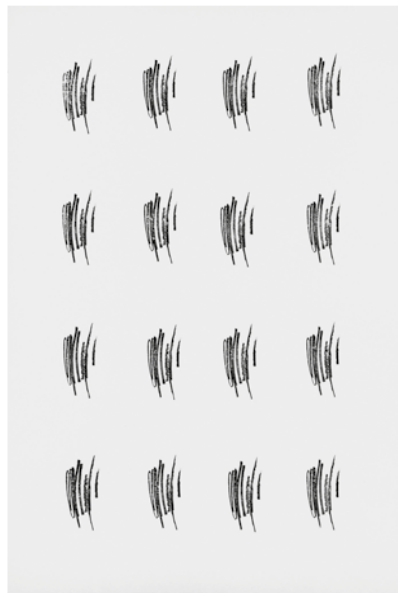




5



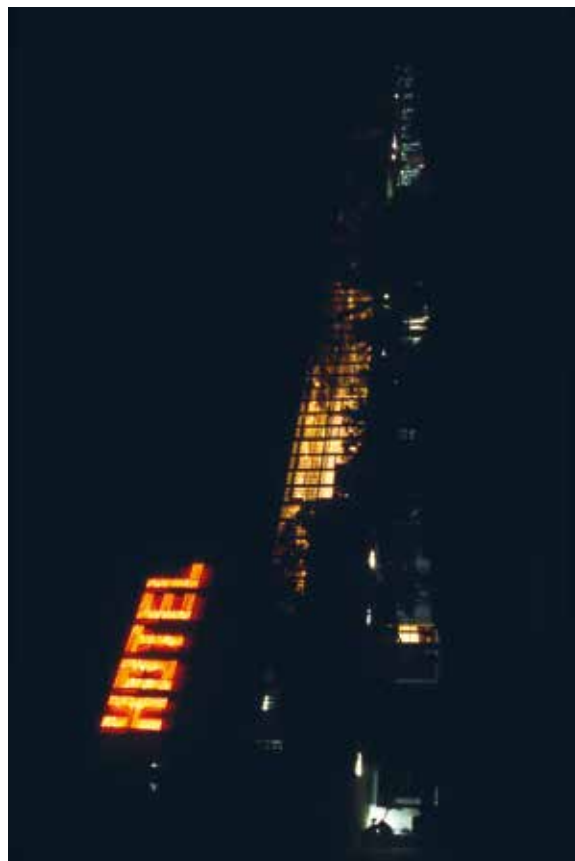
7



9



6



8



2 - 4

- 5 Carmela Gross: *Čierna žena*, 1997, nylonový tyč a železná konštrukcia na kolesách, 3,3 x 2 x 2 m, Paulista Av, São Paulo, Brazília, foto: Carmela Gross
- Carmela Gross: *The Black Woman*, 1997, nylon tulle and iron structure on wheels, 3,3 x 2 x 2 m, Paulista Av, São Paulo, Brazil, photo by Carmela Gross
- 6 Carmela Gross: *Šunkla*, 1968, čalúničké plátno, 3 x 1,8 x 0,5 m, X. Medzinárodné biennále v São Paulo, Brazília, foto: Carmela Gross
- Carmela Gross: *Hajn*, 1968, upholstery canvas, 3 x 1,8 x 0,5 m, X International Biennial of São Paulo, Brazil, photo by Carmela Gross
- 7 Carmela Gross: *Die diary*, 2012, detail, Galeria Vermelha, São Paulo, Brazília, foto: João Nitsche
- Carmela Gross: *Two Holes*, 2012, detail, Galeria Vermelha, São Paulo, Brazil, photo by João Nitsche
- 8 Carmela Gross: *Heldi*, 2002, fluorescenčné svetlá a železná konštrukcia, XXV. Medzinárodné biennále v São Paulo, Brazília, foto: João Nitsche
- Carmela Gross: *Hotel*, 2002, fluorescent lamps and iron structure, XXV International Biennial of São Paulo, Brazil, photo by João Nitsche
- 9 Carmela Gross: *Čimávanice (Zo série Pečiaky)*, 1978, pečiatky na papier, 0,7 x 1 m, foto: Carmela Gross
- Carmela Gross: *Scribbles (From the Stamps serie)*, 1978, stamps on paper, 0,7 x 1 m, photo by Carmela Gross

- 1 Carmela Gross: *Fotograf*, 2001/2017, svetelná inštalácia, 7,00 x 5,50 x 1,30 m, majetok autorky, foto: archív autorky
- Carmela Gross: *The Photographer*, 2001/2017, light installation, 7,00 x 5,50 x 1,30 m, courtesy of the artist, photo: archive of the artist
- 2 - 4 Carmela Gross: *Luz del fuego*, 2012, video, 7'10", majetok autorky, foto: archív autorky
- Carmela Gross: *Luz del fuego*, 2012, video, 7'10", courtesy of the artist, photo: archive of the artist



1

KHB
Kunsthalle
Bratislava

OTVORENÉ / OPEN
Pon: 12:00 – 19:00 / Mon: 12 – 7 p.m.
Uto: zatvorené / Tue: closed
Str: 13:00 – 20:00 / Wed: 1 p.m. – 8 p.m.
Štv – Ned: 12:00 – 19:00 / Thu – Sun: 12 – 7 p.m.

Vstup voľný / Free entry

Kunsthalle Bratislava
Nám. SNP 12, Bratislava
Slovenská republika

www.kunsthallebratislava.sk

VEL'VYSLANECTVO
BRAZÍLIA
BRATISLAVA

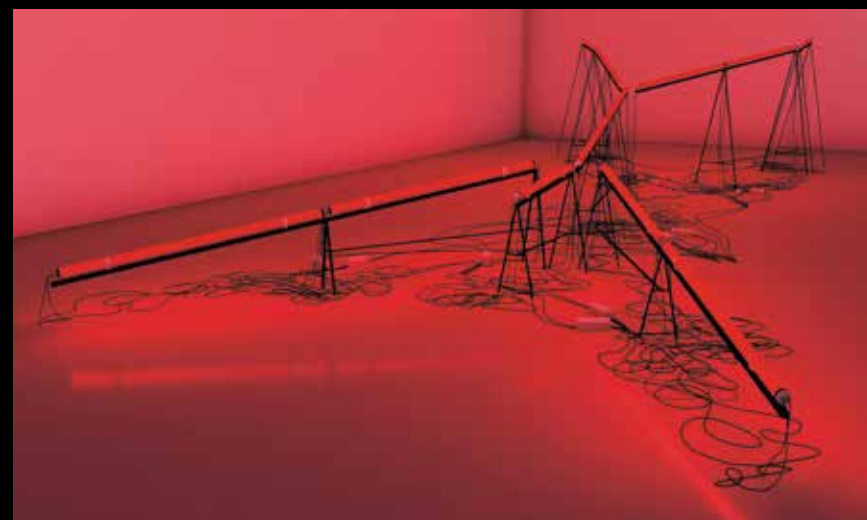


S Bratislavou podporou
with financial support



Partner svetelnej firmy
Building Lighting Partner

Fotograf
/ The Photographer



**CARMELA
GROSS**

Kurátor / Curator:
Jacopo Crivelli Visconti

OTVORENIE / OPENING
13. september 2017 od 18:00 do 20:00 hod.
September 13th 2017 from 6 until 8 p.m.

TRVANIE VÝSTAVY / DURATION:
14. september – 26. november 2017
September 14th – November 26th 2017

(niektoré veci) o ktorých hovoríme, keď hovoríme o Carmele Gross

o Carmele Gross

V texte z roku 1993, ktorý analyzuje prácu Carmely Gross, jedna z najpresnejších a najpriamejších brazílskych kritičiek Aracy Amaralová tvrdí, že „umelec stojí za svojou trajektóriou“. Ak je toto uvažovanie všeobecne platné pre každého umelca, platí to ešte nepochybne omnoho viac pre niekoho, ako je Gross. Ešte viac to musí byť zdôraznené dnes, takmer dvadsaťpäť rokov po vystúpení všetkého (čo vyprodukovala, naučila a vytvorila počas všetkých tých rokov) na svetlo sveta.

Výstava v *Kunsthalle Bratislava*, aj keď nie je syntetická, umožňuje poukázať na opakujúce sa prvky v tejto „trajektórii“. Môže slúžiť ako úvod do poetiky umelkyne pre publikum stretávajúce sa s jej dielami po prvýkrát. Ak výstava pozostávajúca z inštalácie a videa nemôže dostatočne predstaviť kariéru (ktorá trvá viac ako štyri desaťročia a zahŕňa obrazy, sochy, kresby, inštalácie a videozáznamy, okrem intenzívnej činnosti ako učiteľky umelcov a výskumných pracovníkov), je zaujímavé poznamenať, ako sa v práci Gross všetko vzťahuje horizontálnym, skoro rizomatickým spôsobom a prakticky každá práca môže slúžiť ako východiskový bod riešenia problémov, ktoré sú stredobodom jej tvorby.

Od samého začiatku je srdcom práce autorky kresba. Možno sa to javí ako takmer protirečivé vyhlásenie, berúc do úvahy často používanú „mestskú“ škálu jej prác, jej fyzickú prítomnosť, politické konotácie a pevne koncepčné základy. Vo všetkých sférach to znamená, že sa najskôr odklonila od svojej najbežnejšej praxe v ateliéri a ako osamelá umelkyňa v tichosti kreslíla. Kresba je však začiatkom veľkej väčšiny jej diel: „je prítomná, vedie, je počiatočným jadrom akejkoľvek práce, ktorú robím.“ Spôsob, akým sa kresba nachádza v záverečnej práci, na druhej strane môže byť viac či menej zrejмый, bez toho, aby nasledoval jednotnú alebo rozpoznateľnú stratégiu.

Možno povedať, že táto konštantná štylistická a procedurálna transformácia je to, čo najlepšie definuje prax Carmely Gross v priebehu rokov. Napríklad v kľúčovej práci na začiatku svojej kariéry (*Carimbos*, 1978) postup spočíval v podvratnosti slobody naznačenej v primitívnom umeleckom geste, v takmer inštinktívnej čmáranici alebo škrvrne, ktorú transponovala do pečiatky a ktorá sa mechanicky opakuje: „umelkyňa nahradila zmyselné a ručné gesto mechanizovaným razením v sériovom údere“.

O niekoľko rokov neskôr, v roku 2005, počas projektu *Cascata* sa konkrétne schodisko na brehoch rieky Guaíba v Porto Alegre (teda mestský projekt, ktorý je trvalý a navrhnutý tak, aby prešiel takmer bez povšimnutia ako umelecká práca) sa Gross vrátila ku kresleniu: „okraj schodov by mal byť železo, oceľ CORTEN alebo iný materiál, ktorý má byť prehliadnutý, aby sa jasne definovali čiary kresby“, píše v popise projektu.

V *O fotógrafo* (*Fotograf*) sa týmito spôsobmi približovali kresby. Na jednej strane lampy predstavujúce základnú jednotku kreslenia, zakotvia celú prácu na rozmer takmer detského, schematického, elementárneho znaku. Na druhej strane, ako na známkach, toto jednoduché gesto, dokonca aj zachovanie jeho spontánnosti je transformované a subvertované tým, že sa stane mechanickým, v tomto prípade dokonca priemyselným, nakoľko sa zachytáva s množstvom káblov, transformátorov, reaktorov, energie a pod.

Vystavenie káblov a iných funkčných prvkov je veľmi relevantné najmä v súvislosti s úsporou práce, nakoľko umožňuje umiestniť *O fotógrafo* do súboru diel autorky, ktoré sú v priamom alebo nepriamom osmotickom vzťahu s mestom. Niektoré diela, zvyčajne tie veľkých rozmerov, ako napr. samotná *Cascata* alebo svetiace označenie *Hotel* určené pre 25. bienále v São Paulo (2002), sa spájajú s mestom a sú často otvorené publiku, ktoré vyzývajú k interakcii.

Napr. *a Negra* (1997), hoci takmer nehmotná vďaka spôsobu naukladania vrstiev tylu spôsobila, že je podľa slov umelkyne „predmetom zo železa

a čierneho nylonového tylu, vyzbrojená kolesami, čo umožňuje cestovanie po cestách, na asfalte. Rozmýšľam o nej aj ako o objektovom obraze, ktorý mieša pohyb ulice, áut, zvuky, svetlá budov, obchody a reklamu, no je stále aj objektom túžby, ktorý kontrastuje s meniacim sa mestom, okoloidúcimi – križovaním, otáčaním, chôdzou, príchodom a odchodom, návratom“.

Vzťah k mestskému vesmíru sa však neobmedzuje len na otázku rozsahu a umiestnenia: niekoľko ďalších prác má v sebe mestský prvok, konkrétne latinskoamerické mesto s trvalo exponovanými vnútornosťami (káble, rúrky, lešenia, vadné priechody) ako priamej a explicitnej suroviny, dokonca aj vtedy, keď sú určené pre teoreticky aseptické prostredie múzea alebo galérie. Práve na toto poukazoval súbor diel vystavených na 10. bienále v São Paulo, vytvorený z *A Carga*, *Presunto*, *A Pedra* a *Barril* (všetky z r. 1969), všetky vytvorené zo surových materiálov používaných v meste (matrace, autoplachty, sudy, slamy, plasty) a poukazujúce priamo na chudobu periférií a na násilie štátu (hlavne sud, ktorý bol často používaný ako nástroj na mučenie).

Ale práca, ktorá ilustruje básnické a nespochybniteľne politické spojenie vnútorného a vonkajšieho, otvoreného a uzavretého, chráneného miesta a nebezpečenstva ulíc, je esenciou Carmely Gross. „Umelec je svoju trajektórou“, ale trajektória je tiež vytvorená z prestávok a odchýlok: *2 Buracos* (2012), otvor na fasáde galérie Vermelho, ktorá tautologicky spočíva v tom, o čom hovorí aj jej titul: dva otvory na fasáde galérie, ktoré vytvárajú viditeľnú a takmer hmatateľnú osmózu s mestom, čo definuje všetku jej prácu. Vo svetle týchto úvah by bolo vhodné vrátiť sa a opätovne si pozrieť *O fotógrafo* z vonkajšej strany *Kunsthalle Bratislava*, spomedzi vozidiel a v prípade možnosti počas chladnej zamračenej noci, aby sme pocítili na tvári ľahký vánok, ktorý je energiou umelkyne a v jej slovách „mestským znamením“.

Luz del fuego (2012), sprievodné video diela *O fotógrafo*, bolo na svojej ceste cez Bratislavu vytvorené z novinových fotografií politických konfliktov, pouličných zrážok a nehôd v rôznych častiach sveta. Pokiaľ video nepatrí medzi médiá, ktoré Gross najčastejšie používa, táto práca reprezentuje pomerne opakujúci sa modus operandi v jej tvorbe, kde využíva juxtapozíciu slov, mien alebo iných prvkov. Takto existuje v jej práci myšlienka mechanického opakovania už od prvého použitia znáмок, no tu máme skôr použitie seriálnosti, konštrukciu posolstva zo súhrnu všetkých prvkov a minimálne rozdiely medzi nimi, ktoré vedú diváka tak, aby pochopil celú prácu.

Toto sa deje napr. vo *Figurantes* (2015), kde kovové dosky inšpirované ulicami obsahujú „bývalých delikventov, podvodníkov, zlodějov“ a iné postavy, ktoré už Marx uviedol vo svojej knihe *Osemnásť Brumaire Ludovíta Bonaparte (1852)*, ktorí sú v dnešných mestách aj všadeprítomnými postavami a opakujú sa, ako sám Marx na začiatku textu hovorí, ako frašky. Prítomnosť slova v práci Gross, ktoré sa stále viac opakuje od roku 2000, poukazuje na jej veľkú znalosť sveta písania, či už v jeho bezprostrednejšom rozmere (noviny *Luz del fuego* alebo *Us cara fugiu correndo*, 2000), alebo aj v najviac sedimentovanej Marxovej filozofii, ako aj v poézii Machada de Assis (*Pensas, Achas, Pode, Gosto*, 1996).

O fotógrafo nebolo priamo inšpirované literárnym odkazom, ale roky po prvom nainštalovaní tohoto diela objavila Carmela Gross úryvok z klasiky Euclides da Cunha, Os Sertões (1902), ktorý, zdá sa, presne popisuje obraz postavy v diele: „Slnko zapadalo dlho, jeho tieň na zemi a chránený – široko otvorené ramená smerom k nebesiam – vojak odpočíval. Odpočíval... už tri mesiace...“ Možno je to len náhoda, ale je úžasné vidieť, že vo svete Carmely Gross, kde je všetko v neustálej transformácii a prepracovaní, súčasné diela dopĺňajú a osvetľujú tie ostatné okamihy jej trajektórie, a že inšpirácia pre dielo sa objavuje roky po jeho realizácii.

„Bolo by vhodné vrátiť sa a opätovne si pozrieť O fotógrafo z vonkajšej strany Kunsthalle Bratislava, spomedzi vozidiel a v prípade možnosti počas chladnej zamračenej noci...“

o (some things) we talk about, when we talk about Carmela Gross

o Carmela Gross

In a 1993 text that analyzes Carmella Gross’s work, one of Brazil’s most exacting and most direct critics, Aracy Amaral, claims that “the artist stands behind their trajectory”. If this reasoning is generally valid for any artist, it is undoubtedly true for someone like Gross. This should be emphasized all the more today, almost twenty-five years after the emergence of everything (she produced, learned, and created during all those years) into the light of the world.

Although not synthetic, the exhibition at *Kunsthalle Bratislava* allows us to point out the recurring elements of this “trajectory”. It can serve as an introduction to the poetics of the artist for the audience seeing her works for the first time. Although an exhibition consisting of installation and video can not possibly be an adequate representation of a career (which lasts for more than four decades and includes paintings, sculptures, drawings, installations, and videos, in addition to intensive teaching of artists and researchers), it is interesting to observe how everything in Gross’s work refers to a horizontal, almost rhizomic way, and practically any work can serve as a starting point for solving the issues that are central to her oeuvre.

Drawing has been the heart of the Gross’s work from the very beginning, although it may seem like a very contradictory statement, considering the often-used “urban” scale of her work, her physical presence, the political connotations and firmly conceptual foundations. Overall, it means that she departed from her most common practice in the studio in all spheres of her work and resorted to drawing silently as a lonely artist. However, drawing is the starting point of the vast majority of her work: “It is present, it leads me, it is the beginning of any work I do.” The way drawing translates into the final work can be more or less obvious, as she does not follow a unified or recognizable strategy.

This constant stylistic and procedural transformation is possibly what best describes Carmella Gross’s practice over the years. For example, the key work from the dusk of her career (*Carimbos*, 1978) involved an expression of the subversion of freedom through a primitive artistic gesture, resulting in an almost instinctively created scribbling or stain that she transposed into a stamp and replicated it mechanically: “The artist replaced the sensual and manual gesture by mechanized stamping in a serial stroke.”

Several years later (in 2005), Gross returned to drawing during the project *Cascata*, creating a staircase on the banks of the river Guaíba in Porto Alegre (an urban project that is permanent and designed to go unnoticed as artwork). In the project description, she explains her intent: “The edge of the stairs was meant to be made of iron, CORTEN steel or other material, so that it would be overlooked to clearly define the drawing lines.”

In *O fotógrafo* (*The Photographer*), she used the same principle to illustrate the process of drawing. On the one hand, the lamps representing the basic unit of drawing give the whole work an almost childish schematic, elementary character. On the other hand, just like with the stamps, this simple gesture, along with the preservation of its spontaneity, is transformed and subverted by becoming mechanical, even industrial, as it is captured with a lot of cables, transformers, reactors, energy, etc.

Exhibiting cables and other functional elements is especially important in terms of saving work, because it allows us to place *O fotógrafo* in a set of Gross’s works that are in a direct or indirect osmotic relationship with the city. Some works, usually those of large dimensions, such as the *Cascata* or the illuminated sign *Hotel* designed for the 25th Biennial in São Paulo (2002), connect with the city and are often open to the audience, engaging interaction.

According to the artist, for instance the work *a Negra* (1997), though almost intangible due to the method of layering the fabric, is “the object of iron and black nylon tulle, armed with wheels for traveling on the roads, on asphalt.

o Carmela Gross

Jacopo Crivelli Visconti
kurátor výstavy / curator of the exhibition

I also see it as an object image that mixes the movement of streets, cars, sounds, building lights, shops and advertising, but it is still an object of desire that contrasts with the ever-changing city and the passersby – by crossing, turning, walking, coming and going, and returning”.

However, the relation to the urban universe is not limited to the scope and location: some of her other works also feature the urban element, namely the Latin American city with permanently exposed guts (cables, pipes, scaffolding, defective passages) as a direct and explicit raw material, even if they are intended for the theoretically aseptic environment of a museum or gallery. This nature of her objects was also highlighted by her works exhibited at the 10th Biennial in São Paulo, namely *A Cargo*, *Presunto*, *A Pedra*, and *Barril* (all created in 1969). They were made of raw materials commonly found in the city (mattresses, car covers, barrels, straw, plastics) to point out the peripheral poverty and state violence (especially the barrel, which was often used as a torture tool).

But the work that illustrates the poetic and undeniably political union of the inner and outer, the open and closed, the protected spots and dangerous streets is the essence of Carmella Gross. “The artist is their trajectory,” but the trajectory is also created by breaks and deviations: *2 Buracos* (2012), an opening on the facade of the Vermelho Gallery, tautologically based on what the title says: two holes on the facade of the gallery that create visible and almost palpable osmosis with the city. A similar principle defines all of her work. Thus, it would be advisable return to *Kunsthalle Bratislava* and take another look at the *O fotógrafo* from the outside the building, from between the vehicles and possibly during a cold, cloudy night, to feel a light breeze that is the energy of the artist, which she likes to call “the urban sign”.

Luz del fuego (2012), the accompanying video to *O fotógrafo*, was created on its journey through Bratislava and shows newspaper photos of political conflicts, street collisions, and accidents in various parts of the world. Although video is not a medium commonly used by Gross, this work represents a relatively recurring modus operandi in her creation, which utilizes the juxtaposition of words, names, or other elements. Thus, the idea of mechanical repetition is frequently present in her work from the first time she used stamps, although in this case we encounter rather with the utilization of seriality, the construction of the message from the sum of all the elements, and the minimal differences between them that lead the viewer to understand the work as a whole.

We can see the same principle also in *Figurantes* (2015), where metal planks inspired by the streets feature “former delinquents, crooks, thieves”, and other characters that Marx introduced in his book *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1852). As he says at the beginning of his text, these characters are omnipresent in today’s cities and reoccur just like farces. The presence of words in Gross’s work – repeatedly found in her works since 2000 – shows her great knowledge of the world of writing, ranging from its more immediate manifestations (*Luz del Fuego* or *Us cara fugiu correndo*, 2000) through the most sedentary Marx’s philosophy to the poetry of Machado de Assis (*Pensas, Achas, Pode, Gosto*, 1996).

O fotógrafo was not inspired by literary references, but years after the first installment of this work, Carmela Gross discovered the excerpt from the classic text Os Sertões (1902) by Euclides da Cunha (1902), which describes the work perfectly through the image of the protagonist: “The sunset was long, the shadow of the sun lingered on the ground and the protected soldier rested with his shoulders open towards the heavens. He’s been resting... for three months...” Maybe it’s just a coincidence, but it’s amazing to see that in the world of Carmella Gross, where everything is constantly transformed and reworked, the contemporary works complement and elucidate the other moments of her trajectory, and that the inspiration for her work appears years after its realization.

Preklad / Translation: Martina Petáková

„It would be advisable return to Kunsthalle Bratislava and take another look at the O fotógrafo from the outside the building, from between the vehicles and possibly during a cold, cloudy night...“