

DANIEL GUSTAV CRAMER

Portraits (and so castles made of sand melt into the sea eventually)

Versão PT

Um retrato não é um monumento. Podia ser, mas não é. Embora, um monumento possa servir-se de um retrato, e ao fazê-lo tornar o seu sujeito num emblema, numa figura idealizada, um veículo para uma ideologia. Porque um monumento unifica e institucionaliza o que deve manter-se discreto e individual, expõe o que não é possível apreender e o que precisa de ser protegido dentro de alguém: a sua frágil opacidade. Aquilo que Daniel Gustav Cramer intitula de *Retratos são assemblages* silenciosas, e não construções altas. São composições feitas de fragmentos de imagens e textos, materiais encontrados posicionados em volta do seu objecto. São índices reunidos que apontam a uma pessoa diferente de cada vez. Existem no equilíbrio delicado da sua presença física. Mesmo que achemos de imediato que têm uma certa grandeza, mesmo que as vidas descritas pareçam maiores que outras, os retratos de Cramer quase desaparecem nos espaços em que são apresentados.

Da história de Rodney Ansell—um homem cuja vida inspirou o filme *Crocodile Dundee*, uma história de extraordinária sobrevivência na selva australiana, antes de cair no uso de drogas, na paranoia e na violência—até ao enigmático souvenir dado por uma mulher misteriosa que o artista viu apenas uma vez num restaurante no Japão, as personagens no trabalho de Cramer são entidades humanas cujos caminhos se cruzaram com o do artista a vários níveis de espaço e tempo. Por vezes são anónimos. São humanos. Se as suas vidas ressoam com as nossas, se aprendemos alguma coisa com eles, é pela maneira como assombram o nosso presente a partir das sombras de um passado mais ou menos recente. Se algumas personagens “grandes” aparecem na narrativa do artista, é a partir da periferia das suas biografias, e por meio da inscrição do seu corpo latente no tempo e na memória. Estes retratos não são o oposto exato de monumental. A sua monumentalidade serve de forma subtil para formar uma galeria de rostos que de outra forma talvez nunca veríamos. É como se os tivéssemos perdido na multidão quotidiana da história, embora sejam precisamente estes os necessários para compreender o nosso próprio destino.

Fazer um retrato é um ato de admiração, um ato de amor. É uma forma de criar uma ligação. É uma prova. Quando decidimos fazer o retrato de alguém, tanto o retratado como quem retrata torna-se parte de um círculo. Juntam-se a uma constelação de rostos, corpos e atitudes. Cada um dos retratos de Daniel Gustav Cramer abre um portão ao invisível, criando ligações com indivíduos ausentes que o artista conheceu, mesmo que apenas por um momento—num abrir e fechar de olhos, numa epifania—ou ao longo de várias semanas ou meses. Os retratos de Cramer estabelecem ligações com outros indivíduos que não estão presentes, aqueles que habitam um reino diferente: atores, escritores e figuras históricas.

O retrato é um portal, um modo de partilha entre este e outro lugar, entre o que chamaríamos de agora e um sítio diferente do outro lado do tempo. Estabelece-se uma ligação a tempos antigos, quando os retratos (talvez os primeiros?) eram funerários, uma maneira de oferecer aos mortos uma presença entre os vivos. Cramer trabalha na interseção do retrato como memorial com o retrato como memória. A sua prática só se pode estruturar através da intimidade, compondo uma viagem que nos oferece uma experiência de estranha proximidade com corpos tão diferentes, tão distantes dos nossos. Ao mesmo tempo, estes estranhos parecem de repente olhar na mesma direção temporal, dirigindo-se a nós através de uma mensagem escrita num plano imaginário. Um pescador à beira-rio em Veneza e um músico de rua que se tornou amigo (era ele real ou imaginário?) partilham um palco com a escritora Agatha Christie, que afirmou nunca ter querido que o seu retrato fosse revelado ao mundo.

De forma radical, um retrato revela as negociações que acontecem entre quem produz a representação e quem se rende ao seu aparato. Este diálogo é tão político que também gera um espaço de negociação com o espetador. Quando abri o Instagram hoje de manhã cedo, a primeira cara que vi não era necessariamente a cara que mais queria ver. Pelo contrário, era a cara de uma pessoa que conhecia vagamente, que o algoritmo sugeriu que eu visualizasse. Nos retratos de Cramer, as caras não aparecem como no *continuum* das redes sociais contemporâneas. Formam-se na nossa mente através da aura que permanece na fotografia, nos fantasmas da nossa cultura. Nos seus retratos, somos convidados a aproximarmo-nos e prestar atenção, para tentar decifrar as vozes que lá estão e não estão. Como o lago que Claude Monet talvez não tivesse chegado a ver por causa das cataratas que tornavam os seus olhos cada vez mais opacos, escurecendo a sua visão. Ou como o perfume preferido de Charlie Chaplin, que ele usava sempre de maneira a assombrar os lugares onde ia depois de os deixar, em vez da sua própria imagem.

Um retrato é sempre, também, um retrato de outra pessoa. Quando olho para um retrato pintado, estou de frente para uma imagem da pessoa que é retratada, assim como a de quem a pintou. Estou também a olhar para mim próprio, a ver-me reflectido nesta imagem já multiplicada e em camadas. Se escrevesse um retrato de ti, talvez não quisesse descrever a infinita riqueza das linhas que correm sobre a tipografia do teu rosto, que observei durante infinitas horas, sentindo de cada vez como se estivesse a explorar a superfície desconhecida de um longínquo corpo celeste. Porque fazer o teu retrato—como qualquer tentativa de retratar algo vivo, acho eu—é impossível. Retratar o que está em mudança é uma tarefa impossível, embora necessária. Manter um registo dos movimentos e efeitos, dos afectos produzidos, por aquilo que está vivo.

Talvez terá sido por isso que Cramer decidiu fazer um retrato de Daniel Helber—um homem que, depois de um acontecimento que mudou a sua vida durante uma viagem de bicicleta no Canadá, começou um processo que uns anos mais tarde o tornou numa das figuras mais importantes de uma prática única: colecionar areia. Helber, que tem uma amostra de areia de todos os países do mundo, contou uma vez como a sua obsessão o tinha levado a uma conclusão fatídica, à qual a maior parte dos colecionadores de areia que abandonam o seu trabalho de Sísifo chegam: colecionar areia é uma tarefa infinita. Como a composição das praias muda constantemente—ao longo do tempo, mas também mesmo de um lado da sua localização para o outro—a geologia da areia existe em plena transformação, as ondas estão sempre a recompor as margens, a cada minuto. Como um retrato. Daniel Gustav Cramer representa Helber através de uma lista de todas as localizações de onde ele retirou amostras, arquivada numa série de livros cheios de listas factuais. Uma celebração pequena e modesta de um projeto para sempre inacabado, que liga todas as margens da Terra. Um monumento impossível. Um retrato de areia.

Yann Chateigné Tytelman

Daniel Gustav Cramer vive e trabalha em Berlim.

Uma selecção das suas exposições individuais inclui: *Empty Room II* (Nagano, 2020); *Two Works*, Musée d'art et d'archéologie Aurillac (2020); *The Infinite Library*, Fabra I Coats, Barcelona (2020); *Four Works*, Tongewölbe T25 (Ingoldstadt, 2018); *Five Days*, Entrée (Bergen, 2017); *Five Works*, Verksmijan á Hjalteyri (Islândia, 2017); *Fourteen Works*, Galeria Vera Cortês (Lisboa, 2017); *Rainbow*, E-Werk (Friburgo, 2016); *Nineteen*, CAC Contemporary Art Centre (Vilnius, 2016); *Sixteen Works*, BolteLang Galerie (Zurique, 2015); Kunstverein Nürnberg (2015); *The Infinite Library*, Vila du parc, Centre d'art contemporain (Annemasse, 2015); *Three*, Kunstsaale (Berlim, 2015); *Tales*, Vera Cortês Art Agency (Lisboa, 2014); *Fifteen Works*, Sies & Höke (Düsseldorf, 2014); *01-72*, SALTS (Basileia, 2014); Kunsthalle Mulhouse (2013); Kunsthalle Lissabon (Lisboa, 2012); *The Infinite Library*, Museo di Palazzo Poggi (Bolonha, 2010).

Das exposições coletivas em que participou, destacam-se *When in doubt, go to a museum*, Museu da Cidade de Ljubjana (2021); *Constellations: A choreography of minor gestures*, Museu Coleção Berardo (Lisboa, 2019); *Strange Days*, FRAC Ile de France (Paris, 2017); *The Arcades: Contemporary Art and Walter Benjamin*, The Jewish Museum (Nova Iorque, 2017); *Viaja y no lo escribas*, La Casa Encendida (Madrid, 2016); *N(v)otre H(h)istoire*, Centre d'Art Bastille (Grenoble, 2016); *Eppur si muove – Art et technique, un space partagé*, Mudam (Luxemburgo, 2015); *Phenomenon*, Collection Kerenidis Pepe (Anafi, 2015); *Accadra Domani*, Museo Marino Marini (Florença, 2015); *Terra Incognita*, KIT/ Kunsthalle (Düsseldorf, 2015); *Construire une Collection*, Villa Paloma, Nouveau Musée Le National (Mónaco, 2015); *An Infinite Conversation*, Museu Coleção Berardo (Lisboa, 2014); *Dreams That Money Can't Buy*, Maxxi (Roma, 2014) e *DOCUMENTA(13)*, Kassel (2012).

Uma selecção dos livros mais recentes de Daniel Gustav Cramer inclui a série *Tales* (trabalhos fotográficos acompanhados de publicações, 2011 – presente); *Call of the Wild*, 2021 (publicado por Christophe Daviet Thery); *Light of the Day*, 2021 (publicado por Yvon Lambert e Galerie Allen); *01-72* (uma publicação em duas partes, no contexto da exposição em SALTS, Basel, publicada por Christophe Daviet-Thery e Samuel Leuenberger, 2014); *Daniel Gustav Cramer and Haris Epaminonda: Early Summer/ The End of Summer/ Late Autumn* (Kunsthalle Lissabon e Mousse, 2014); *XVI* (Kunsthalle Lissabon, documenta 13 e Samsa, 2014) e *Thirty-Six* (The Green Box, 2010). Em breve serão editados *The Infinite Library Book 01-50* (publicado por New Documents, Los Angeles) e *Untitled* (publicado por Dumont Gallery).

DANIEL GUSTAV CRAMER

Portraits (and so castles made of sand melt into the sea eventually)

EN version

A portrait is not a monument. It could be, but it is not. A monument could make use of a portrait, though, and by doing so it would turn its subject into an emblem, make it an idealized figure, a vehicle for ideology. Because a monument unifies and institutionalizes what should remain discreet and individual, it exposes what is ungraspable and in need of protection within a person: their fragile opacity. What Daniel Gustav Cramer names *Portraits* are silent assemblages, not tall constructions. They are compositions made out of fragments of pictures and text, found materials arranged around their object. Indexes, collected and pointing towards a different person each time. They exist in the delicate balance of their physical presence. Even if one immediately feels in them a certain grandeur, even if the lives that they describe feel bigger than others, Cramer's portraits almost vanish in the spaces they are shown.

From the story of Rodney Ansell – a man whose spectacular survival of the Australian wilderness inspired the movie *Crocodile Dundee* before his life fell into drug abuse, paranoia and violence – to an enigmatic souvenir from a mysterious woman the artist saw only once in a restaurant in Japan, the characters in Cramer's work are human entities whose paths have crossed that of the artist's at various distances in space and time. They are sometimes anonymous. They are human. If their lives resonate with ours, if we can learn anything from them, it lies in the way they haunt our present from the shadows of a more or less recent past. If some "great" characters appear in the artist's narrative, it is from the periphery of their biography, by way of their latent bodily inscription in time and memory. These portraits are not the exact opposite of monumental. Their monumentality subtly serves to form a gallery of faces we might never be able to see. It is as if we lost them in the everyday crowd of history, even though they are precisely those we need in order to understand our own destiny.

Making a portrait is an act of admiration, an act of love. It is a form of bonding. It is proof. When one decides to make a portrait of a person, both the portrayed and the por-trayer become part of a circle. They join a constellation of faces, bodies and attitudes.

Each of Daniel Gustav Cramer's portraits opens a gate to the invisible. They connect with absent individuals the artist has met, be it for a moment – the blink of an eye, of an epiphany – or over the course of several weeks or months. Cramer's portraits connect with other absent individuals, those who inhabit a different realm: actors, writers and historical figures.

The portrait is a portal, a mode of exchange between here and elsewhere, between what we would call now and somewhere else on the other side of time. They connect us with ancient times, when portraits (perhaps the first?) were funeral, offering the dead a presence among the living. Cramer works at the intersection between the portrait as a memorial and the portrait as a memory. His practice can only be formed through intimacy, as it composes a journey that allows us to experience a strange proximity with bodies so different, so distant from our own. At the same time, these strangers seem, all of a sudden, to look in the same temporal direction, addressing us in a message written over an imaginary plane. A fisherman by the river in Venice and a street musician who became a friend (was he real or was he imaginary?) share a stage with the writer Agatha Christie, who affirmed that she never wanted her portrait to be put out in the world.

A portrait radically addresses the negotiations at work between the one who produces the representation and the one who surrenders to its apparatus. So political is this dialogue that it also generates a space of negotiation with the viewer. When I opened Instagram earlier this morning, the first face I saw was not necessarily the one I most wanted to see. On the contrary, it was the face of a person I am vaguely acquainted with, who the algorithm suggested I visualize. In Cramer's portraits, faces don't appear the way they do on the *continuum* of the contemporary social network. They form in our mind through the aura that remains in a photograph, in the ghosts of our culture. In his portraits, we are invited to come closer and be attentive in order to decipher the voices that are there and not there. Like the pond Claude Monet may not have seen, as the cataracts caused his eyes to become more and more opaque, darkening his vision. Or like the favorite perfume of Charlie Chaplin, that he wore everywhere such that it haunted places after he had left, in lieu of his own image.

A portrait is always, also, the portrait of someone else. When I look at a painted portrait, I am facing an image of the person that is portrayed, as well as that of the painter. I am also looking at myself, seeing myself mirrored in this already multiplied and layered picture. If I were to write a portrait of you, I might not want to describe the infinite richness of lines running over of the topography of your visage, that I have observed for countless hours, feeling each time like I am exploring the unknown surface of a far-flung celestial body. Because making your portrait – like every attempt to portray anything alive, I guess – is impossible. To depict what changes is an impossible, yet necessary task. To keep a record of the movements and effects, the affects produced, by what is living.

This could be why Cramer decided to make a portrait of Daniel Helber – a man who, after a life-changing event on a bike ride in Canada, started a process that some years later made him one of the most important figures in a unique practice: collecting sand. Helber, who possesses a sample of sand from every country in the world, once described how his obsession led to the fatal conclusion of most sand collectors who abandon their Sisyphean project: because collecting sand is infinite. As the composi-

tion of beaches constantly changes – over time, but also even move from one side of their location to the other – the geology of sand exists in transformation, the waves recomposing the shores all the time. Like a portrait. Daniel Gustav Cramer’s depiction of Helber consists of a list of all the locations he has gathered sand from, archived in a series of books filled with factual lists. An enclosed and modest celebration of an ever-unfinished enterprise, connecting all the shores on Earth. An impossible monument. A portrait of sand.

Yann Chateigné Tytelman

Daniel Gustav Cramer lives and works in Berlin.

A selection of his solo shows and projects includes: *Empty Room II* (Nagano, 2020); *Two Works*, Musée d'art et d'archéologie Aurillac (2020); *The Infinite Library*, Fabra I Coats, Barcelona (2020); *Four Works*, Tongewölbe T25 (Ingoldstadt, 2018); *Five Days*, Entrée (Bergen, 2017); *Five Works*, Verksmijan á Hjalteyri (Iceland, 2017); *Fourteen Works*, Galeria Vera Cortês (Lisbon, 2017); *Rainbow*, E-Werk (Freiburg, 2016); *Nineteen*, CAC Contemporary Art Centre (Vilnius, 2016); *Sixteen Works*, BolteLang Galerie (Zurich, 2015); Kunstverein Nürnberg (2015); *The Infinite Library*, Vila du parc, Centre d'art contemporain (Annemasse, 2015); *Three*, Kunstsaele (Berlin, 2015); *Tales*, Vera Cortês Art Agency (Lisbon, 2014); *Fifteen Works*, Sies & Höke (Düsseldorf, 2014); *01-72*, SALTS (Basel, 2014); Kunsthalle Mulhouse (2013); Kunsthalle Lissabon (Lisbon, 2012); *The Infinite Library*, Museo di Palazzo Poggi (Bologna, 2010).

Some of the collective exhibitions in which he has participated include *When in doubt, go to a museum*, City Museum of Ljubjana (2021); *Constellations: A choreography of minor gestures*, Berardo Museum (Lisbon, 2019); *Strange Days*, FRAC Ile de France (Paris, 2017); *The Arcades: Contemporary Art and Walter Benjamin*, The Jewish Museum (New York, 2017); *Viaja y no lo escribas*, La Casa Encendida (Madrid, 2016); *N(v)otre H(h)istoire*, Centre d'Art Bastille (Grenoble, 2016); *Eppur si muove – Art et technique, un space partagé*, Mudam (Luxembourg, 2015); *Phenomenon*, organised by Collection Kerenidis Pepe (Anafi, 2015); *Accadra Domani*, Museo Marino Marini (Florence, 2015); *Terra Incognita*, KIT/ Kunsthalle (Düsseldorf, 2015); *Construire une Collection*, Villa Paloma, Nouveau Musée Le National (Monaco, 2015); *An Infinite Conversation*, Museu Coleção Berardo (Lisbon, 2014); *Dreams That Money Can't Buy*, Maxxi (Rome, 2014) and *DOCUMENTA(13)*, Kassel (2012).

A selection of Daniel Gustav Cramer recent publications includes the series *Tales* (photographic works accompanied by publications, 2011 – ongoing); *Call of the Wild*, 2021 (published by Christophe Daviet Thery); *Light of the Day*, 2021 (published by Yvon Lambert and Galerie Allen); *01-72* (a two-part publication on the occasion of the exhibition at SALTS, Basel, published by Christophe Daviet-Thery and Samuel Leuenberger, 2014); *Daniel Gustav Cramer and Haris Epaminonda: Early Summer/ The End of Summer/ Late Autumn* (Kunsthalle Lissabon and Mousse, 2014); *XVI* (Kunsthalle Lissabon, documenta 13 and Samsa, 2014) and *Thirty-Six* (The Green Box, 2010). *The Infinite Library Book 01-50* (published by New Documents, Los Angeles) and *Untitled* (published by Dumont Gallery) are coming soon.



Daniel Gustav Cramer, *Untitled (after C.M.)*, 2021. 2 C-prints.

[PRESS KIT](#)