin et un classeur où sont rangés les centaines de dessins que j'ai fait - au-dessus, il y a des étagères avec mes objets personnels et mon nécessaire à couture : tissus, cotons, boutons, couvertures etc... Il y a également un moniteur et un magnétoscope pour visionner mes films. Et puis un petit siège recouvert de feutre bleu nuit pour les invités. On y éprouve une impression de confort quasi domestique ; c'est un lieu où les gens peuvent se détendre et aborder les thèmes de la vie et de l'art. Dans cet ordre-là. Tracey Emin, 1996. Tracey Emin est représentée par Jay Jopling / White Cube.

Tracey Emin Museum (The) **The perfect place to grow**

1. The Museum opened in December 1995.

2. It was originally an old mini cab office.

3. The finance to start up the museum was raised by the sale of Emin Bonds - mini bonds £50/major bonds £500.

4. Since the museum opened there have been over 1000 visitors.

5. The aim of the museum is commu-

nication directly between myself (the artist) and the viewer - the public.

6. So far, there have been two displays/exhibitions at the museum.

a) *Part of what made me what I am*. Margate. This consisted of a short video "Why I Never Became a Dancer" and a series of mono-print drawings relating to the same story.

b) *Everyone I have ever slept with* (1963-1995) - the tent piece. With this display there was a one night performance - I wrote the names of everyone I had ever slept with onto pieces of card (over 100) and after shuffling them, asked members of the audience to pick a card - I would then relate my sleeping experience with the name on the card.

7. My work is often very ethereal and sometimes only exists as an idea - the museum gives me a place to talk and try out these ideas.

8. The museum is small, about 400 square feet - it has a large glass front on street level. The ceiling is 11 feet high and the walls are white painted brick. There is a pink neon sign on one wall which reads : The Tracey Emin Museum. This can be seen from the street emitting a pink glow. The floor is painted wood floorboards in sky blue. In the centre of the museum there is a large archway through which is my working area - I have a drawing table and a cabinet which holds my hundreds of drawings - above is a shelving system with my personal objects and sewing material - fabric, cotons, buttons, blankets etc. There is also a monitor and video player for viewing my films. There is also a small dark blue felt-covered seat for guests to sit on. The feeling is very comfortable almost domestic - a place where people can relax and take on the ideas of life and art. In that order.

Tracey Emin, 1996. Tracey Emin is represented by Jay Jopling / White Cube.



Transmission

Transmission a vu le jour à Glasgow en 1983, lorsque d'anciens étudiants en art, déçus par la situation locale, décidèrent de prendre eux-mêmes leurs affaires en main. Avec un petit budget et quelques pots de peinture, ils lancèrent une galerie. La structure d'organisation – un comité non rémunéré d'artistes qui travaillent chacun à Transmission pendant un maximum de deux ans et demi – a fait que la galerie a continuellement changé depuis lors. Chaque nouvelle incarnation du comité apporte un nouvel ensemble d'idées, et le mécanisme de recrutement des membres a permis à une vaste communauté d'artistes d'être associée à la galerie, qui les aide pour leurs expositions et organise parfois elle-même des expositions. Transmission constitue une photothèque des œuvres de ses membres, et sert de centre d'échange d'informations et de prêt de matériel. Les changements dans le comité se tradui-

sent par des changements dans la démarche artistique, mais l'attitude de soutien mutuel et de collaboration sur laquelle la galerie était fondée demeure. Occupant désormais un élégant espace blanc de style cubique, avec un financement presque suffisant, Transmission présente un programme d'expositions, de projections, de performances, de rencontres et d'événements uniques, avec des artistes connus et locaux, de Glasgow et du monde entier. Les contacts avec les artistes et les organismes d'autres villes et d'autres pays ont permis de surmonter l'isolement initial de Glasgow par rapport au monde de l'art contemporain, et les liens avec d'autres espaces gérés par des artistes ont conduit à des projets d'échange avec Barcelone, Belfast, Toronto, Bergen, Londres et Chicago. Plus que jamais, à Glasgow et ailleurs, on a le sentiment qu'il est possible de réaliser de bonnes choses à peu près conformes à ses propres exigences.



Transmission

Transmission began in Glasgow in 1983 when ex-art students, disappointed with the local situation, decided to take matters into their own hands. With a small budget and a few pots of paint they started a gallery. The organisational structure - an unpaid committee of practising artists who each work at Transmission for a maximum of two and a half years - has meant that the gallery has changed continually ever since. Each new incarnation of the committee brings in a new set of ideas and the membership system has led to a large community of artists becoming involved, helping out with shows and sometimes exhibiting. Transmission keeps a slide library of members' work and acts as an information exchange and part-time equipment resource. The changing committee means that the approach to the art shown changes too, but the attitude of mutual support and co-operation on which the gallery was founded remains. Now occupying a smart, white-cube style space, with almost adequate funding,

Transmission presents a programme of exhibitions, screenings, performances, talks and one-off events, involving well-known and local artists from Glasgow and around the world. Making contact with artists and organisations in other cities and other countries has been important in overcoming Glasgow's initial isolation from the contemporary art world, and links with other artist-run spaces have led to exchange projects in Barcelona, Belfast, Toronto, Bergen, London and Chicago. More than ever, in Glasgow and elsewhere, there's a sense that it is possible to make good things happen on something pretty close to your own terms.

[1994] Venet's Studio, Lubaina Himid / Richard Wright / Silencium, Lothar Baumgarten / The Reading Room, Janice Galloway, Jackie Kay and Michael Bracewell / Conservatory, intervention by Lothar Baumgarten in the Tropical Glasshouses, Royal Botanic Gardens, Edinburgh / Artemesia at Transmission / Modern Art, Work by seventy-nine artists / Detached Bell Tower, Stefan

Gec / Claire Barclay / Good House Keeping,
a series of 4 projects / Couch Potatoes,
New video work / Rhapsody on a
Theme d'Amour, Rachel Evans /
Charity Shop, Mike Nelson / That We
Know, a discussion organised by
Hinrich Sachs / Don't Look Back /
Airmail Painting No.96, Liquid Ashes /
Airmail Painting No.103, To Return
(RTM), Eugenio Dittborn.

[1995] Making Out / Weighing from
Land, Kevin Henderson / Friedrich II,
Harburg 1986, Hanne Darboven / New
Rose Hotel / In Stereo, Jim Lambie,
Robert Montgomery, Mary Redmond,
James Thornhill / Screening of a new
work by Heather Allen / Taste (Sense
and Sensibility), sculptures by Alan
Kane / Guitar Amp Action, Local bands,
Hello Skinny, Lungleg, Superstar and
Par Ark / Map of the Sewer, David
Shrigley / Jackie Mc Allister, Art Club
2000 / Forget Brown Spot, Save
The World, exchange project with the
Toronto based artists group Brown
Spot / Call of the Wild. [1996] 21 Days
of Darkness / With Love, Filthy
Swan / A Grapefruit in the World
of Park, Judith Dean, Tracey Emin,
Yoko Ono, Mary Heilmann, curated
by Cathy Wilkes / Untitled 1995,
Steve Hollingsworth / Espais De
Desig-La Capella at Transmission,
curated by Manel Clot / Graham Fagen
in collaboration with Denis Hopper
and Sydney Devine / Art for People,
Open submission show of Gallery
members / Frack, Peter Friedl /
Me and the Boys, Karen Kilimnik /
My Last Bag of Heroin (for real),
The Valerie Solanas Incident, Chelsea
Girls with Andy Warhol (1971-1976),
Michel Auder / Mere Jelly / Jackie TV,
Graham Bell / Cash from Chaos,
Patterson Beeckwith, Alex Bag /
Victoria Morton, Lotta Antonsson,
Henrik Håkansson, Annika
von Hausswolf, Anders Widoff



30 Underwood Street Gallery

Les ateliers et les studios de 30 Underwood St Gallery ont pris en 1993 la suite d'Alaska Six, fondé en 1988.

Ils sont installés dans un ancien entrepôt victorien situé sur Underwood Street dans le quartier de Shoreditch. Shoreditch est actuellement considéré comme le nouveau Soho new yorkais ou encore le West End de l'East End, et abrite de nombreuses figures clefs de la nouvelle scène de l'art britannique. La Gallery est un espace de 900 mètres carrés en sous-sol, situés sous 3000 mètres carrés occupés par les studios et les ateliers, ainsi qu'un autre lieu d'exposition (BANK).

L'ensemble du bâtiment forme l'Underwood Arts Charity, qui met à la disposition des artistes des installations abordables.

C'est une galerie sans but lucratif, qui ne fait pas payer un "loyer" aux artistes qui veulent exposer. Elle ne prend pas de pourcentage sur les ventes, ne recueille pas de droit d'entrée, et ne joue aucunement le rôle d'une galerie à vocation commerciale.



30 Underwood Street Gallery / Tatsumi Orimoto, Bread Man, 5 April 1996, documentation still.

La politique d'exposition de la galerie est de promouvoir des œuvres d'art non-commerciales, qui permettent d'élaborer des idées et de concevoir une praxis au sein d'un processus de créativité ouvert, échappant aux conditions commerciales existantes. Le rôle de la galerie est de suppléer aux lacunes de la programmation de la plupart des galeries soi-disant alternatives de Londres, en repérant des artistes intéressants qui, autrement, auraient risqué de passer inaperçus.

30 Underwood Street Gallery

30 Underwood St Gallery, workshops and studios were established in 1993 being a continuation of the Alaska Six founded in 1988. It is based in what was a Victorian warehouse located on Underwood Street in Shoreditch. The Shoreditch area is currently seen as a new Soho (New York), or the West End of the East End of London, containing many of the key figures of the new British art scene.

The Gallery is a 3000 square feet underground space under a further 10 000 square feet of studios, workshops and a further Gallery space (Currently BANK). The whole building forms Underwood Arts Charity which provides inexpensive facilities to artists. It is a non-profit making Gallery, it does not charge 'rent' for artists showing. It takes no percentage of sales, it does not charge for admission, it does not act as a commercial agent in any sense.

The gallery's curation policy is to promote otherwise non-commercial art works allowing for the development of ideas and working praxis, as part of an open creative process outside of existing commercial conditions. The Gallery acts as a secondary net to much of the programming of the other so called alternative spaces in London, identifying artists of interest that otherwise may have been overlooked.

[1994] Metasamatisum, Chris Grottick / Cold Cure, Mike Croft / @ Fete Worse Than Death, Bingo Poetry, Simon Hedges, Paul Sakoilsky / can't see from here, John Paul Bichard, Elizabeth Peebles, Pauline Van Mourik Broekman / True Romance, Anne McCreary & Will Duberley / The Last Supper Revisited, Devil's Chauffeur. [1994-95] Italians. [1995] Pulp Faction, book launch-performance / Surfacing / Relief, Jonathan Hatt / Raapid Eye 3, book launch-performance / Orphan Drift Regrets, Jane Mulfinger / Violent Language / Lets take a ride-run with the dogs tonight, Andrew Capstick / Metamagical Experience, Neil Miller. [1996] Padraig Timoney-Damien Duffy / Tatsumi Orimoto / Andrew Herman-Anthony Olivier (Dogs must be carried) one night only / Europe in a box

Wilkes Cathy **"115 DALRIADA"**

115 DALRIADA est une galerie dans mon appartement, au onzième étage d'un grand immeuble. J'invite les artistes et j'organise des expositions, à raison de trois ou quatre chaque année. Elle n'est financée par personne, si bien que je suis libre de faire ce que je veux. C'est une galerie au sens le plus vrai et le plus simple, mais en même temps, à certains égards, c'est une scène que nous avons constitué nous-mêmes, moi, les autres artistes qui exposent ici et toutes les personnes qui viennent aux expositions. Nous voulions sans attendre quelque chose de passionnant, de spontané. Cathy Wilkes

"You know the fiery potion is just about to come

In my nose is the taste of sugar
And I got nothin' to hide here save desire
And I'm gonna go, I'm gonna get out of here...



Une narine

Cathy Wilkes "115 DALRIADA" / Claude Closky, Une narine

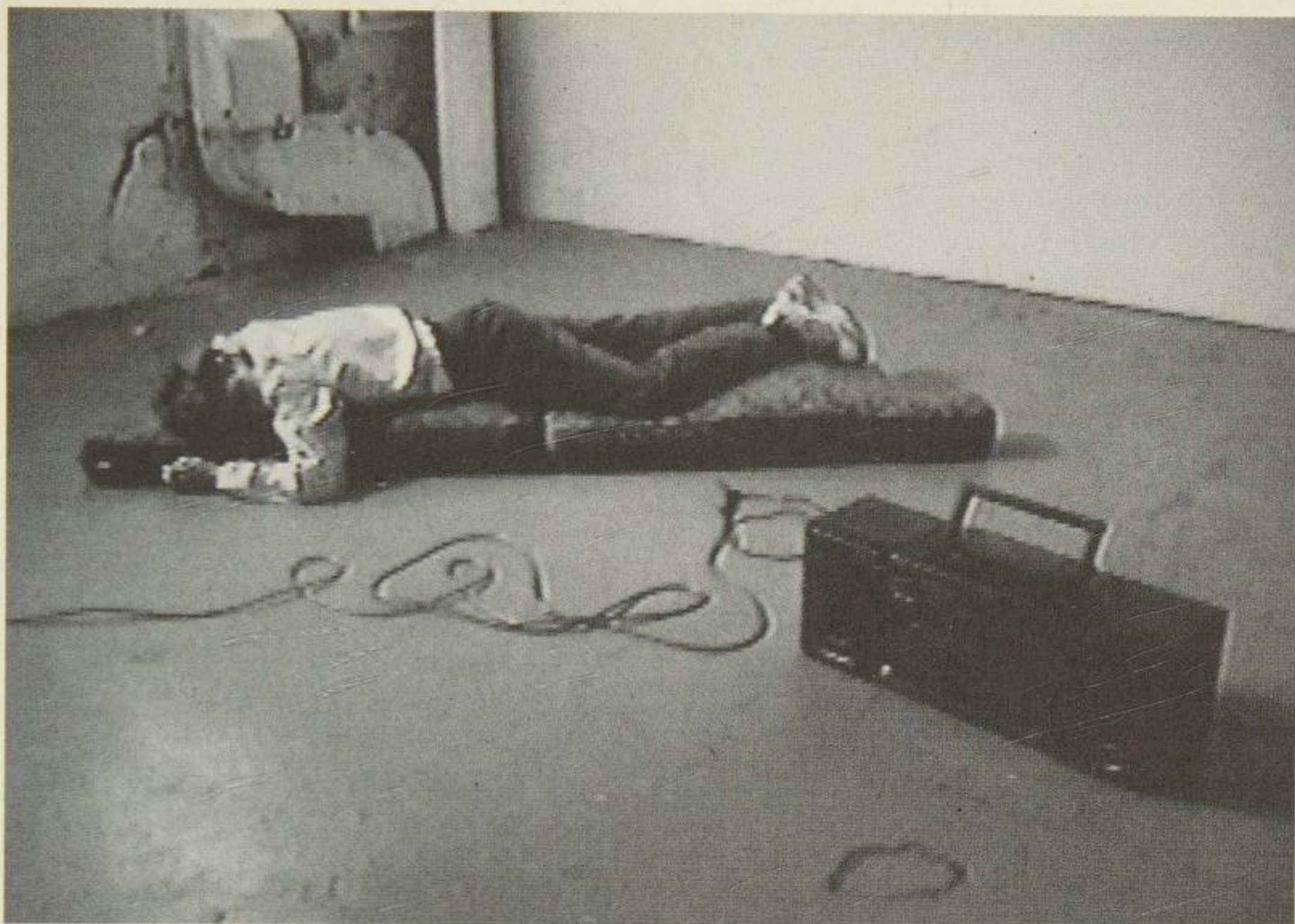
I'm gonna be so bad I'm gonna be a big star and I will never return, Never return, no, never return... Oh, watch me now."

Patti Smith, "Piss Factory", 1974.

Wilkes Cathy "115 DALRIADA"

115 DALRIADA is a gallery in my flat on the eleventh floor of a high-rise block. I invite the artists and organise

the shows, about three or four every year; its not funded by anyone, so I'm free to do what I want. It's a gallery in the real naked sense, but as well as that, in some ways, it's a scene which I and the other artists who show here, and all the people who come to the shows, have made. We wanted something exciting and unguarded which we didn't have to wait for. Cathy Wilkes.



"You know the fiery potion is just about to come
In my nose is the taste of sugar
And I got nothin' to hide here save desire
And I'm gonna go, I'm gonna get out of here...
I'm gonna be so bad I'm gonna be a big star and I will never return,
Never return, no, never return...
Oh, watch me now."

Patti Smith, "Piss Factory", 1974.

- [1994] Cathy Wilkes, New Work & Heather Allen, New Work & Performance of readings from New Work.**
[1995] Jim Lambie & Jonnie Wilkes, New Work / Jackie Di Lolla Frigida at the Arse Exhibition, Performance of new work by The Worlds Only Drag, Ex-Drag Queen, Jackie Derrida / Claude Closky / Jet, Victoria Morton.
[1995-1996] Look! Nuovi Mitti, Haley Thompkins and Sue Tompkins, A new collaborative work

Workfortheeyetodo est un espace consacré aux livres, créé par Simon Cutts, Maggie Smith et Erica Von Horn. C'est à la fois une librairie, moyen de distribution aussi capital que vital, qui offre une sélection d'ouvrages, et un lieu de référence axé sur l'activité qui entoure le livre en tant que médium. A l'heure actuelle, cette activité semble émaner essentiellement des arts visuels, tout en demeurant étroitement liée à d'autres domaines de l'art, de la musique et de la littérature. Ces ouvrages constituent un fonds qui peut être consulté. workfortheeyetodo organise en outre des présentations et des expositions assorties de lectures, qui constituent des rouages essentiels de cette pratique en plein essor, afin de faire découvrir d'autres sélections de matériaux et de documents d'arrière-plan, ou promouvoir de nouveaux ouvrages relatifs au même domaine, et inventorie en détail les acquisitions et les donations avant de les inscrire au fonds de référence.



workfortheeyetodo interior, 1996

workfortheeyetodo a été lancé par Coracle en 1992 et fonctionne avec un budget minime en se fixant des buts précis. L'expérience nous a appris qu'une librairie de cette nature peut au mieux espérer rentrer dans ses frais, sans pouvoir se permettre le luxe de présentations qui supposeraient un long travail de recherche et d'accumulation. Sans doute son fonctionnement commercial est-il davantage un modèle de distribution qu'une réussite parfaite.

Le mythe des espaces dirigés par des artistes relève du sentimentalisme exacerbé de notre temps à l'égard d'une époque révolue. L'évolution de la mouvance alternative en nouveau conformisme, la transformation de l'underground en mouvement marginal, autant de phénomènes qui trahissent les effets d'un renoncement de l'analyse historique au profit de la citation médiatique. Avec l'arrivée du commissaire d'exposition spéculant sur l'avenir des artistes comme d'autres spéculent sur des biens, nous sommes entrés dans une phase nouvelle. En l'absence d'une réflexion historique, la pratique de l'art est relé-

guée à l'insignifiance du football. Aucune "marotte" conceptualiste ne saurait justifier que l'on réduise l'art à une marchandise, et son devenir à une simple histoire d'argent et de succès. Nous n'avons jamais été aussi entourés d'anarchistes de carrière se proclamant poète-maudit, cette quintessence "radical-chic" du Modernisme. Mais que peut bien être un espace dirigé par des artistes quand la Lisson Gallery n'est rien d'autre que cela ? Simon Cutts, Août 1996.

Workfortheeyetodo

workfortheeyetodo is a book-space organised by Simon Cutts, Maggie Smith and Erica Van Horn. It functions as a bookshop for its selected material, as the prime and most vital means of distribution, and as a reference place for the activity surrounding the book as a medium. Currently this seems to emanate from the visual arts, but it is closely related to other fields of art, music and literature. As such it provides a resource for use. Integral to this expanding practice, workfortheeyetodo also arranges displays and exhibitions together with readings, to examine and present other collections of material and antecedents, to publicise new books in the field, and to itemise new additions and donations for reference.

workfortheeyetodo was begun by Coracle in 1992 and sustains itself on a near shoe-string budget for economy of purpose. From previous experience it would seem that bookshops of this nature can at best barely hope to cover costs, and certainly could not present display material needing research and careful accumulation. Its commercial functioning is perhaps only a model of distribution rather than a finite accomplishment.

The mythology of artist-run spaces is now part of the general sentimentality of our time for another. As alternative has become establishment, as under-



ground has become fringe, this has often been the result of a lack of historical understanding in favour of mere media citation. With the arrival of the curator-property speculator we have entered a new phase, and when there is little consideration of immediate history, art activity is relegated to the blandness of football. A commodification of art as business and success, no amount of fad-dish conceptualism can justify. On the one hand we have never been so surrounded by career anarchists, predicated on the radical-chic of Modernism, the poet-maudit. On the other, what can it mean to be an artist-run space when the Lisson Gallery is also one?

Simon Cutts, August 1996.

[1994] A harbour of books, Ian Hamilton Finlay / 30 postcards from Henry Miller / For the Voice: Sounds & Silence in Artists' Books curated by Dr Stephen Bury / Ten Years of Atlas Press: Emissions of the Anti-Tradition / Some Notes on Drinking & Driving, Simon Cutts & Bill Culbert / Interaction & Overlap: from the Little Magazine and Small Press, Collection at

University College, London, selected by David Miller and Geoffrey Soar. [1995] A selection of New Books from America and Europe display & booklist compiled by John Janssen & Maggie Smith / what's the difference between artist's books... / Multiples / Inventory / Gustav Metzger, New Works and Documents / An anecdoted topography of chance by Daniel Spoerri. [1996] Gustav Metzger The exclusion of the Spectator in Art (talk) / Cardworks / No free Reading / Stewart Home, Vermeer II



**Pages suivantes :
David Shrigley / Map of London**



INSTITUTION OF ROT

CUBITT GALLERY



LONDON ELECTRONIC ARTS

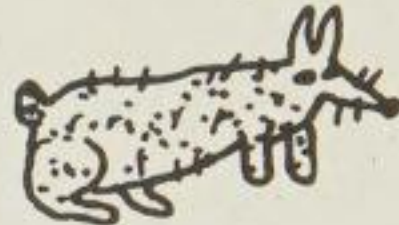


BLACK AUDIO FILM COLLECTIVE (OFFICE)

MILCH GALLERY



THE NEW POSTER STUDI



SIGNALS LONDON

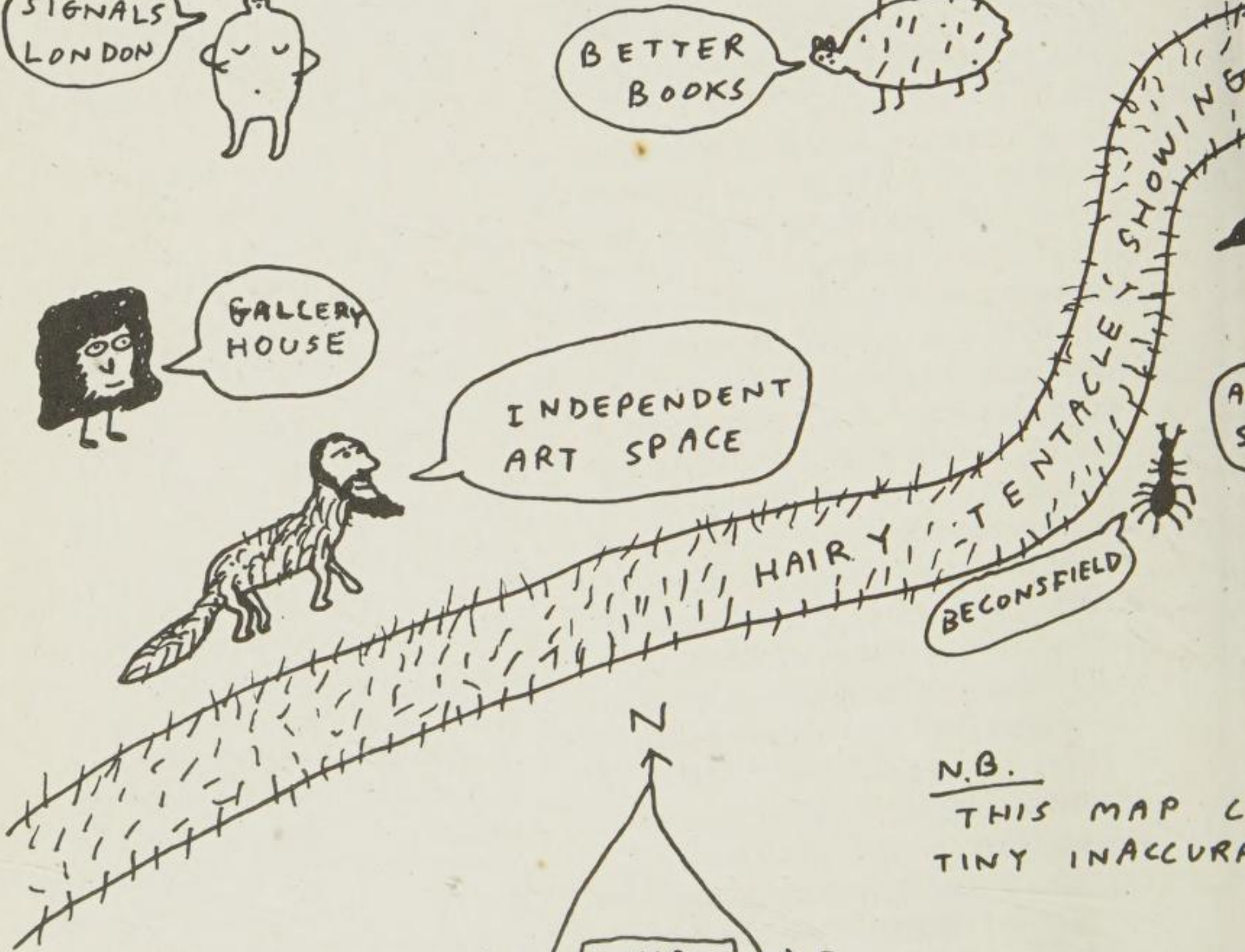


BETTER BOOKS

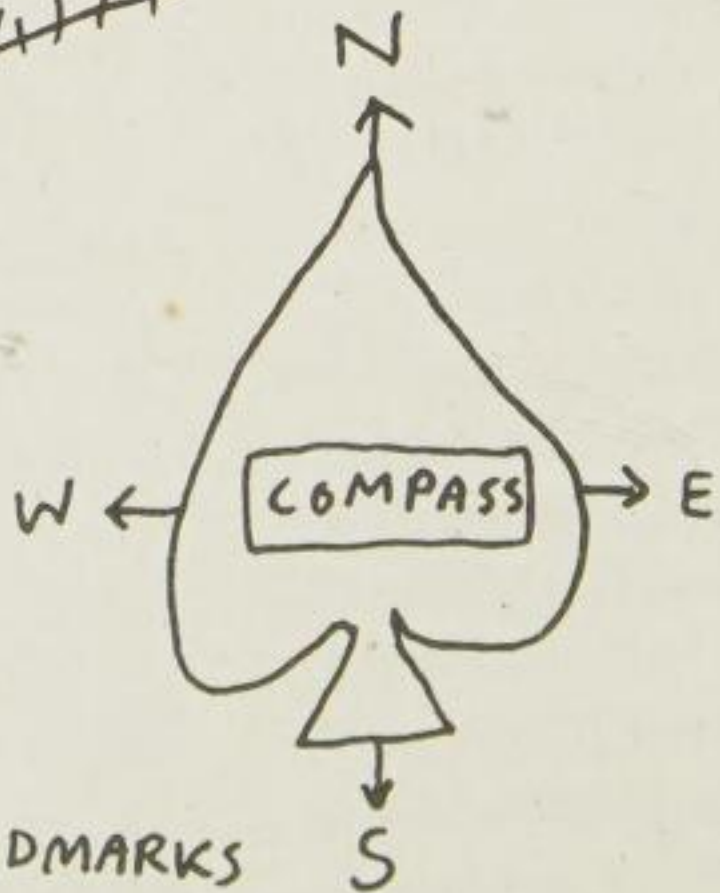


GALLERY HOUSE

INDEPENDENT ART SPACE



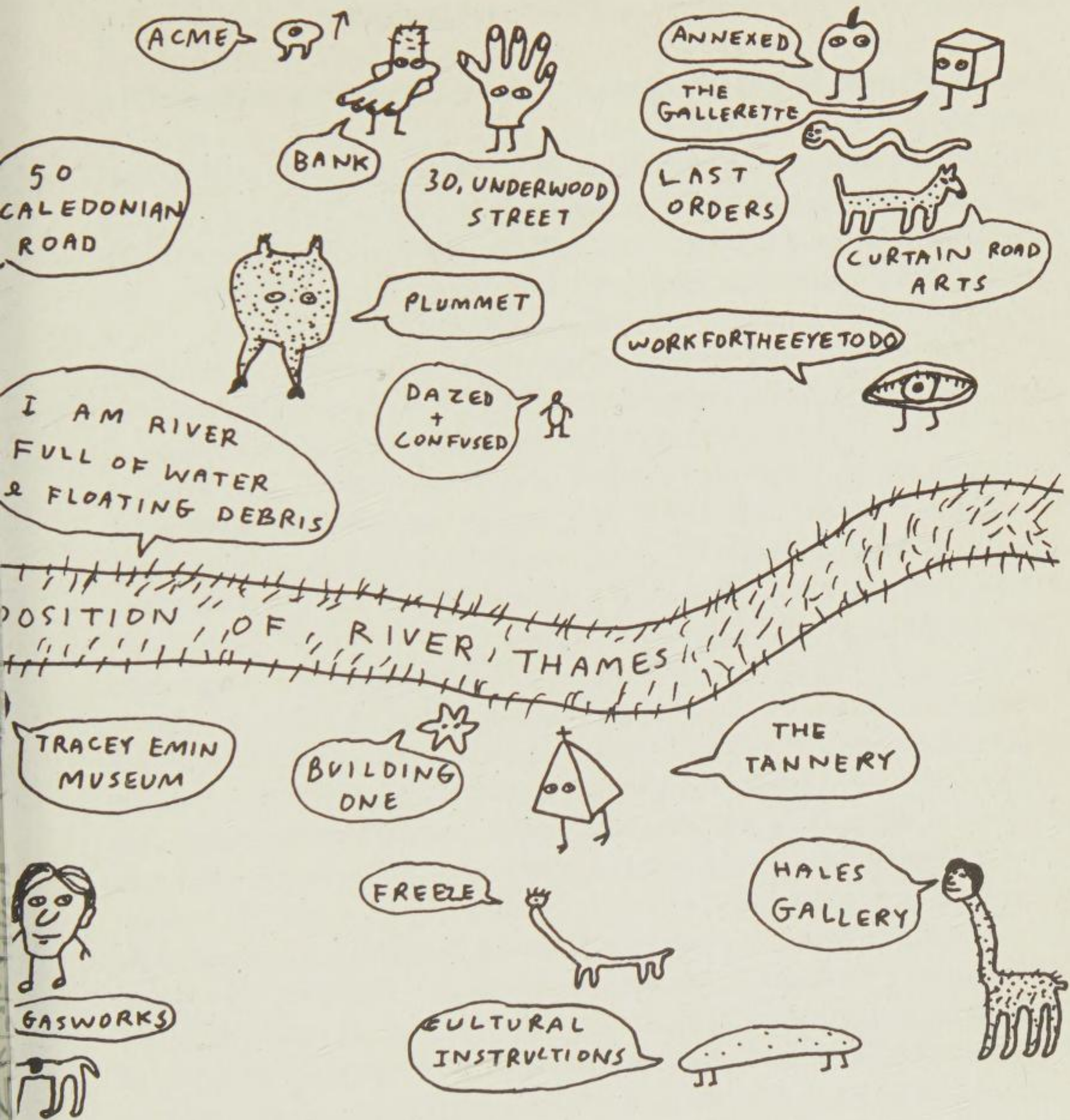
BECONSFIELD



N.B. THIS MAP IS TINY INACCURATE

N.B. ALL MAJOR LANDMARKS EXCLUDED (INC. CHURCHES)

CABINET GALLERY



MAP OF LONDON SHOWING
 SOME ARTIST-RUN PROJECTS
 PAST AND PRESENT.
 (INDICATED BY PRESENCE
 OF STRANGE BEASTS.)

Retour d'une époque : quand les artistes se prennent en charge

Ainsi que l'a montré David Batchelor, le phénomène des projets lancés à l'initiative des artistes n'a rien de nouveau et ne se limite aucunement à la Grande-Bretagne. On prétend qu'en 1964, John Latham "participa à la première manifestation de la culture alternative ou underground de Londres, qui connut son heure de gloire en 1967-68".¹ Artists' Placement Group fut créé en 1966 avec pour ambition de changer la place de l'artiste dans la société et fut reformé en 1989, sous le nom de O+I (Organisation + Imagination). Son action fut complétée par les recherches menées en 1974 par "OHO" dans le cadre de la Gallery House.² David Medalla, de son côté, fonda le Centre for Advanced Creative Study en 1964, et publia son bulletin d'information *Signals* jusqu'en 1966³ ; auparavant, en 1959, Gustav Metzger avait renoncé à la peinture pour se tourner vers l'art auto-destructif.⁴ A la fin des années 60 furent lancés les SPACE Studios qui intégraient l'Artists' Information Registry (AIR) Gallery, et en 1974, la Matt's Gallery vit le jour aux ACME Studios. La vogue de l'art conceptuel des années 70 fut parodiée par des artistes de la Gallery, située en face de la Lisson Gallery. Au cours des années 80, les galeries commerciales prirent de plus en plus d'importance, favorisant l'émergence d'une nouvelle vague artistique.

Stimulée par le passage de Julian Opie du Goldsmith's College à la Lisson Gallery, la "Promotion 88" bénéficia de l'essor simultané des Docklands' pour obtenir la sponsorship de "Freeze" (Fig. 1) et du soutien de Michael Craig-Martin qui fit office de passerelle avec les milieux d'art. Par le dynamisme qu'il engendra, ce projet ouvrit la voie à des manifestations de plus en plus ambitieuses. Carl Freedman et Billee Sellman organisèrent, initialement en collaboration avec Damien Hirst, "Modern Medicine", "Gambler" (Fig. 2) et "Market" dans les locaux de Building One, une ancienne fabrique de biscuits de 8500 mètres carrés, dont la ressemblance avec la Saatchi Gallery ne devait rien au hasard. Ces projets avaient été financés par des marchands et des collectionneurs en vue, qui satisfaisaient leur désir de contribuer à l'émergence d'une nouvelle génération de jeunes artistes britanniques.⁵ Peter Lewis présenta "Candyman II" dans le même espace, en manière de commentaire sur cette relation des artistes aux milieux d'art.⁶

Il y a aujourd'hui plus de 100 000 artistes en activité en Grande-Bretagne,⁷ soit une hausse de 71% en dix ans, qui génère un besoin d'accroître d'autant les espaces d'exposition. La grande majorité de ces artistes appartiennent à la tranche d'âge des 25-34 ans, avec une proportion de 2,5 femmes pour un homme. Près d'un tiers d'entre eux sont basés à Londres, et une simple étude démographique montre qu'ils ont tendance à se concentrer dans certains quartiers. Cet essai se veut une analyse objective des projets récemment lancés à l'initiative des praticiens d'art, qui ne procède à aucune catégorisation des travaux exposés. Il s'appuie sur l'étude du cas de la Transmission Gallery de Glasgow, fondée de longue date, prenant en compte les histoires parallèles qui se sont déroulées à l'extérieur de la métropole.⁸

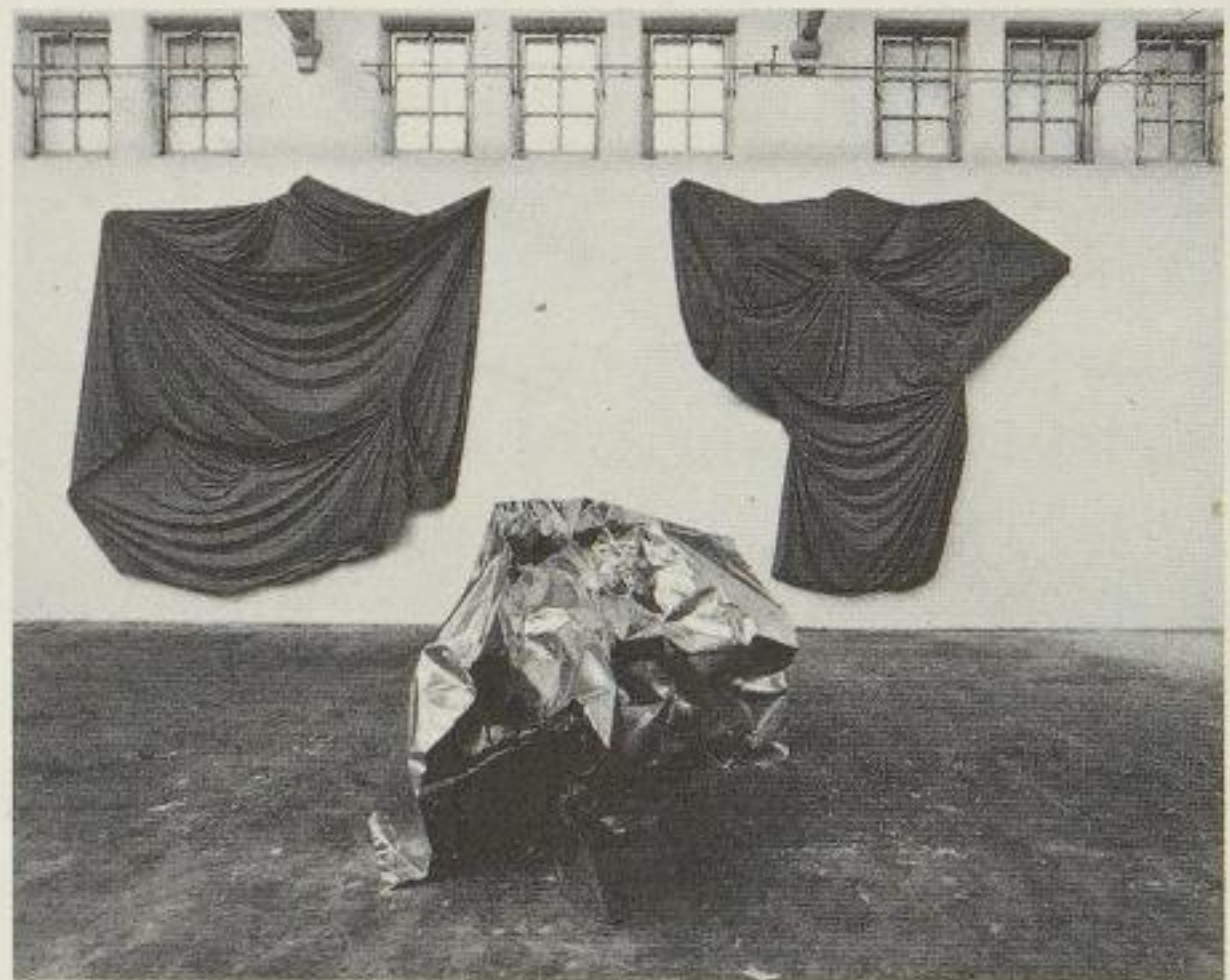
"Alternative"- à quoi ?

Il est important de souligner que cette classification⁹ instaurée par Time-Out a été largement rejetée en raison du caractère daté des connotations anti-establishment qui s'attachent à cette étiquette.¹⁰ Quasiment toutes les initiatives dont il est question ici reposent sur des systèmes de mécénat. Il existe au sein du monde de l'art une tradition de soutien financier, de "Freeze" et ses successeurs immédiats (cette tradition se serait perpétuée si le marché de l'art ne s'était pas effondré) à l'Independent Art Space (IAS), Cleveland (l'espace voisin de Lotta Hammer - Fig. 3) ou le Tracey Emin Museum. Par ailleurs, ces types de projets proposent généralement à la vente les œuvres exposées, en ne prélevant qu'une commission minimale, voire aucune (dans le cas de 30 Underwood St Gallery ou de l'espace de Cathy Wilkes).¹¹ L'action de nvisible museum est à cet égard exemplaire.¹² Il faut noter que Glasgow est dépourvu de galeries commerciales prêtes à accueillir les œuvres à caractère politique ou conceptuelle que présente Transmission. Specialist Trusts sont favorables aux projets d'artistes, et certains mécènes qui n'appartiennent pas au monde de l'art sponsorisent des organisations - comme les membres non-artistes de l'IAS ou de l'Adam Gallery - ou des projets individuels, notamment celui de Beck.

Les groupes d'artistes ont fondamentalement davantage de chances d'obtenir des subventions que des artistes seuls, aussi a-t-on assisté à l'éclosion d'un certain nombre d' "organisations" aux liens ténus. Ces subsides sont attribués sous la forme, soit d'une subvention (à long terme), soit d'une bourse de projet (ponctuelle), par l'Arts Council ou les Regional Arts Board.¹³ Les subventions sont essentiellement distribuées aux galeries les plus anciennes, telles que Transmission, Castlefield,

Collective, Catalyst qui se voient forcées d'ouvrir quasiment toute la semaine, alors que d'autres organisations se contentent d'assurer les moments de pointe, du jeudi au dimanche. De parent pauvre de l'art visuel contemporain, doté d'une infrastructure indigente, Glasgow est devenue, depuis la création de Transmission en 1983, un foyer de convergence dynamique vers lequel affluent un grand nombre de jeunes artistes. Belfast et Manchester offrent l'exemple d'une migration similaire. Paradoxalement, lorsqu'une galerie parvient à la situation financière désirée, elle se trouve absorbée par le système, la pratique artistique étant bien souvent éclipsée par la bureaucratie qu'exige cet équilibre budgétaire. Toutefois, Robin Klassnik, entre autres, considère le temps qu'il a passé à son poste de directeur de la Matt's Gallery comme une série de collaborations avec des artistes invités.¹⁴

A quelques très rares exceptions près, les "artistes-galeristes", les historiens d'art, et les artistes qui exposent ne sont pas rémunérés, et subsistent grâce aux allocations de l'Etat ou des emplois à temps partiel. Ainsi que l'observe Ross Sinclair, "quand les salaires rentrent, la vitalité et l'urgence inhérentes aux espaces gérés par des artistes s'éclipsent par la porte de service. (...) On y trouve une liberté d'expé-



[Fig. 1] Freeze, Courtesy Carl Freedman

ri-
 menter des formes, des approches différentes - l'installation, entre autres. Cependant, fondamentalement, le contexte créé est tel que la porte est ouverte à toutes les pressions du marché."¹⁵ Un des moyens de trancher ce qui a toutes les apparences d'un nœud gordien est de financer les projets grâce à une source de revenus distincte, principe sur lequel sont fondés Cultural Instructions, Hales (grâce au café), et aujourd'hui Dazed & Confused Gallery (grâce aux profits de la revue). Toutefois, le seul fait de fréquenter les écoles d'art ou d'essayer de faire parler de soi dans les parutions d'art, que ce soit sous forme d'articles ou de publicité, constituent d'inéluctables incursions dans l'infra-structure. *Variant*¹⁶ a représenté en Ecosse le lieu privilégié de cette quête de reconnaissance, tandis qu'à Londres, *frieze*, qui succédait à *Artscribe* offrait un tremplin équivalent. Il est révélateur de constater que Posterstudio n'a jamais cherché à obtenir ce genre d'attention du public, se refusant à promouvoir

ses activités par de la publicité ou à accorder le moindre interview. Si ce phénomène est une pratique de plus en plus largement acceptée, beaucoup des groupes dont il est question sont unis par une même conviction d'intervenir non pas contre, mais en dehors de la culture existante¹⁷ avec la liberté que cela suppose. Si on la compare, mettons, à Adam Gallery, The Tannery se situe au cœur de la scène londonienne, et "traite d'un contexte spécifiquement londonien", alors que The Gallerette adopte une position interventionniste. Il est inévitable que la production de ces groupes coïncide parfois avec le travail de certains artistes exposant dans des galeries plus accessibles, qu'elles soient publiques¹⁸ ou privées.¹⁹ Il arrive que soient encouragées des relations de symbiose, comme l'atteste la récente collaboration de l'ICA avec des artistes de last order(s) et de 50 Caledonian Road. Transmission a bénéficié de la venue à Glasgow de commissaires d'exposition étrangers, mis au courant de ses activités par des conservateurs du public, qui ont été en mesure de visionner des diapositives du travail de ses membres (une banque d'images similaire a été créée à Castlefield).

Origines et Influences

Au début de 1982, le "Committee for the Visual Arts" a été institué aux ateliers WASPS²⁰ de Glasgow. Ses membres ont conçu Transmission en réaction au manque (général) d'espaces d'exposition pour les jeunes artistes et se sont mis en quête d'un lieu. Le concept d'une galerie issue d'ateliers n'avait en soi rien de révolutionnaire ; il suffit de voir comment Adam Gallery, Castlefield, Cubitt, Curtain Road Arts, Gasworks, Milch, Open Space et 30 Underwood Gallery sont restés liés aux ateliers susceptibles de leur apporter une source de revenus.

Financement et Constitution

Ces projets liés dans leur grande majorité à un lieu précis, certes temporairement - comme l'atteste The Three Months Gallery - s'efforcent généralement d'obtenir le statut d'association de bienfaisance qui présente l'avantage d'accorder de considérables réductions d'impôts locaux alors que les loyers de base sont déjà extrêmement modiques, mais cette situation en apparence idyllique est compliquée par la grande spécificité des espaces alloués. Dans certains cas, comme Annexed, la mobilité favorise la création d'une identité forte, quasi corporative. Afin de s'assurer une source de revenus, Transmission, qui ne fait aucun bénéfice, a conservé un système égalitaire d'adhésion à court terme, fondé sur quelque 300 membres. Dans une même logique, l'association a pour

principe de renouveler tous les deux ans le comité honoraire d'artistes et de ne pas prolonger les adhésions au-delà de cinq ans. City Racing a opté pour une autre stratégie, qui consiste à investir le comité d'un mandat de sept ans. Ces deux organisations invitent ponctuellement des commissaires d'exposition venus de l'extérieur. C'est également le cas de Beaconsfield et plus encore de Cubitt (bien que plus de 40 occupants des ateliers soient censés participer activement à l'un des huit comités en place, dont les responsables changent chaque année). En revanche, à l'Adam Gallery, l'organisation de l'exposition repose entièrement sur l'artiste invité et à l'IAS, sur un commissaire extérieur.²¹ A Transmission, les décisions ont toujours été prises à l'issue de discussions, permettant, le cas échéant, à une petite minorité de réaliser des expositions qu'ils jugeaient dignes d'intérêt.

Politique de la galerie

Conçue pour exposer des travaux qui avaient échappé à l'attention des galeries écossaises reconnues, Transmission a joué à l'origine le rôle d'un forum pour un petit nombre d'artistes locaux, et dans les premières années de son existence, s'est trouvée identifiée aux activités d'un groupe de peintres de la Glasgow School of Art. A l'abri des généralisations stériles sur le manque de fréquentation du public et libre de toute obligation commerciale, il était possible de produire des œuvres à faibles coûts, sujettes à controverse. A partir de 1985, fut réalisée une série de projets faisant appel à des médias basés sur le temps et au *live art*, en collaboration avec des célébrités travaillant dans ces domaines. Cette mise en échec délibérée de la nature foncièrement commercialisable des pratiques artistiques de la culture dominante participait d'une idéologie, proclamant que le pouvoir conféré par les espaces autogérés pouvait être employé à façonner la culture. Durant ces années formatrices, Transmission a constamment démontré sa capacité à s'adapter à l'évolution des grandes tendances d'avant-garde, et conçu une programmation artistique d'ensemble grâce à la spécialisation de certains membres du comité. Comme dans la plupart de ces espaces, la vogue des expositions de groupe à caractère non-thématique se confirme, bien que la galerie présente de temps à autre un artiste en solo. Les artistes qui se consacrent à des travaux "de commande" ou produisent des œuvres nouvelles démystifient le rôle des commissaires d'exposition indépendants, en préservant l'autonomie de chaque pièce, choisissant de prendre leur distances avec la démarche fondée sur "l'entité de l'exposition" ou de la repenser, comme le fait Bank. Ces cinq dernières années, au cours desquelles Transmission est parvenu

à maturité, ont vu l'émergence d'une stratégie tacite consistant à éviter de présenter le travail des membres du comité, sinon dans le cadre de grandes expositions de groupe. A Londres, Cubitt a opté pour une politique similaire, qui va à l'encontre de l'accent mis dans les galeries sur la promotion individuelle (il suffit pour s'en convaincre de jeter un coup d'œil à l'histoire récente). Le Tracey Emin Museum prend explicitement ce phénomène en compte : il est si évident que cette pratique s'inscrit dans un ensemble bien plus vaste, qu'elle participe d'un effort authentique pour communier avec un public très divers. Peter Lewis, quant à lui, critique de l'intérieur le processus même des expositions tout comme son alter ego, Justine Daf. Bank, de son côté, estime qu'il est indispensable de figurer dans ses propres expositions, et Plummet a créé un artiste imaginaire.

Le facteur social

Malheureusement, cette étude ne tient pas compte de l'énergie dont témoignent ces projets. Par exemple, les manifestations et les discussions qui ont contribué à façonner la démarche sociale et pédagogique de Transmission ont également servi à étayer la réflexion des étudiants d'écoles d'art (Bund, last order(s) et 50 Caledonian Road sont des projets de fin d'études). Transmission a ainsi été un lieu de réunion, accueillant des lectures de poésie ou de prose, des performances ou des conférences d'artistes. D'autres galeries se destinent à être des foyers d'interaction sociale et de discussion entre les membres des ateliers dans des lieux précis (à Cubitt, la tendance est de plus en plus aux conférences d'artistes) ou dans le cadre de la communauté.

Le risque de voir la spontanéité disparaître au profit d'une spécialisation²² des organisations est apparu lorsque le London Arts Board a institué une bourse pour les espaces gérés par des artistes.²³ Il est possible que ce facteur ait contribué à la baisse régulière de manifestations en public (Nosepaint, qui se consacrait à des performances, est devenu Beaconsfield et Projects UK s'est transformé en Locus+, alors que Basement, leur prédécesseur, présentait deux expositions par semaine). Certains s'efforcent de rétablir l'équilibre, comme Cathy Wilkes (qui travaille en étroite collaboration avec des artistes de Transmission), last order(s), Milch, NVA, PPQ, Institution of Rot et Imprint'93, en accueillant des invités pour le weekend.

Transmission a toujours estimé qu'il était essentiel d'effectuer des échanges avec des organisations similaires de Grande-Bretagne ou de l'étranger, comme le montre sa collaboration avec City Racing (d'une influence

décisive sur la genèse de Catalyst, créée sur le modèle de Transmission) ou certains artistes de Belfast, échanges qui trouvent leur pendant dans les réseaux de communication qui se sont créés à l'intérieur de la "scène" londonienne. A l'écart de la ville, Cairn City et le HMST Studio offrent des lieux de réflexion ouverts à un public national et international, dont le rôle n'est pas sans rappeler celui des FRAC en France.

Contexte

En 1991, une importante exposition s'est déroulée en dehors de la galerie, "Windfall", qui réunissait des artistes de Glasgow et du monde entier. Témoignant de l'atmosphère d'éclectisme décousu qui régnait au sein de Transmission et dans l'entourage de la galerie, les artistes du cru ont intensifié leur rejet des pratiques in situ.²⁴ Cette réaction trouve son écho à Londres, dans l'action de Bank, qui, en dépit d'un usage récurrent d'espaces géométriques, envisage le contexte comme un tableau structuré offrant aux artistes une possibilité d'interaction.²⁵ Les projets de Public Arts²⁶ organisés par Rear Window exigent des protagonistes comme des spectateurs qu'ils s'adaptent à un contexte changeant ; "la philosophie du travail" sur laquelle se fonde Space Explorations,



[Fig. 2] Gambler, Courtesy Carl Freedman

"est que l'espace ou l'environnement pour lesquels l'art a été créé devient une part inhérente de l'œuvre." Les lieux choisis par Fine Rats International sont socialement et politiquement marqués et Bund lance des incursions au-delà du domaine de l'art. Quant à Locus+, "deux de [ses] préoccupations majeures sont la communication et la pertinence"²⁷. Cette pratique trouve un écho dans le concept de l'espace son-temps que présente Audio Arts.

A l'exception de l'IAS et de Bank, les budgets de ces organisations n'autorisent pas la réalisation d'un catalogue. Après avoir exposé une œuvre dans le cadre d'un lieu précis, Cultural Instructions s'efforce de rassembler et de représenter les artistes sans se borner aux limites d'un espace - plus particulièrement, en faisant paraître des recueils d'œuvres. Cette démarche se distingue foncièrement de la publication de livres et de multiples d'artistes dans laquelle s'est lancée workfortheeyetodo, qui

est venu combler une lacune en Grande-Bretagne. Certaines de ses activités recouvrent celles d'Imprint'93, qui aide les artistes à produire des œuvres (pas nécessairement imprimées), à l'intention d'un public qu'elle suit régulièrement ; son action est complétée par des expositions des artistes, qui sont de plus en plus nombreux à participer à ces réalisations. Il existe par ailleurs une multitude d'équivalents à ces productions, publiés par les artistes eux-mêmes, que Mark Pawson et John Skeet ont rassemblés sous l'intitulé "Counter Intelligence" (Fig. 4) au 121 Centre, sièges de Archive of Autonomous Publications.

Si l'on fait abstraction de la perte sensorielle, l'Internet représente un moyen de communication interculturel international au sein de l'espace privé qui constitue une plate-forme idéale pour certains artistes. Siraj Izhar affirme que "l'espace virtuel de l'Internet et l'espace de la rue où je travaille sont l'un comme l'autre des espaces qui n'appartiennent à personne et se situent hors de tout cadre prescrit (institutionnel ou autre) - où les différents langages que nous employons dans notre pratique d'artiste sont soumis, plus qu'ailleurs, aux hasards de l'imprévu." Nul doute que ce phénomène est lourd de conséquences pour l'avenir et que l'interactivité sera au cœur des préoccupations du troisième millénaire.²⁸

1. John A. Walker, *John Latham: The incidental person - his art and ideas*, Londres, Middlesex University Press, 1995, p.76. Tout a commencé en 1965, dans le sous-sol de Better Books, par des discussions sur le projet "Sigma" d'Alexander Trocchi, suivi de l'environnement sculptural "sTigma" auxquelles Latham avait participé. De 1962 à 1966, Barbara Stevni a conçu l'idée de "placement" qui visait à l'origine à placer des artistes dans un milieu industriel, à l'écart de tout préjugé. Ils ont noté que dans ces circonstances, "le contexte constituait la moitié du travail". C'est sur cette éthique qu'est basé l'enseignement de l'Environnement Art Department de Glasgow School of Art et que se fonde, par ailleurs, l'action de Space Explorations, qui sera analysée par la suite.

2. Ce bâtiment du Goethe Institute a été prêté à Sigi Krauss et Rosetta Brooks qui s'en sont servis pour concevoir "A Survey of the Avant Garde in Britain" en invitant Latham, Stephen Willats et bien d'autres. Latham a forgé avec Andrew Dipper et Jeffrey Shaw l'expression 01-10 (qui a inspiré la création du nom OHO) afin de représenter la transition du plus petit événement du néant à l'être et inversement, allusion implicite à Sartre.

3. Cf. Guy Brett, *Exploding Galaxies: The Art of David Medalla*, Londres, Kala Press, 1995.

4. Cf. Andrew Wilson, "papa qu'as-tu fait quand les Nazis ont construit les camps de concentration / mon petit, on ne nous en a jamais rien dit", *Gustav Metzger: "Damaged nature, auto-destructive art"*, Londres, @ Coracle, workfortheeyetodo, 1996, pp 64-81.

5. "Freeze", été 1988, "Modern Medicine" mars-mai 1990, "Gambler" juin-juillet 1990 (toutes deux expositions de groupe), "Market" septembre-octobre 1990 (exposition individuelle de Michael Landy). "East Country Yard Show" organisée par Sarah Lucas et Henry Bond à Surrey Quays, 31 mai-22 juin 1990. A l'époque, le graphisme a largement contribué à donner une unité à l'ensemble de ces projets ; Tony Arefin a dessiné la maquette des invitations et des catalogues de "Freeze" et de "Modern Medicine" à Londres, et de "Self-Conscious State", au Third Eye Centre, à Glasgow, en 1991, ainsi que d'une série de galeries publiques et privées. Il a en outre dessiné le premier numéro de *frieze*, dont il partageait les locaux.

6. Cf. Julian Stallabrass "On the Margins", *Art Monthly*, 182, pp. 3-6.

7. Jane O'Brien & Andy Feist, *Employment in the Arts and Cultural industries: an analysis of the 1991 Census*, (Londres: Arts Council of England, 1995). Cette analyse montre qu'en 1991, 93 600 personnes entraient dans la catégorie "artistes, artistes commerciaux et graphistes" (contre 55 900 en 1981 ; nous pouvons supposer que d'ici cinq ans, le chiffre aura encore augmenté). Le Scottish Arts Board, comme la plupart des Regional Arts Board, ne prennent en compte que 7% de ce chiffre.

8. Pour une chronologie plus détaillée de l'histoire récente, cf. British Council, "Chronologies" dans *General Release*, Londres, British Council, 1995, pp. 72-103.

9. Le magazine *Time-Out* utilise le titre de "Alternative Spaces" dans ses colonnes réservées aux manifestations artistiques depuis le numéro du 3-10 mars 1993.
10. Cf. Simon Ford, "Myth Making: on the phenomenon of the young British artist", *Art Monthly*, mars 1996, n° 194, pp. 3-9 et Mark Harris, "Peter Lewis's Flag at Chink Street: Group Shows, Alternatives and Commodification", essai destiné à un catalogue, demeuré inédit.
11. Certains artistes se sont lancés dans des entreprises à caractère commercial, tels que Bipasha Ghosh de William Ling, les prédécesseurs de Milch et aujourd'hui Cabinet et Cut. Cf. également Sarah Staton, "Art Market' - towards a theory", *Control*, 15, pp. 28-29, consacré aux projets de Supastore, lancés en 1993, qui interrogent les mécanismes du marché de l'art.
12. Qui "est au musée conventionnel ce que le *Great Bear* de Simon Patterson est au plan du métro de Londres". Matthew Collings, *Independent on Sunday Magazine*, 25 septembre 1994.
13. "Loterie nationale", tel est le nouveau mot de passe de tous ceux qui sont en quête de financement et le National Artists Association envisage de prélever le Exhibition Pay Right dans un fonds central alimenté de cette manière. Selon les projets, ces associations cherchent à se faire subventionner en nature, par le biais de peinture, d'aide administrative, d'équipement, etc.
14. Jeffrey Kastner "Matt's Gallery" dans *Art and Design: British Art Defining the 90s*, Vol. 10, n° 3/4, mars-avril 1995, pp. 28-47.
15. Ross Sinclair, "How to Deal with Dinosaur Culture", *Art Monthly*, novembre 1992, 161, p. 2. Cette situation utopique qui enrichit la sub-culture de Glasgow ne prend pas en compte la dépense de temps et d'énergie que représente pour les artistes l'obligation de gagner leur vie à l'extérieur, ni la dispersion et l'angoisse qu'elle génère.
16. Une revue qui souscrit au discours interculturel de Hugh MacDiarmid. Cf. Malcom Dickson, "Editorial: the Spirit of Resistance", *Variant*, 3, automne 1987, pp. 4-5. *frieze* est venu compléter *Art Monthly*, qui conserve un rôle important.
17. "L'opposition, si tant est qu'elle existe, s'intéresse désormais à la question de la survie et la possibilité d'établir un nouveau centre" - William Shoebridge (Plummet) dans Steve Rushton, "Take the lift up to the underground: William Shoebridge interviewed", *everything*, 18, pp. 20-21.
18. Comme le CCA (précédemment Third Eye Centre) et Tramway à Glasgow - tous deux ont été fermés en 1991 - et l'ICA, Whitechapel, Matt's Gallery, Showroom, Chisenhale et la salle "Art Now" à la Tate Gallery à Londres (principalement consacrée à des expositions individuelles).
19. Parmi celles qui s'intéressent au travail des jeunes artistes, figurent White Cube, la Lisson Gallery, Anthony d'Offay, Annely Juda, Laure Genillard, Frith Street Gallery, Lotta Hammer, Robert Prime, Anthony Reynolds, Victoria Miro, Interim Art.
20. Workshop and Artists Studio Provision Scotland, subventionné par le Scottish Arts Council.
21. Il semble judicieux de la part de l'IAS d'avoir invité Carl Freedman à organiser une exposition, rassemblant trois protagonistes. Cf. David Barrett, "Couldn't Get Ahead: Independant Art Space, London", Carl Freedman, "Take me (I'm Yours): Serpentine Gallery, London", James Roberts "Minky Manky: South London Gallery, London", que l'on retrouve dans *frieze*, 23, été 1995, respectivement pp. 71-2, pp. 73-4, p. 80.
22. En ce qui concerne le film et la vidéo, la tendance à la spécialisation s'observe chez Black Audio Film Collective, London Film-makers Co-operative, Glasgow Film and Video Workshop et New Visions. La London Electronics Art dirige les opérations dans le domaine de la technologie digitale et la musique expérimentale relève quant à elle de NVA / Test Dept. La toute nouvelle Dazed and Confused Gallery a l'intention de se spécialiser en photographie.
23. Lors d'une réunion du London Arts Board, le 22 mars 1996, qui rassemblait des représentants de City Racing, Space Explorations, Beaconsfield, Bank et Cubitt.
24. Cf. Nathan Coley dans Matthew Slotover, "Northern Lights", *frieze*, n°1, p.40.
25. John Roberts, "Mad for it! : Bank and the New British Art", *everything*, 18, pp. 15-19.
26. Artangel, le Public Development Trust et inIVA complètent l'action de ces organisations.
27. Stuart Morgan dans le document présenté par Samantha Wilkinson, *Locus+ : 1993-1996*, Newcastle: Locus+, 1996.
28. Le Java Internet Café à Glasgow offre un espace d'exposition, et à Londres, *mute* a permis à certains travaux d'être publiés. Cf. respectivement <http://www.java-cafe.co.uk> et <http://metamute.co.uk>.

Sauf indication contraire, toutes les citations proviennent des documents fournis par les artistes et les organisations eux-mêmes.

Je tiens à remercier ici tous les artistes-commissaires d'exposition qui m'ont aidée dans mes recherches, sans lesquels cette étude n'aurait jamais vu le jour. Mes remerciements s'adressent également à Carl Freedman, Douglas Gordon, David Gordon-Nesbitt, Matthew Hale, Michael Kemp, Carrie Pilto and Andrew Wilson.

Surprise Me by Rebecca Gordon-Nesbitt

Recurring "Zeitgeist": Artists are doing it for themselves

As David Batchelor has shown, this phenomenon of artist-initiated projects is by no means novel or confined to the UK. It has been claimed that in 1964 John Latham 'participated in the first manifestation of London's alternative or underground culture which reached a climax in 1967-68'.¹ In 1966, the Artists' Placement Group was formed in an attempt to change the position of the artist in society, which, in 1989 was reformed as O+I (Organisation + Imagination). This was complemented in 1974 by the 'OHO' investigations at Gallery House.² Meanwhile, David Medalla founded the Centre for Advanced Creative Study in 1964, publishing *Signals* as its news bulletin until 1966³ and prior to this, in 1959, Gustav Metzger turned from painting to 'auto-destructive art'.⁴ By the late 1960s, SPACE Studios were established, comprising the Artists' Information Registry (AIR) Gallery and in 1979, Matt's Gallery was born at ACME Studios. The late Seventies saw the influx of conceptual art, parodied by artists at The Gallery, opposite the Lisson. During the Eighties, the focus continued in its shift towards the commercial galleries, creating a niche for a new wave of artists' activity.

Fuelled by Julian Opie's transition from Goldsmith's College to Lisson Gallery, the "Class of '88" benefited from concurrent Docklands' development for sponsorship of "Freeze" (Fig. 1) and Michael Craig-Martin's support as a bridge to the art world. The momentum gained during this project provided the impetus for increasingly ambitious shows. Carl Freedman and Billee Sellman, initially with Damien Hirst, organised "Modern Medicine", "Gambler" (Fig. 2) and "Market" in Building One, a 28,000 sq. ft. former biscuit factory with a deliberate resemblance to the Saatchi Gallery. These projects were funded by leading dealers and collectors, convinced by the self-fulfilling prophecy that they could participate in the emergence of a new generation of young British artists.⁵ A comment on this relationship was undertaken in the same location by Peter Lewis in "Candyman II".⁶

143 There are currently over 100,000 artists practising in Britain,⁷ an

increase of 71% over a ten year period, inevitably creating a proportional increase in the need for exhibiting space. Of these, the largest proportion are in the 25-34 age band, with the ratio of females to males peaking at 2:5. Around $\frac{1}{3}$ are located in London, simple demographics showing that they tend to be clustered in certain areas. This is intended as an objective analysis of recent projects initiated by arts practitioners, without categorising the work shown. It takes Glasgow's long-standing Transmission Gallery as a case study, discussing parallel histories outside the metropolis.⁸

"Alternative" - to what?

It is important to acknowledge that this *Time Out* classification⁹ has largely been rejected, as a label loaded with dated anti-Establishment connotations.¹⁰ Systems of patronage exist upon which almost all of the initiatives under consideration rely. A lineage of financial support from within the art establishment is discernible from "Freeze" and its immediate successors (which would have continued had the art market not crashed) to the Independent Art Space (IAS), Cleveland (the project space adjacent to Lotta Hammer - Fig. 3) and the Tracey Emin Museum. Indirectly, works exhibited in the type of projects under consideration will generally be for sale, with little or no (in the case of 30 Underwood Street and Cathy Wilkes' project) commission taken.¹¹ The most sympathetic manifestation of this is the invisible museum.¹² It should be noted that Glasgow is devoid of commercial galleries prepared to deal with the political or conceptually-based art that Transmission has shown. Specialist Trusts are receptive to artists' projects while other patrons from outside the art world exist sponsoring organisations - as non-artist members of the IAS or Adam Gallery - or individual projects, most notably Beck's.

Fundamentally, applying for public funding as an artists' group is easier than as an individual artist, which has led to some tenuous "organisations" being established. Such funding is allocated on either a revenue (continuing) or project (one-off) basis by Arts Councils and Regional Arts Boards.¹³ Galleries in receipt of the former tend to be those with the longest history such as

Transmission, Castlefield, Collective and Catalyst and they are obliged to extend their opening hours to cover most of the week, whereas other organisations cater for the Thursday - Sunday afternoon peak. Since Transmission was founded in 1983, Glasgow has progressed from a city with an historically poor infrastructure for contemporary visual arts to a dynamic centre upon which young artists converge, with similar migration towards Belfast and Manchester in evidence. Paradoxically, when the desirable position of financial stability is attained, the gallery has been subsumed by the system, the bureaucracy implied in achieving this status tending to overshadow artistic practice. Amongst others, however, Robin Klassnik regards time spent as Director of Matt's Gallery as a series of collaborations with invited artists.¹⁴

Almost without exception, the artist-curators, art historians and exhibiting artists are unpaid, relying on State benefits and part-time work. As Ross Sinclair noted "when salaries come in, the vitality and urgency inherent in artist-run spaces usually sneak out the back door...



There is freedom to experiment with different forms, different approaches ~ installation for example. Fundamentally, though, a context is created where market pressures need only intrude if desired."¹⁵ This ostensibly inextricable link may be circumvented by investing a separate income into projects, which formed the basis of Cultural Instructions, Hales (the café) and now the Dazed & Confused Gallery (magazine revenue). However, attendance at art school or seeking advertisements and reviews in art publications provide ineluctable inroads into the infrastructure. The primary site for this in Scotland was *Variant*,¹⁶ while in London the genesis of *frieze*, successor to *Artscribe* paralleled much of this activity. Significantly, Posterstudio have never sought this kind of attention, refusing to advertise their activities or be interviewed.

Whilst acknowledging that this phenomenon of artist-initiated projects is increasingly accepted practice, many of the groups under discussion are united by their perception of occurring outside of, but not counter to,¹⁷ extant culture and the freedom this entails. Relative to, say, Adam Gallery, The Tannery places itself within the London art scene and “address specifically a London context”, while the Gallerette takes an interventionist stance. There will inevitably be overlaps with artists exhibiting in the more accessible public¹⁸ and private¹⁹ galleries. Symbiotic relationships may be fostered, such as the recent collaboration of the ICA with artists at last order(s) and 50 Caledonian Road. Transmission benefited from the influx of international curators to Glasgow who, made aware of their activities by public gallerists, could view members’ slides (a similar slide bank is now available at Castlefield).

Motivation and Realisation

Early in 1982, the “Committee for the Visual Arts” was established at WASPS²⁰ studios in Glasgow and, motivated by the (common) lack of exhibiting space for young artists, Transmission was conceived and a venue sought. That a gallery should emerge from studios is nothing new, with Adam Gallery, Castlefield, Cubitt, Curtain Road Arts, Gasworks, Milch, Open Space and 30 Underwood Street remaining connected to studios from which they may derive income. Significantly, during the genesis of Transmission, an attempt was made to circumvent London and Edinburgh and find an international field.

Those initiatives predominantly bound, albeit temporarily - The Three Month Gallery attests to this - to a fixed location, usually apply for charitable status which confers massive rates concessions on an already low rent property. But this seemingly idyllic situation is complicated by the often idiosyncratic nature of the allocated spaces, away from white cube, sometimes towards a more domestic space (City Racing, Cathy Wilkes, Adam Gallery, Cairn Gallery). In some cases, Annexed for example, mobility encourages a strong, almost corporate, identity. To guarantee an income, non-profit making Transmission continues to be based on an egalitarian short-term membership scheme involving around 300 mem-

bers. Similarly consistent is the policy that the honorary committee of artists should change after two years and membership should last no longer than five years. An alternative strategy has been employed by City Racing, with the same committee in place for 7 years. Decisions at both organisations are reached through discussion, with no consensus necessary, and both tend to invite occasional external curators. In increasing order, so too do Beaconsfield and Cubitt (although over 40 studio holders are expected to actively contribute to one of 8 committees, whose heads change annually), while responsibility for curatorship rests wholly with the invited artist at Adam Gallery or an external curator at IAS.²¹

Within the Gallery

Conceived to show work neglected by mainstream galleries in Scotland, this initially involved Transmission supplying a forum for a finite number of indigenous artists, and the first couple of years were perceived externally as being synonymous with the activities of a group of painters from Glasgow School of Art. A lack of massive public or commercial obligation exempted the gallery from responsibility for sterile overviews and enabled low cost but controversial work to be made. From 1985, there followed a series of projects which utilised time-based media and live art, involving well-known people working in the field. This deliberate circumvention of the commodifiable nature of mainstream activities acknowledged a certain ideology, that the self-empowering nature of artist-run spaces could be used to shape culture. Throughout its formative years, Transmission consistently demonstrated the ability to change in response to dominant vanguard tendencies and a broad overall artistic programme was achieved through the specialisation of individual committee members. As with many of the spaces under consideration, the tendency towards non-thematic group exhibitions persists, with occasional one-person shows being offered (such as Lawrence Weiner in 1991). Artists involved in “commissioning” and producing new works demystify the role of independent curators, tending to maintain the autonomy of individual pieces in a move away from the “exhibition as entity” approach, or re-working it in the case of Bank.

Coinciding with the mature incarnation of Transmission, in the last five years, is the emergence of an unwritten policy to avoid showing the work of committee members, except in massive group exhibitions. In London, Cubitt has taken similar steps away from the self promotion upon which many galleries are premised (a look at early histories will confirm this). This fact is explicitly acknowledged at the Tracey Emin Museum - that this activity is so obviously part of a greater whole renders it a genuine effort to commune with her multifarious audience. Meanwhile, Peter Lewis critiques the process of exhibition-making from within as his alter-ego Justine Daf, while Bank are indispensable in their own shows and Plummet has created a fictional artist.

The Social Factor

Regrettably, this account negates a sense of the energy involved in these activities. The cross-cultural events and discussions that made up the social and educational side of early Transmission, for instance, were also an important focal point in consolidating the ideas of Art School graduates (Bund, last order(s) and 50 Caledonian Road are graduate projects). Other galleries are intended as the focal point for social interaction and discussion by studio members in particular buildings (at Cubitt this is increasingly prompted by artists' talks) or in the wider community (Hales).

Concern that excessive administration and forethought can reduce the spontaneity and increase specialisation²² of organisations was acknowledged when the London Arts Board set up its artist-run project grant.²³ This factor may partly inform the steady decrease in live events (the public events-based group formerly known as Nosepaint are now Beaconsfield and Projects UK have evolved into Locus+, while their antecedent The Basement hosted two exhibitions per week). Attempts are being made to redress the



[Fig. 4] Counter Intelligence

balance by Cathy Wilkes (working closely with Transmission artists), last order(s), Milch, NVA, PPQ, Institution of Rot and Imprint'93 by hosting "Weekenders".

Exchanges with similar organisations in Britain and abroad has long been a priority at Transmission and those with City Racing and some Belfast artists (crucial to the genesis of Catalyst on Transmission's model) parallel the interconnections to be found within the London "scene". Working outside the city, Cairn Gallery and the HMST Studio provide a place of contemplation for a local and international audience that may be seen to correspond with FRAC in France.

Context

An important exhibition outside the gallery was "Windfall" in 1991, with artists from Glasgow and internationally being invited to participate. As a testament to the discursive atmosphere in and around Transmission, the indigenous artists consolidated their rejection of a "site-specific" working practice.²⁴ This is echoed in London through the work of Bank, when, despite their recurrent use of geometrical spaces, the context becomes the constructed tableaux with which artists are invited to interact.²⁵ Public Art projects²⁶ organised by Rear Window require the protagonists and the viewer to adjust to a changing context, while "the philosophical base of work..." undertaken by Space Explorations "...is that the space or environment for which the art is made becomes an inherent part of the artwork". Venues chosen by Fine Rats International are politically and socially inflected, while Bund has begun forays beyond the realm of the art world and "two of the abiding concerns of Locus+ are communication and relevance".²⁷ This activity is paralleled by the notion of sound-time as space offered at Audio Arts.

With the notable exceptions of IAS and Bank, budgets cannot guarantee production of a catalogue. Having shown work in a fixed location, Cultural Instructions will endeavour to collect and represent artists in ways that are not confined to a space - one solution being to publish collected works in printed format. This approach is quite distinct from the publication of artists' books

and multiples undertaken by workfortheeyetodo who identified a gap in Britain. There is an area of overlap with Imprint'93 which facilitates the production of (not necessarily printed) works of individual artists for a tightly controlled audience; this is complemented by exhibitions of a gradually increasing number of participating artists. Numerous self-published parallels exist, collated by Mark Pawson and John Skeet as "Counter Intelligence" (Fig. 4) at the 121 Centre, home of the Archive of Autonomous Publications.

Sensory deprivation aside, the internet as a means of cross-cultural global communication within a private space provides an ideal platform for certain artists. Siraj Izhar states that "the link between virtual space on the internet and the space on the street that I work in is that they are both unclaimed spaces, outside of the prescribed frames (institutional etc.) - where the languages that we work with as artists can be the most subject to the unexpected". This undoubtedly has implications for the future with interactivity as an ongoing concern in the third millennium.²⁸

1. John A. Walker, *John Latham: The incidental person - his art and ideas* (London: Middlesex University Press, 1995), p. 76. This began with discussions around Alexander Trocchi's "Sigma" project followed by the "sTigma" sculptural environment, in the basement of Better Books in 1965, in which Latham participated. From 1962-66, Barbara Steveni devised the idea of "placement" - initially leading to artists placed in industry with no preconceptions. In these situations, they noted that "the context is half the work". This ethos forms the teaching basis of the Environmental Art Department at Glasgow School of Art and (separately) informs the work of Space Explorations in ways that will be discussed.

2. This Goethe Institute building was lent to Sigi Krauss and Rosetta Brooks who used it to construct "A Survey of the Avant Garde in Britain", inviting Latham, Stephen Willats and others. Latham, together with Andrew Dipper and Jeffrey Shaw devised the expression 01-10 (from which the 3 letters were invented) to represent the transition from the least event i.e. from nothingness into being and back, implicitly acknowledging Sartre.

3. See Guy Brett, *Exploding Galaxies: The Art of David Medalla*, (London: Kala Press, 1995)

4. See Andrew Wilson, "papa what did you do when the nazis built the concentration camps / my dear, they never told us anything", *Gustav Metzger: "Damaged nature, auto-destructive art"* (London: coracle @ workfortheeyetodo, 1996), pp. 64-81.

5. "Freeze", Summer 1988, "Modern Medicine" March-May, 1990, "Gambler" June-July, 1990 (both group shows), "Market" September-October, 1990 (Michael Landy solo show). "East Country Yard Show", curated by Sarah Lucas and Henry Bond in Surrey Quays, 31 May - 22 June, 1990. Graphic design was an important unifying feature at this time, with Tony Arefin designing invitations and catalogues for "Freeze" and "Modern Medicine" in London and "Self Conscious State", Third Eye Centre, Glasgow, 1990, in addition to several public and private galleries; sharing an office with *frieze*, he designed their first issue.

6. See Julian Stallabrass "On the Margins", *Art Monthly*, 182, pp. 3-6.

7. Jane O'Brien & Andy Feist, *Employment in the Arts and Cultural Industries: an analysis of the 1991 Census*, (London: Arts Council of England, 1995). This research shows that in 1991, 93,600 people were included in the category "artists, commercial artists and graphic designers". (This is compared to 55,900 in 1981; we can assume that, five years on, the figure continues to increase). Most Regional Arts Boards account for 7% of this total figure, as does the Scottish Arts Council.

8. For a more detailed chronology of recent history, see British Council, "Chronologies" in *General Release*, (London: British Council, 1995), pp. 72-103.

9. *Time Out* magazine has used the heading "Alternative Spaces" in their art listings since March 3-10, 1993.

10. See Simon Ford, "Myth Making: on the phenomenon of the young British artist", *Art Monthly*, March 1996, no. 194, pp. 3-9, and Mark Harris "Peter Lewis's Flag at Clink Street: Group Shows, Alternatives and Commodification", unpublished catalogue essay.
 11. Commercial ventures have been attempted by artists, such as William Ling's Bipasha Ghosh and early incarnations of Milch and now Cabinet and Cut. See also Sarah Staton, "Art Market" - A practice towards a theory', *Control*, 15, pp. 28-29 which discusses the Supastore projects initiated in 1993 that question the mechanism of the art market.
 12. Which "might stand in relation to the conventional museum in much the same way as Simon Patterson's *Great Bear* stands in relation to the conventional map of the London Underground". Matthew Collings, *Independent on Sunday Magazine*, 25th September, 1994.
 13. "National Lottery" have become the new buzzwords of all potential fund-raisers and the National Artists Association is considering the logistics of distributing the Exhibition Payment Right from a central fund derived from this source. Depending on the project, sponsorship in kind is sought for paint, administrative help, equipment etc.
 14. Jeffrey Kastner "Matt's Gallery" in *Art & Design: British Art Defining the 90s*, Vol. 10, no. 3 /4, March /April 1995, pp. 28-47.
 15. Ross Sinclair, "How to Deal With Dinosaur Culture", *Art Monthly*, November, 1992, 161. p. 2. This utopian situation, that greatly enriches the subculture of Glasgow, fails to acknowledge the often time-consuming effort by each artist to earn an external income and the distraction and anxiety that this causes.
 16. A magazine subscribing to the cross-culturalism of Hugh MacDiarmid. See Malcolm Dickson, "Editorial: The Spirit of Resistance", *Variant*, 3, Autumn, 1987, pp. 4-5. The emergence of *frieze* complemented the extant role of *Art Monthly*.
 17. "The opposition in so far as it exists is now about survival and the possibility of setting up a new centre"-William Shoebridge (Plummet) in Steve Rushton, "Take the lift up to the underground: William Shoebridge interviewed", *everything*, 18, pp. 20-21.
 18. Such as the CCA (formerly the Third Eye Centre) and Tramway in Glasgow - both of which had a period of closure in 1991 - and the ICA, Whitechapel, Matt's Gallery, Showroom, Chisenhale and "Art Now" room at the Tate in London (mainly solo exhibitions).
 19. Those with an interest in the work of younger artists include White Cube, the Lisson Gallery, Anthony d'Offay, Annely Juda, Laure Genillard, Frith Street Gallery, Lotta Hammer, Robert Prime, Anthony Reynolds, Victoria Miro, Interim Art.
 20. Workshop and Artists Studio Provision Scotland subsidised by the Scottish Arts Council.
 21. It seems apposite that Carl Freedman has been asked to curate something for the IAS, re-uniting three protagonists. See David Barrett, "Couldn't Get Ahead: Independent Art Space, London", Carl Freedman, "Take Me (I'm Yours): Serpentine Gallery, London", James Roberts, "Minky Manky: South London Gallery, London", all linked in *frieze*, 23, Summer 1995, pp. 71-2, pp. 73-4, p. 80 respectively.
 22. Specialisation in the realm of film and video is undertaken by Black Audio Film Collective, London Film-makers Co-operative, Glasgow Film and Video Workshop and New Visions, with London Electronic Arts leading the field in digital technology and NVA/Test Dept. producing experimental music. The new Dazed & Confused Gallery intends to specialise in photography.
 23. At a meeting of The London Arts Board on 22 March, 1996, with representatives from City Racing, Space Explorations, Beaconsfield, Bank and Cubitt in attendance.
 24. See Nathan Coley in Matthew Slotover, "Northern Lights", *frieze*, issue 1, p. 40.
 25. John Roberts, "Mad for it!: Bank and the New British Art", *everything*, 18, pp. 15-19.
 26. These organisations are complemented by Artangel, the Public Art Development Trust and inIVA.
 27. Stuart Morgan in Samantha Wilkinson ed., *Locus+: 1993-1996* (Newcastle: Locus+, 1996)
 28. There is an exhibition space at Java Internet Café in Glasgow; in London *mute* offered a chance for works to be published.
- See <http://www.java-cafe.co.uk> and <http://www.metamute.co.uk> respectively

Unless otherwise stated, all citations are derived from material supplied by the respective artists and organisations.

I would like to thank all the artists-curators who helped my research, without whom this study would have been impossible. Special thanks to Carl Freedman, Douglas Gordon, David Gordon-Nesbitt, Matthew Hale, Michael Kemp, Carrie Pilto and Andrew Wilson.

Crédits photographiques

Rebecca Gordon-Nesbitt : Photo, Stephen White ■ A : Photo, David Proud / Gary Woodley ■ Adam Gallery : Photo, Stephen Nelson / Peter White ■ Bank : Photo, Simon Bedwell ■ Catalyst Arts : Photo, Toby Dennett / Derval Fitzgerald ■ Cubitt Gallery : Photo, Jos van der Pol ■ Factual Nonsense : Photo, Bid Jones 1994 / Courtesy Gavin Turk ■ Fine Rats : Photo, Kate Green / Gary Kirkham ■ Flag : Photo © RIP ■ The Henry Moore Studio : Photo, Susan Crowe / Courtesy The Henry Moore Studio, Leeds ■ Imprint 93 : Photo, Martin Creed / Jeremy Deller ■ Institution of Rot : Institution of Rot Archive, J. Rasmussen ■ last order(s) : Photo, P. Goodard / E. Mactigue ■ Locus+ : Photo, John Kippin © Locus + / Steve White © Locus + ■ Lost In Space : Photo, Martin Maloney ■ NVA Organisation : © Matthew Sowerby 1996 / Photo, Tielia Dellanzo ■ Plummet : Photo, Simon Jarrett, © William Shoebridge 1996 ■ Rear Window : Photo, David Singleton / John Riddy ■ Three Month Gallery : Photo, Andrew Small ■ The Tracey Emin Museum : Photo, Stephen White ■ 30 Underwood Street Gallery : Photo, Anonym / Seamus Conlan ■ workfortheeyetodo : Photo, Maggie Smith

**ANNUAIRE DE 49 ESPACES
DIRIGÉS PAR LES
ARTISTES / ESPACES
INDÉPENDANTS**

**DIRECTORY
OF 49 ARTIST-RUN AND
INDEPENDENT SPACES**

A

Bishop's Wharf
49 Parkgate Road
London SW11 4NP
tel 171 978 7878
fax 171 978 7879

Adam Gallery

62 Walcot Square
London SE11 4TZ
tel 171 582 1260

ANNEXED

tel 171 256 1566
fax 181 980 1177

Audio Arts

6 Briarwood Road
London SW4 9PX
tel / fax 171 720 9129

Bank

34 Underwood Street
London N1 7JX
tel / fax 171 336 6836

Bund

2V4 Cooper House

Collective Gallery
22-28 Cockburn Street
Edinburgh EH1 1NY
tel / fax 131 220 1260

Cubitt Gallery
2-4 Caledonia Street
London N1 9DZ
tel / fax 171 278 8226

Cultural Instructions
7 Whitedown Cottages
Lenten Street
Alton
Hampshire GU34 1HF
tel 1420 89697

Curtain Road Arts
96A Curtain Road
London EC2A 3AA
tel 171 729 5126 / 5389
fax 171 729 5126

**exhibition space @ java
internet café**

152 Park Road
Glasgow G4 9HB
tel 141 337 6727
fax 141 337 6567
<http://www.java-cafe.co.uk>

Fine Rats

The Toll House
115 High Street
Smethwick
B66 1AG
tel / fax 121 565 0597

The Institution of Rot
109 Corbyn Street
London N4 3BX
tel / fax 171 272 5816

invisible Museum
tel 181 455 9480

**Last order (s)
Unit 111**
134 Curtain Road
London EC2
tel 181 764 8248
tel / fax 171 701 7520

Locus+
Room 17
3rd Floor
Wards Building
31-39 High Bridge
Newcastle upon Tyne NE1 1EW
tel 191 233 1450
fax 191 233 1451

London Electronic Arts (LEA)

5-7 Buck Street
Camden
London NW7 8NV
tel 171 284 4588
fax 171 267 6078

Lost in Space
6 Lorn Court
Lorn Road
London SW9 0AA
tel / fax 171 978 9107

ppq
30 Redchurch Street
London E2 7DJ
tel 171 729 8638
fax 171 838 0903

Rear Window
48-50 Redchurch Street
London E2 7PD
tel 171 739 3707
fax 171 729 7943

Space Explorations
5 Albert Street
London NW1 7LU
tel 171 380 0543

Strike

8 Allingham Street
London N1 8NY
tel 171 354 5457
fax 171 704 6834

The Tannery

57 Bermondsey Street
London SE1 3JG
tel 171 234 0587
fax 171 394 0545

Three Month Gallery

15-19 Berry Street
Liverpool L1
tel 151 727 4884
fax 151 708 9034

The Tracey Emin Museum
221 Waterloo Road

tax 171 497 0315

tel / fax 181 969 2623

Transmission Gallery

28 King Street, Trongate
Glasgow G15QP
tel 141 552 4813
fax 141 552 1577

30 Underwood Street Gallery
30 Underwood Street
London N1 7XJ
tel 171 336 0884
fax 171 250 3045

Cathy Wilkes «115 Dalriada»
56 Blythswood Court
Glasgow G2 7PE
tel 141 248 5850

workfortheyetodo
51 Hanbury Street
London E1 5JP
tel / fax 171 426 0579

L'indicatif du Royaume-Uni est le +44.
The country code for the United Kingdom is +44.

Ces informations sont susceptibles d'être modifiées compte tenu de la nature de ces espaces.

Due to the nature of these organisations, the above information is subject to modification.

Not Cut
Ground Floor,
Notcutt House
36 Southwark Bridge Road
London SE1 9EU
tel 171 261 9528

NVA Organisation
The Attic
62 Kelvingrove Street
Glasgow G3 7SA
tel 141 353 3223
fax 141 331 1433
ou 141 331 2772

O + I
68 Anstey Road
London SE15 4JY
tel / fax 171 732 7400

Open Hand, Open Space
571 Oxford Road
Reading RG30 1HL
tel / fax 118 959 7752

Plummet
49 Rahere House
Central Street
London EC1V 8DE
tel / fax 171 490 3467

Posterstudio
148 Charing Cross Road
London WC2H 0LB
tel 171 916 8030
fax 171 916 5056

70 Deptford High Street
London SE8 4RT
tel / fax 181 694 1194

The Henry Moore Studio
Dean Clough
Malifax HX3 5AX
tel 113 246 7467
fax 113 246 1481

Imprint 93
18 Edgar House
Kingsmead
Homerton Road
London E9 5QE
tel / fax 181 985 6373

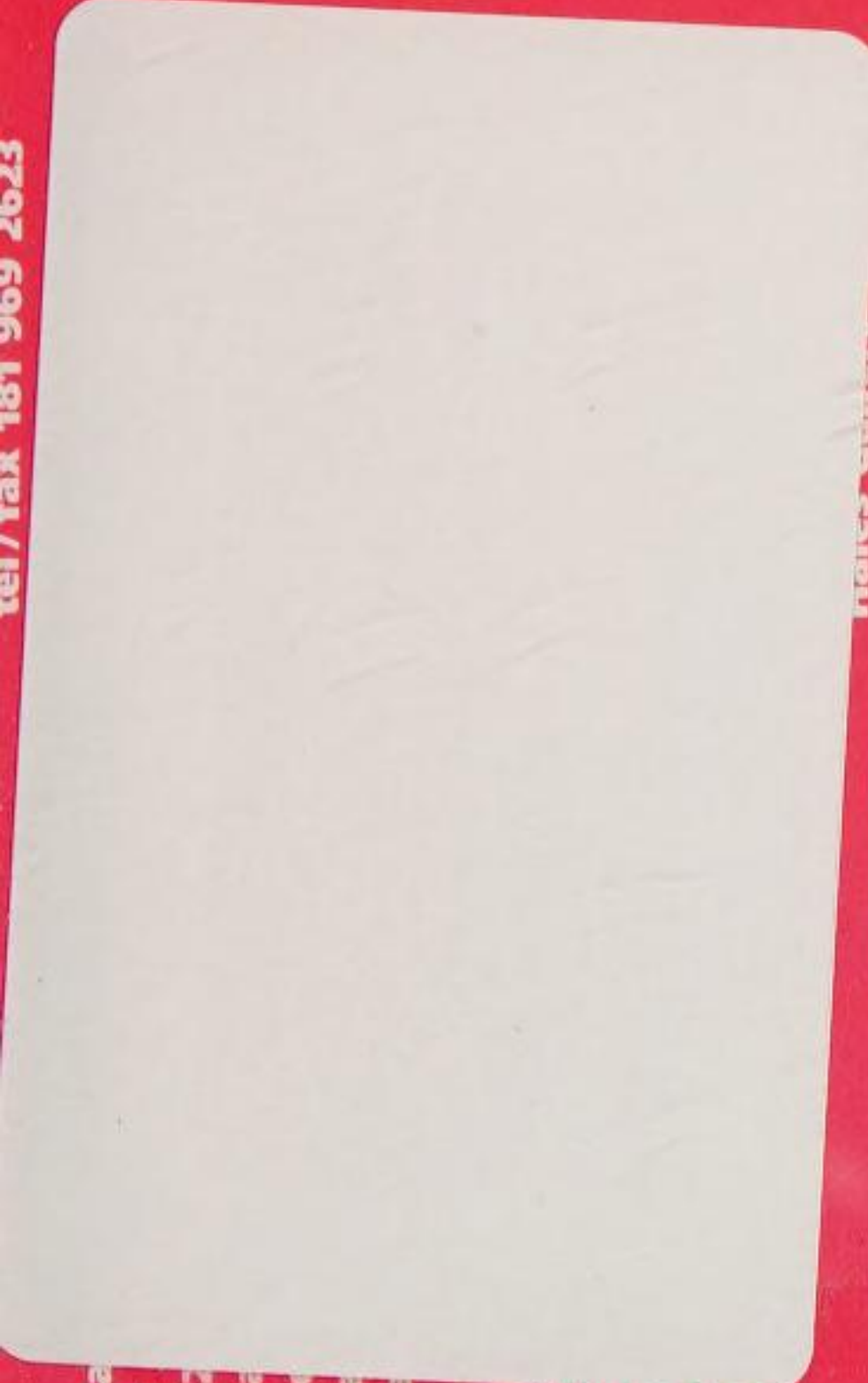
Independent Art Space
23A Smith Street
London SW3 4EE
tel 171 259 9232
fax 171 730 6986

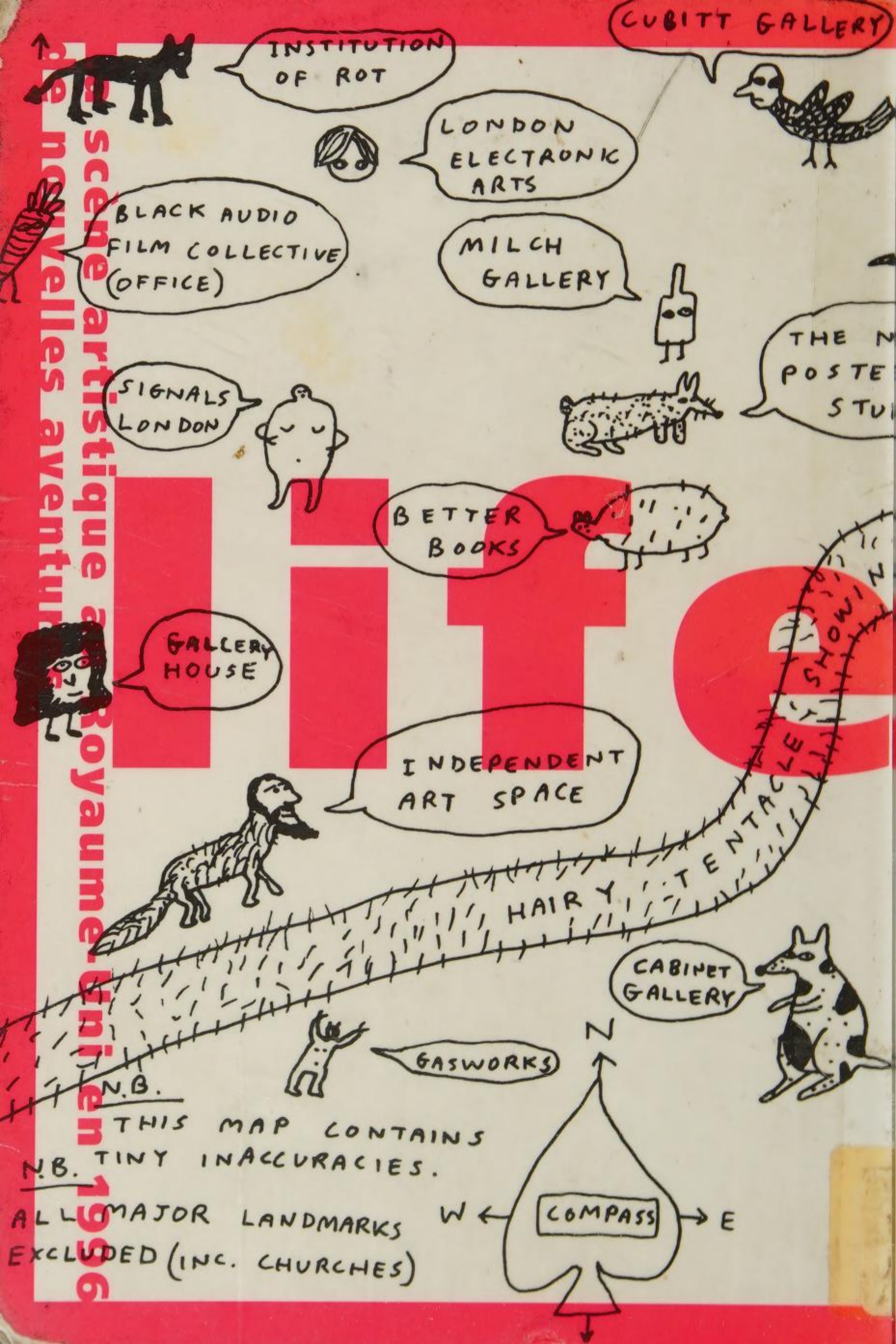
50 Caledonian Road Gallery
50 Caledonian Road
King's Cross
London N1
tel 171 837 1109

Castlefield Gallery
5 Campfield Avenue Arcade
M34FN Manchester
tel 161 832 8034

Catalyst Arts
5 Exchange Pl.
Belfast BT1 2NA
tel 1232 313 303
fax 1232 312 737

City Racing
60 Oval Mansions
Vauxhall Street
London SE11 5SH
tel / fax 171 582 3940





CUBITT GALLERY

INSTITUTION OF ROT

LONDON ELECTRONIC ARTS

BLACK AUDIO FILM COLLECTIVE (OFFICE)

MILCH GALLERY

SIGNALS LONDON

THE M POSTER STUD

BETTER BOOKS

GALLERY HOUSE

INDEPENDENT ART SPACE

HAIRY TENTACLE SHOWS

CABINET GALLERY

GASWORKS

COMPASS

scène artistique et nouvelles aventures royale - 1996

THIS MAP CONTAINS N.B. TINY INACCURACIES.

ALL MAJOR LANDMARKS EXCLUDED (INC. CHURCHES)