

SUZANNE TARASIEVE

Nina Mae Fowler

Celluloid Studio

07 février — 29 mars 2026

Vernissage le samedi 7 février 2026 de 18 h à 21 h

Quand je regarde les photographies des stars de l'âge d'or d'Hollywood prises par des paparazzi dans des moments de déclin ou d'humiliation, je pense à des fresques religieuses abîmées par des fidèles maladroits. Malmené, le Christ ressemble à un singe et la Vierge Marie à une candidate de téléréalité. Ces fresques abîmées (tout comme les images crues des célébrités) consternent leurs admirateurs, car chacun sait que ce n'est pas à ça que le Christ, Marie ou Judy Garland doivent ressembler, si nous voulons pouvoir projeter nos rêves sur eux.

J'ai compris cela en visitant cette exposition. En observant l'œuvre de Nina Mae Fowler, j'ai compris que ce qui m'avait émue, c'était sa restauration minutieuse de ces figures sacrées profanées par d'autres. C'est là le cœur du travail de Fowler : son crayon détecte l'essence même de la personne, celle qui a toujours été là, l'âme authentique qui subsiste aux difficultés de la vie. Si les couvertures du *National Enquirer* dépeignent une sorte de « syndrome d'enfermement », Nina Mae Fowler en est la traductrice. Avec un crayon et une feuille de papier, elle éclaire les voix altérées par la Dexedrine prescrite dans l'enfance, par l'alcool consommé pour lutter contre le trac, ou par le poids des contrats imposés par les studios. Elle parle aussi bien pour les personnes représentées que pour elle-même ; son œuvre est à la fois biographique et autobiographique. Craignez-vous de devenir fou ? De l'avoir déjà été ? D'être désormais domestiqué, mais qu'existe dans votre esprit une trappe par laquelle vous pourriez de nouveau tomber ? C'est le cas de l'artiste, tout comme de son spectateur idéal.

« Il est clair pour moi que je m'identifie à mes sujets », explique Fowler, « c'est la même partie de moi qui dessinait ses idoles à l'âge de 10 ans, par pure admiration, qui continue de le faire 34 ans plus tard. Mais ma motivation s'est chargée d'expérience et de temps. » Ses œuvres renvoient au sentiment éprouvé au Mexique lors de la traditionnelle fête des morts, le seul moment de l'année où le voile entre les défunt et les vivants est suffisamment fin pour que ces derniers soient entendus par ceux qui les regrettent.

Il y a quelques années, lors d'une visite au Wheelwright Museum of the American Indian, à Santa Fe, j'ai découvert, avant d'entrer dans la section consacrée au peuple Navajo, une note du Conseil navajo indiquant que ces pièces n'étaient pas destinées à être vues, que les Navajos ne souhaitaient pas que l'on voie leurs artefacts et que si on choisissait de le faire, c'était à nos risques et périls. Parce que l'exposition « Celluloid Studio » est incroyablement vivante, empreinte de fureur et de résilience, le travail de Fowler inspire le même sentiment de danger. Avez-vous le courage de regarder avec elle l'être entier, pas seulement sa surface brillante ?

La plus grande image présentée ici est celle de l'actrice rebelle Susan Tyrell. Elle occupe tout un mur, large de 3 mètres. Susan Tyrell fut nominée pour l'Oscar de la meilleure actrice en 1972 pour son rôle dans *La Dernière chance* de John Huston. Elle s'est enfuie presque immédiatement après la cérémonie des Oscars pour se

SUZANNE TARASIEVE

réfugier au Maroc pendant près de deux ans, loin des projecteurs, « gâchant » ainsi sa popularité. Ce n'est que plus tard, en 2000, qu'elle a révélé publiquement la dynamique de pouvoir qui existait entre elle et le réalisateur, et les abus sexuels commis pendant le tournage.

La juxtaposition des dessins dans l'espace de l'exposition invite à un dialogue entre les générations, confirmant la persistance de thèmes chers à l'artiste : la féminité et la souffrance. Sur l'un des murs, un dessin s'inspire d'une photographie des sœurs Hemingway, prise par un paparazzi dans les années 1970. Les sœurs s'entendaient mal. Mariel était alors en pleine ascension tandis que Margaux déclinait, victime de l'alcoolisme. Le dessin fait écho à un autre, représentant Gail Russell, starlette de la Paramount dans les années 1940, morte à 36 ans d'une intoxication alcoolique.

Russell se mit à boire pour surmonter son trac et son manque de confiance en elle. Le dessin représente son arrestation à l'été 1957 pour conduite en état d'ivresse. La minutie du travail de Nina Mae Fowler invite le spectateur à compatir à sa fragilité et à sa peine et, il me semble, lui rend sa dignité.

Une conversation se tisse invariablement entre le moment représenté et la façon dont il est retranscrit. Les moments d'impulsivité débridée sont rendus avec minutie par l'artiste, dont les crayons sont consumés par l'attention portée aux détails et les gommes noircies par leur usage intensif. Nina Mae Fowler connaît la fonction de chaque morceau de gomme découpé et déformé. Sa transmutation des cuisantes erreurs commises par les célébrités est comparable aux efforts que l'on déploie pour surmonter un sentiment déplaisant. Si les personnes fréquemment condamnées pour conduite en état d'ivresse n'y arrivent pas toujours, une artiste isolée dans son atelier, à des décennies et à des kilomètres de là, peut le faire à leur place.

L'un des motifs récurrents qui me touche le plus, dans les œuvres de Nina Mae Fowler, est lorsqu'elle s'attache à représenter des personnages incroyablement gracieux surpris dans un moment de maladresse. Ici, Noureev danse maladroitement avec Sybil Burton. Le danseur, en plein mouvement, semble presque ridicule. Se pourrait-il donc que ce soit elle la star de ce portrait ? La première femme rejetée d'un génie tombé amoureux d'une véritable star de cinéma, ayant projeté ses rêves sur une personne difficile et obtenu la plus haute récompense, sous les applaudissements du monde entier ? *Elle* ? Quand j'observe Sybil Burton ici, dans sa vie après le divorce, devenue propriétaire d'une boîte de nuit renommée, je ne peux m'empêcher de me demander : est-on sa propre récompense ? Le suis-je ? C'est là une œuvre réconfortante et pleine d'humour.

Lorsqu'on regarde Noureev, on ne peut s'empêcher de sourire : que fait un danseur exceptionnel lorsqu'il n'est pas sur scène ? Passons maintenant à la représentation de Mikhaïl Barychnikov et de Liza Minelli au Studio 54. Les deux amants ne se parlent pas, mais se regardent, posant comme les femmes dans les clips d'Abba. Fowler sourit : « Il y avait peut-être des substances chimiques en jeu. »

Je remarque qu'elle a conservé dans le cadre les noctambules qui se trouvaient par hasard ce jour-là dans le club. Elle explique qu'ils sont là parce que « les personnes à l'arrière-plan des photos nous représentent et magnifient les dieux. Sur le plan de la composition, je les apprécie également. Je pourrais les masquer, mais alors il ne resterait plus que la relation entre les deux stars. Les autres figures apportent du contexte. »

SUZANNE TARASIEVE

De là, allez au portrait des danseurs de salon pris en coulisses, et vous penserez à la photo d'Avedon montrant Marilyn Monroe, immortalisée sur la pellicule, qui ne pose pas pour l'appareil photo, le regard lointain, les seins pesant lourdement sur son vêtement pailleté. (Au sujet de Monroe : Nina Mae Fowler a un jour fabriqué un cadre inspiré d'un plateau chirurgical pour y accrocher un dessin représentant le moment où la star est sortie de l'hôpital après une grossesse extra-utérine). Les cadres revêtent une importance capitale pour elle, au même titre que le dessin lui-même. En effet, le contexte est primordial. Explorant les caractéristiques de la matière, chaque dessin est encadré avec des panneaux de verre peints de la couleur du film celluloïd (une collaboration avec son mari, Craig Wylie).

« Il a prouvé que cette couleur ne pouvait être obtenue qu'avec la profondeur des pigments contenus dans la peinture à l'huile ».

Elle explique que « le celluloïd est combustible, difficile à travailler, coûteux à produire et devient cassant avec le temps... une métaphore parfaite pour mes sujets ».

Une grande partie des images utilisées par Nina Mae Fowler provient de ses vastes recherches dans les archives cinématographiques et photographiques (elle a notamment eu l'opportunité d'avoir accès aux lettres de Marlene Dietrich à son petit-fils). Il lui est aussi arrivé de trouver des images intéressantes sur les marchés aux puces. Dans une brocante, elle a ainsi déniché une collection de photographies promotionnelles dont elle ne savait d'abord pas trop quoi faire. Elle les a stockées dans son abri de jardin, où elles se sont détériorées sous l'effet de l'humidité. Elles ont désormais trouvé leur place dans cette exposition sous la forme de petits encarts publicitaires, conservés dans leur état de détérioration, ruinés dans leur splendeur, à l'image de l'élegant decadence du reste de l'œuvre.

« Le plus important lorsque je choisis une image, c'est d'avoir vraiment envie de la dessiner. Beaucoup sont des images qui m'accompagnent depuis longtemps. » Elle apprécie particulièrement le défi posé par certains tissus et matières, c'est pourquoi l'image de Marlene Dietrich (vers qui elle revient souvent) est ici vêtue de cuir. Ses images sont créées à 50 % à l'aide des crayons et à 50 % avec les gommes. Les crayons sont comme un clavier ; ils sont organisés du plus dur (qui est aussi le plus foncé) au plus clair, et toutes les gommes sont découpées et ont des fonctions différentes. « Je les connais toutes intimement. Elles font tous autant de travail que les crayons. C'est une question de pratique, comme un musicien qui connaît si bien son instrument qu'il sait l'effet qu'il va produire. »

La tête me tourne quand je pense à l'effort physique colossal déployé pour chaque portrait. Transpirer permet d'équilibrer les substances chimiques dans le cerveau, et je me demande si, contrairement au cliché de « l'artiste fou », représenter des personnes vivant à la limite de la folie ne permet pas à Nina Mae Fowler de préserver sa propre santé mentale.

Peu de temps avant de me rendre dans son atelier, à Norfolk, je m'étais rendue pour la première fois à Amsterdam pour visiter le refuge d'Anne Frank. J'avais été frappée de voir que, dans la minuscule pièce qu'elle partageait avec un dentiste d'âge mûr, elle avait collé, au-dessus de son lit, des photos de stars de cinéma. Ces

SUZANNE TARASIEVE

images de célébrités l'apaisaient-elles, même lorsqu'elle guettait le bruit des bottes militaires, ces idoles avait-elle fonction de... la protéger ? D'offrir une issue ? D'être des témoins ?

Titulaire d'un diplôme de beaux-arts et de sculpture de l'université de Brighton, Nina Mae Fowler a peut-être été (son talent mis à part) prédestinée à devenir artiste en raison de son nom, qui évoque une star hollywoodienne de l'âge d'or, venue de loin avec un cœur pur, et à qui un directeur de studio aurait donné pseudonyme et névrose. Cependant, ce n'est pas seulement le glamour du vieux Hollywood que l'on perçoit dans son œuvre. Qui affirmerait cela aurait pour le moins mal compris la nature de son travail. J'ai l'âge de l'artiste et je me souviens, enfant, avoir adoré Madonna tout en étant consciente qu'il ne s'agissait que de glamour. Mais quand je regardais Cyndi Lauper, en revanche, je pouvais distinguer les différents tissus et textures qu'elle portait, voir que certains de ses vêtements étaient confortables, d'autres rugueux, que certains la faisaient transpirer, ou avaient l'odeur de la naphtaline, et je pouvais voir que sa danse effrénée faisait couler sa teinture fluorescente. Tout cela m'inspirait, parce que c'était réel ; c'était une personne humaine à laquelle je pouvais m'identifier.

Nina Mae Fowler est heureuse d'exposer de nouveau en France, où elle a présenté pour la première fois son travail à Lyon en 2009, avec une reproduction grandeur nature du dessin montrant les funérailles de Rudolf Valentino. Elle sent que son travail est ici bien compris. « [Les Français] apprécient le cinéma d'une manière différente, ainsi que les visages et le mélodrame ».

« Celluloid Studio » est composé de 24 dessins encadrés ; les cadres étant accrochés côté à côté, comme sur les murs d'un restaurant italien célébrant les visages illustres d'un Hollywood révolu. « C'est un sujet sur lequel mon travail est souvent associé, à tort. Je me suis penché sur cette confusion ».

Il y a 24 images, car 24 images par seconde est la fréquence d'images standard de la plupart des films — fréquence obtenue en affichant 24 images fixes distinctes pour chaque seconde de film, ce qui est suffisamment rapide pour que l'œil humain les perçoive comme un mouvement continu et fluide. Fowler ajoute : « Si des fréquences d'images plus élevées offrent une image plus réaliste et plus vivante, 24 images par seconde apportent une qualité onirique à l'image en mouvement, que le public associe désormais à la narration cinématographique. »

L'un de ses collectionneurs est le célèbre directeur de la photographie Seamus McGarvey.

Connu pour son travail avec des réalisateurs tels que Lynn Ramsey ou Joe Wright, il considère Nina Mae Fowler comme une véritable visionnaire : « J'adore la frontière ténue entre sa déiction de l'éclat des stars de cinéma, leurs rêves dorés et scintillants et leurs déceptions solitaires. »

Chacun d'entre nous porte ses épreuves sur son visage : nos divorces, nos problèmes de santé, nos luttes pour être à la fois parents et exceller au travail, nos chagrins d'amour, nos déceptions professionnelles et notre solitude. Ces épreuves sont plus visibles chez les stars de cinéma, car la scène sur laquelle elles évoluent est tout simplement plus prestigieuse et plus médiatisée que la nôtre.

SUZANNE TARASIEVE

On peut soutenir que les photos choquantes qui font la couverture du *National Enquirer* ne sont pas le fruit du travail d'un fidèle malavisé, mais relèvent plutôt d'un art alternatif que les anciennes stars suscitent elles-mêmes. Sur le mur du studio de Fowler est accrochée une couverture tristement célèbre d'un tabloïd datant de 2010, sur lequel plusieurs stars en disgrâce sont présentées sous le titre : « Qui mourra en premier ? Découvrez-le à l'intérieur ! » Cette couverture bafoue à la fois la dignité et l'effet de surprise (en effet, la chose la plus grossière que l'on puisse dire à propos de la mort de quelqu'un est : « Je vous l'avais bien dit »). En face, en dessous, à côté et malgré tout, sont accrochées les travaux témoignant de l'entreprise de restauration méticuleuse et généreuse de Nina Mae Fowler.

Emma Forrest

Écrivaine et réalisatrice, Emma Forrest a publié cinq romans et deux mémoires salués par la critique. Elle a développé de nombreux projets de cinéma et de télévision avec des sociétés telles que BBC Films, Film4 et BBC America. Elle vit et travaille actuellement à Londres, collabore régulièrement à *The Sunday Times* et *The Guardian*, tout en développant des séries destinées à la télévision et au cinéma.



Cette exposition a été rendue possible grâce
au soutien de Stonehurst Cottage à Norfolk

SUZANNE TARASIEVE

Nina Mae Fowler

Celluloid Studio

07 February — 29 March 2026

Opening on Saturday 7 February 2026 from 6 to 9 pm

When looking at paparazzi pictures of Golden Age stars caught in moments of decline or humiliation I am reminded of religious frescoes ruined by cack handed worshippers. Handled incorrectly, Jesus Christ becomes a monkey and the Virgin Mary a reality show contestant. These ruined frescoes (as with the garish celebrity snaps) leave worshippers aghast because we know that's not at all how Christ or Mary or Judy Garland are supposed to look; not if we are to project our dreams onto them.

I made the connection during my time spent with this exhibition. Studying Nina Mae Fowler in action, I understood that what moved me was her pain staking restoration of those hallowed figures who have been despoiled by others. This is the crux of Fowler's work - her pencil detects the kernel of who is really in there, who was always there, the true soul before and after life's obstacles. If those National Enquirer magazine covers depict a kind of "locked in syndrome", then Fowler becomes a translator. Using pencil and paper, she clarifies voices slurred by Dexedrine prescribed in childhood or alcohol for stage fright or garbled by oppressive studio contracts. She speaks both for those depicted and for herself; her work simultaneously biography and autobiography. Are you worried you will go mad? That you have been? That you are now domesticated but there is a trap door in your mind you could fall through again? The artist is and so is her ideal viewer.

"It's clear to me that I relate to my subjects" says Fowler, "it's the same part of me who drew her idols aged 10, simply out of adoration, that is still doing it 34 years later. But my reasons have become loaded with experience and time." Her pieces echo the feeling we get on the traditional Mexican holiday 'Day of the Dead', the one time in the year when the veil between the living and the deceased is thin enough that the dead can make themselves heard by those who long for them.

Years ago, touring an exhibition at the Wheelwright Museum of the American Indian in Santa Fe, I found the Navajo section had, before entering, an announcement from the tribal council saying these pieces were never for your eyes, the Navajo do not want you to look at their artefacts and if you do so, it is at your own risk. Because 'Celluloid Studio' is so incredibly vivid - shot through with fury and resilience - Fowler's work commands the same sense of danger. Have you the fortitude to look with her at *all* of someone and not just the shiny surface?

The largest picture here is of the renegade actress Susan Tyrell and takes up an entire wall, 3 metres wide. Nominated for the Best Actress Oscar in 1972 for John Huston's 'Fat City'. Tyrell fled almost directly from the awards show to Morocco for two years, disappearing from the spotlight and "squandering" her hot streak. It was only some time later in 2000 she went on record about the power dynamic between her and Huston and the inferred sexual abuse that took place during filming.

The juxtaposition of drawings in *Celluloid Studio* invites conversations between generations, solidifying the endurance of Fowler's themes of womanhood and pain. On one wall is a drawing composed from a 1970's paparazzi shot of the Hemingway sisters - they did not get on and Mariel's star was rising as Margaux's was fading, alcoholism kicking in. It is a call and response with the drawing of 1940's Paramount starlet, Gail Russell, who died age 36 of acute alcoholism.

SUZANNE TARASIEVE

Russell began drinking to ease her stage fright and lack of confidence. The drawing depicts her arrest in the summer of 1957 for a drink driving offence - the meticulousness of Fowler's work offers the viewer an opportunity to sympathise with her fragility/pain and, to my mind, her dignity is restored.

There is always a conversation between the moment portrayed and the manner in which it is recorded. Moments of thrashing impulsivity are rendered, painstakingly, by an artist whose pencils are nubs from attention to detail, whose rubbers are blackened from sheer physical labour. Fowler knows what every single snipped and warped rubber does. Her transmutation of the overwhelming mistakes celebrities make is a version of sitting in a bad feeling until you overcome it. People who get frequent DUIs can't do it, but an artist in their remote studio, a landscape and many decades away, can do it for them.

One of my favourite recurring motifs in Fowler's art is incredibly graceful people caught in a moment of ungainliness. Behold Nureyev dancing *awkwardly* with Sybil Burton. Nureyev, mid swivel, looks almost nerdy. So could it be that she's the one who is the star in this portrait? This discarded first wife of a genius who found himself a real movie star, who projected his dreams onto a difficult person and had his greatest prize for all the world to applaud? *Her?* When I look at Sybil Burton here, in her post divorce life as a very successful nightclub owner, I think: are you your own prize? Therefore, am I? It is a humorous, heartening piece.

Glancing back at Nureyev one can't help feeling amused: what exactly is the point of a spectacular dancer when they are not performing? Go from there to the depiction of Mikhail Baryshnikov and Liza Minelli at studio 54. Lovers, they are talking not with each other but at each other, posed at angles like the women in Abba videos. Fowler smiles, "There were chemicals involved, perhaps."

I notice she has kept the party goers who happen to be caught in frame at the club and she explains they are there because "people in the background of photos represent us and make the Gods shiny. Compositionally I like them, as well. I could black them out, but then it's just the relationship between the two stars - the other shapes give context."

Track from here to Fowler's portrait of Ballroom dancers backstage and one thinks of the Avedon photo of Marilyn Monroe caught, briefly on film, not performing for the camera, a far away look in her eye, her breasts pulling heavy on the sequins. (Speaking of Monroe, Fowler once made a frame based on a surgical tray in which to hang her drawing of Marilyn's exit from hospital after her ectopic pregnancy). Frames are hugely important to her, as much a part of the piece as the drawing. After all, context is everything. Exploring the physicality of celluloid itself, each drawing here is flanked on either side by panes of glass painted the colour of celluloid film (a collaboration with her husband, Craig Wylie).

"He proved this colour could only be achieved with the depths of pigment in oil paint".

She explains that "Celluloid is combustible, difficult to work with, expensive to produce and becomes brittle over time.... the perfect metaphor for my subjects".

A lot of the pictures Fowler works from come from extensive research into film and photographic archives (she was offered the opportunity, for example, to access Marlene Dietrich's personal letters to her grandson). At the other end of the spectrum, she has had luck sourcing images from charity shops. In one local shop, she found someone's collection of lobby cards that she wasn't quite sure how to use. She put them in her shed where they began to decay through water damage. Now they made the grade and are included in this exhibition as small promotional adverts, preserved in their decomposition, ruined in their finery and thus contextualising the elegant decadence of the rest of the work.

SUZANNE TARASIEVE

"The main thing when choosing an image is I've got to really want to draw it. A lot of these are images that I've lived with for a long time". She particularly relishes the challenge of fabrics which is why the image of Marlene Dietrich here (to whom she is frequently drawn) is one in leather. Her images are created using 50% pencil and 50% rubbers. Her pencils are like a keyboard, from the hardest (which is darkest) to the lightest, and all the snipped rubbers do different things. "I know them all very intimately. They're all doing as much work as the pencil. It's practice, like a musician when you get to know your instrument so well you know what will give which effect."

I feel dizzy watching the sheer physical exertion she puts in to each portrait. I'm aware of the balancing of brain chemicals we get when we break a sweat, and wonder if, contrary to the cliche of the "mad artist", Fowler is fostering her own sanity through this depiction of people living on the edges of it.

Not long before I visited Fowler's Norfolk studio, I had been to Amsterdam see Anne Frank's annexe for the first time. I was struck that, in the tiny room she had to share with a middle aged male dentist, she had cut outs of movie stars pasted over her bed. That images of celebrities soothed her, even when waiting for the sounds of jackboots, she had those idols...watching over? A way out? As witnesses?

With a BA in Fine Arts and Sculpture from Brighton University, maybe Nina Mae Fowler's path as an artist was (talent aside) set by nominative determination. Her name sounds so much like a Golden age Hollywood star arrived, pure hearted, from afar, before they are given a new moniker and neurosis by a studio head. But it isn't "just" glossy Old Hollywood you're seeing when you look at her work - anyone who would say this is gloss has, at minimum, misunderstood the nature of her work. I am the same age as the artist and I recall as a child, loving Madonna and knowing *that* was all gloss. But that when I looked at Cyndi Lauper, I could pick out all the different fabrics and textures and how some of the things she was wearing would be cozy but some scratchy, some sweaty, some would have a smell of mothballs from the thrift store, there would be leaking Day-Glo hair dye in her frenzied dance. And that all of that was aspirational to me because it was a real, recognizable human.

Fowler is delighted to be exhibiting again in France, where she first showed her work in Lyon, 2009, with a full scale replica drawing of Rudolf Valentino's funeral. She feels her work is understood in France. "They appreciate cinema in a different way, and faces, and melodrama".

'Celluloid Studio' is composed of 24 drawings/frames, the frames hanging immediately side by side, it's look inspired by the walls of an Italian restaurant, celebrating famous faces of a bygone Hollywood. "This is a subject my work is often mistakenly grounded in. I have leaned in to this confusion".

There are 24 images here because 24 frames per second is the standard frame rate for most motion pictures. This rate is achieved by displaying 24 distinct still images for every second of film, which is fast enough for the human eye to perceive them as a continuous, fluid motion. Fowler adds, "While higher frame rates provide a more realistic, lifelike image, 24fps has a dreamlike quality that audiences have come to associate with storytelling in film."

One of her collectors is the revered cinematographer, Seamus McGarvey.

Known for his work with directors from Lynn Ramsey to Joe Wright, he sees Fowler as a true visionary. "I love the liminal space between the star-shine of cinema and how her art simultaneously depicts flickering, gilded dreams with lonely disappointments."

Each one of us wear our tribulations on our faces - our divorces, our health woes, our battle to both parent and excel at work, our heartbreaks, career disappointments and loneliness. The tribulations are more visible in the

SUZANNE TARASIEVE

case of the celluloid star because the canvas given to work with is simply more expensive and expansive than our own.

There is an argument that the upsetting pictures that make the cover of The National Enquirer are not akin to the work of the misguided parishioner, rather they are outsider art the once great star makes out of themselves. On Fowler's studio wall hangs a notorious 2010 cover of the tabloid, multiple troubled stars arranged under the headline: "Who'll die first? Find out inside!" It's a cover that blunts both dignity and surprise (really, the rudest thing you can say on someone's death being "I told you so".) And across from it, beneath, beside and in spite of it, hang Fowler's meticulous and generous works of restoration.

Emma Forrest

A writer and director, Emma Forrest has had five novels published and two critically acclaimed memoirs. She has developed numerous film and television projects with companies including BBC Films, Film4, and BBC America. She currently lives and works in London, frequently contributing to *The Sunday Times* and *The Guardian* alongside developing series for television and film adaptation.



This exhibition was made possible thanks to the support of
Stonehurst Cottage in Norfolk