

Tales

Daniel Gustav Cramer

Apenas a vida

Existem obras de arte que são como portos seguros. Que exercem, isto é, o fascínio que imaginamos que possam exercer os lugares, mas não atribuíríamos naturalmente aos objetos. Trata-se, evidentemente, de algo distinto e independente do apelo visual, da qualidade estética e da relevância social ou política da obra, e que pode ser comparado à sensação, vagamente indefinida porém bastante clara, de ter voltado para casa. As obras de Daniel Gustav Cramer pertencem a essa categoria. Apesar da diversidade de meios que o artista pode utilizar nas suas instalações (fotografia, escultura, vídeo, livros, folhas com textos narrativos), a maneira como tudo se relaciona contribui para esta sensação. Poder-se-ia até afirmar que é a relação entre as partes que faz com que a obra se torne o que ela é: as *Tales* incluídas nesta exposição, por exemplo, foram instaladas cuidadosamente com o objetivo de levar o observador a focar, a “sentir” quase, os espaços entre as imagens. Aquilo que, nas palavras do artista, “não fica nem no espaço nem na imagem” [neither “in the space” nor “in the images”].

A maioria das exposições recentes de Cramer tinha nome de arquivista: *Eleven Works; 01 – 72; Seven Works; Ten Works...* E seus trabalhos lidam frequentemente, e de maneira bastante direta, com o desejo de catalogar, listar e numerar tudo: por exemplo *Objects*, um livro produzido por Cramer em 2010, nada mais é que uma lista de todos os corpos celestes que rodeiam o sol, catalogados com base em sua distância dele. E os livros da série *Numbers* (2005; 2009; 2011), por sua vez, contêm séries de números, em ordem crescente, decrescente e aleatória. Os trabalhos da série *Tales*, ainda, têm sempre o mesmo tamanho (29 x 24 cm) e, de acordo com as instruções do artista, podem ser expostos individualmente, em pares, em grupos ou como uma instalação numa única sala (ou em mais de uma). Para *Tales 40* (San Vito, Bozen, Itália, Outubro 2011), 2013, Cramer explica: “todas as molduras têm que ser penduradas na mesma altura. Instalar apenas em grupos de um, dois ou quatro. Nunca instalar em ordem cronológica (3/4/5/6, 4/3/2/1, etc.). A apresentação dos trabalhos pode variar em cada ocasião: a instalação do trabalho é considerada completa se pelo menos duas molduras são instaladas, ou seja, não é necessário instalar todas as oito molduras para expor o trabalho. Se instaladas em grupos, a distância entre molduras do mesmo grupo deve ser ao redor de 1,5 cm”. Todos os *Tales* são numerados, e ainda identificados com o lugar, o mês e o ano em que as fotos foram realizadas, que não coincide necessariamente com o ano em que elas se tornaram um trabalho. De fato, as primeiras fotos foram realizadas em 2001, mas foram necessários nove anos

para que, em 2010, o artista chegasse ao formato que hoje define, de maneira como vimos bastante meticulosa, a série.

Apesar, ou para além, de tanta meticulosidade, os *Tales* instauram uma relação extremamente pessoal e íntima com o espectador. Quase sempre, esses “contos” retratam momentos banais ao ponto de ser quase indescritíveis, porque falta neles um acontecimento marcante, que os defina. Falta, isto é, o que faria deles contos convencionais. Imaginamos o artista postado ao longe, feito um detetive que observa sem ser visto, em silêncio, mas ele não nos mostra, como faria o protagonista de um filme *noir*, um assassinato ou uma traição. Vemos uma mulher que, na Riviera francesa, se debruça da janela do que parece ser um grande hotel, e imediatamente volta para dentro do quarto; vemos um barquinho a remo, que devagar se mexe num lago; um jovem que observa algo no fundo do mar, e depois mergulha. Não tem nada demais, nada de extraordinário, “apenas” a vida. O artista conta que, quando criança, tinha o hábito de se esconder atrás de um arbusto e ficar observando seu vizinho que lia um livro, ou até, simplesmente, as cortinas da casa ao lado, esperando com trepidação que o vento as fizesse mexer. Para o menino escondido e silente, o mundo inteiro apresentava-se como um grande teatro, um cenário cuidadosamente construído, em que cada elemento tinha a sua razão de ser, e os vizinhos que cortavam a grama, dormiam em sua cadeira de balanço ou jogavam cartas, eram os atores que interpretavam, cada um, o papel que lhe cabia.

Não apenas nos *Tales*, mas em toda a obra de Daniel Gustav Cramer, a inegável beleza do mundo se faz presente, diríamos quase tangível. A economia dos meios empregados, sem dúvida, contribui para essa epifania, como na série de esculturas constituídas apenas por sutis barras de ferro apoiadas na parede ou então estáticas, perfeitamente verticais, num equilíbrio inexplicável e mágico. Ou então nas folhas com pequenos contos, esses sim puramente literários, que o artista por vezes inclui em suas exposições, e que também relatam quase sempre momentos de suspensão, em que as coisas não acabam de acontecer, como se algo as mantivesse sempre num estado de potência. Essa atmosfera de suspensão seja talvez o que melhor define o conjunto da obra de Cramer, o que lhe confere, muito além da variedade de suportes utilizados, uma notável coerência: tudo está imóvel, ou então num movimento circunscrito, orbital e regulado, como o avião que voa ao redor de uma cratera em *Untitled (Crater)* (2009), os ponteiros dos relógios em *Orrery* (2012), os corpos celestes ao redor do sol em *Objects*. Trata-se, por assim dizer, de um falso movimento, o movimento dos barcos a vela antes de uma regata, quando, incapazes de ficarem parados antes da linha de saída, viram o mais próximo dela esperando o sinal

Tales

Daniel Gustav Cramer

de partida. O sinal, nas obras de Daniel Gustav Cramer, simplesmente não vem, as coisas ficam como estão, o tempo parece haver parado. E contudo, exatamente por nós estarmos lá, junto com elas, e partilharmos dessa imobilidade, sentimos como nunca que o mundo, neste exato momento, está girando, e nós com ele.

Jacopo Crivelli Visconti
Março 2014

Tales

Daniel Gustav Cramer

Just life

Some artworks are like safe havens. They exert the same fascination we usually attribute to places but wouldn't normally associate with objects. This is obviously separate and independent from the visual appeal, aesthetic quality and social or political relevance of the artwork; something that can be compared to the vaguely undefined but very clear sensation of being back at home. The works by Daniel Gustav Cramer belong to this category. Despite the variety of mediums the artist uses in his installations (photography, sculpture, video, books, paper sheets with printed narrative texts), the relation between all the elements contributes to this feeling. We could even say that it is this relation that makes the work what it is: for example, the *Tales* selected for this exhibition were carefully installed with the objective of coaxing the viewer to focus on (or even to feel) the spaces between the images. On what, in the artist's words, is neither "in the space" nor "in the images".

Most of Cramer's latest exhibition titles are reminiscent of archives: *Eleven Works*; *01 – 72*; *Seven Works*; *Ten Works*... Furthermore, his works often deal – quite directly – with the desire to catalogue, inventory and number everything: for example, *Objects*, a book Cramer produced in 2010, is nothing more than a list of all the celestial bodies circling our sun, ordered according to their distance to it. Also, the books of his *Numbers* series (2005; 2009; 2011), representing strings of numbers in ascending order, descending order, and random sequence. Furthermore, the works from the *Tales* series all have the same size (29 x 24 cm) and, according to the artist's instructions, they can be exhibited individually, in pairs, in groups, or as a unique installation in one or several rooms. Explaining *Tales 40* (San Vito, Bozen, Italy, October 2011), 2013, Cramer says: "Install each frame at same height. Install only in groups of one, two or four. Never install in chronological order (3/4/5/6, 4/3/2/1, etc). The presentation of the work may vary for each occasion: The installation of the work is considered complete if at least two frames are installed, i.e. it is not necessary to install all eight frames to exhibit the work. If installed in groups, distance between frames within each group should be around 1.5cm". All *Tales* are numbered and identified with the place, month and year where and when the pictures were taken – being that often the dates do not coincide with the time when the images became an artwork. In fact, the first images were produced in 2001, and it took them nine years until the artist, in 2010, decided upon the format that so meticulously defines this series.

Despite or beyond this meticulousness, the *Tales* series provokes an extremely personal and intimate relation with the viewer. Almost invariably, these 'tales' portrait moments so mundane that they are almost indescribable, lacking any relevant action that could be used to define them. They precisely lack what would transform them into conventional *tales*. We imagine the artist like a detective, lurking in

the distance, silent and unseen. Unlike the character of some *film noir*, what he shows us is not murder or betrayal, but a woman looking out of a window of what seems to be a hotel in the French Riviera, and then going back into her room; a small rowboat, moving slowly on a lake; or a young man staring at something at the bottom of the ocean, and then diving. There is nothing to it, nothing extraordinary really, 'just' life. The artist recalls that, as a child, he had the habit of hiding behind a bush, spying on his neighbour reading a book, or even simply watching the curtains of the neighbouring house, eagerly waiting for the wind to make them flutter. To that furtive and silent kid, the world presented itself as a huge stage, a meticulously built set in which each element had its own *raison d'être*. His neighbours, mowing the lawn, sleeping in their rocking chairs, or playing cards, were actors playing their roles.

The unmistakable beauty of the world becomes present, almost tangible, not only in *Tales*, but in all of Daniel Gustav Cramer's work. Without question, the work's economy of means contributes to this epiphany, as in the sculpture series constituted just by subtle iron bars leaning on the wall – or static and perfectly vertical, in an unexplainable and magical balance. Or the paper sheets with short-stories (yes, these are purely literary) that the artist sometimes includes in his exhibitions, and almost always tell us about moments of suspension, in which things never completely happen – as if something kept them in a state of potency. This atmosphere of suspension might be what best defines Cramer's body of work, and, despite the wide variety of mediums used, what gives it its remarkable coherence. All is immobile or in a circumscribed movement, orbital and regulated: the plane circling a crater in *Untitled (Crater)* (2009), the clock pointers in *Orrery* (2012), or the celestial bodies circling the sun in *Objects*. Looking at these examples, we could say that we are dealing with a fake movement, akin to the movement of the boats just before a boat race when, incapable of staying motionless before the starting line, they just circle, as close to it as possible, while waiting for the starting signal. In Daniel Gustav Cramer's works, the signal never comes, things rest as they are, and time seems to have stopped. However, and because we are there, close to them, sharing that stillness, we feel as never before that the world is spinning, and that we spin with it.

Jacopo Crivelli Visconti
March 2014