

Galería Ángeles Baños_Susanne S.D. Themlitz_El silencio cerca de la línea

Susanne S.D.Themlitz_El silencio cerca de la línea_11/01/19_03/03/19

Conversación de João Mourão & Luis Silva con Susanne Themlitz

JM & LS_Tu trabajo se está moviendo gradualmente hacia lo que nos parece una cierta pulsión formal. Antes sin embargo nos sentíamos directamente enfrentados a la posibilidad de mundos paralelos, donde paisajes interminables -habitados por extrañas criaturas que vagaban incesantemente- nos convocaban para que también los habitáramos, ahora parece que la narración dio lugar a la forma. ¿Te sientes más atraída por las posibilidades expresivas de la pintura y del dibujo que por su potencial de crear ficciones?

ST_Los paisajes continúan, los protagonistas han desaparecido. Nunca he pensado mis trabajos desde una narrativa, los veo más bien como estados o momentos. Ahora el “habitar” sucede tal vez en el momento de la percepción, como si la mirada entrara como protagonista en la obra. Puede parecer una reducción a la forma, puede ser una ausencia, de hecho ese enfo- que me fascina y me permite una reflexión más detallada. Un viaje más intenso. Cualquier ser disturbaría la concentración del lugar. O quizá, el ser sea sustituido por otros seres, meramente existencias de uno u otro elemento, referencia o forma. No sé si es menos ficción y más real. Veo o pienso microscópicamente y me siento atraída por la “disec- ción”, a través del dibujo, y reflexionar a partir de la escultura o la instalación.

Esta noción del paisaje como un estado o un momento es muy interesante, sobre todo si la enten- demos como un estado o un momento mental. Desde ese punto de vista, existe una relación di- recta entre interioridad (subjetividad) y exterioridad (lo que nos rodea). Siendo incluso un poco más radicales, se podría afirmar que en este recorrido tu trabajo ha venido a concluir que uno y otro son lo mismo, esto es, no hay distinción clara entre lo que es tuyo y lo que es del mundo. ¿Esto tiene sentido?

Sí, nada es mío. Simplemente recojo, busco, nombro, uno, separo, encuentro y tal vez afirmo. Los resul- tados se van construyendo sobre un leve hilo, muy fino. En torno a él sólo espacio, vacío o abismo, sin gravedad. Intento percibirlos y darles nombre. Entonces aparece aquello que podemos denominar -qui- zás- paisaje. Aunque es, como dicen, del mundo y no es sólo un mundo paralelo, que se fusiona en un sistema. Me gusta la idea cuando dicen que mi trabajo sigue evolucionando. De hecho lo veo como algo autónomo. Me agrada la idea/imagen de mi trabajo como un ser independiente que camina, que va reco- rriendo algún lugar, un paisaje, con todo lo que le rodea y donde tropieza. Por casualidad también soy yo.

Hablas de la idea de espacio vacío, bastante presente en estas nuevas pinturas y dibujos. ¿Pasa lo mismo en el trabajo escultórico? Este mismo proceso de eliminación de personajes hasta que quede sólo algo que pueda llegar a convertirse en un paisaje ¿existe también en tus nuevas escul- turas?

Exactamente. Entiendo un soporte -en el caso de la escultura es el espacio y el lugar, para donde pienso una escultura o instalación; en el dibujo, por ejemplo, el papel- de una forma bastante parecida a cualquier otro soporte. Establezco relaciones e incluso el enmarcado. También en estas esculturas: ya los propios soportes-elementos, como también su encaje en el espacio de la galería y en relación a los otros trabajos, así capas, red, sistema o paisaje. No entiendo el vacío como vacío, sino más bien como espacio necesario tan válido y existente como aquel que se afirma por otras realidades, incluso menos visibles. Por eso hablo de vacío o abismo sin gravedad, sin suelo, donde todo existe en un momento de suspensión. Sin duda que en la exposición, el montaje de las esculturas y de los dibujos seguirá esa mirada, esa norma, como los propios trabajos lo requieren.

Hablas del montaje de la exposición como reproduciendo lo que los propios trabajos intentan alcanzar. ¿Desde este punto de vista entiendes la exposición como una gran instalación en la que los elementos constituyentes (los personajes, si quieres) son tus trabajos? ¿Crees que podemos hablar de una escenografía, o escenificación de tus trabajos en el espacio expositivo? ¿Serán ellos los personajes que en cierto momento comenzaron a desaparecer?

Dejaron de estar, de ser necesarios. No pienso en escenografía o escenificación, pienso tal vez en silencio y resonancia, en conexiones, en una trama ambivalente. Busco una lógica híbrida.

¿Qué quieres decir con esa búsqueda de una lógica híbrida? Una cosa siempre es más que lo que conseguimos ver de ella, pero lo que nos llama la atención en este tu comentario es lo que parece un cierto distanciamiento, aunque momentáneo y no lineal, como en todo lo que haces, con respecto a una idea de instalación que nos parecía más tu forma de trabajar. ¿Estaremos leyendo bien?

Sí, me fascina, de hecho mi trabajo/pensar/mirar tiene mucho que ver con lo instalativo, incluso cuando trabajo en soportes bidimensionales. No lo siento como una escenografía. Trabajo con cada elemento, de- talle, el todo, la alteración en las perspectivas. Por eso hablé de lógica híbrida. En ese momento se plantea

tal vez el tal distanciamiento momentáneo, no lineal, que hablan, ¿cierto?... Algo así como la expansión de un microcosmos tentacular, que tiene que ver con el título de una instalación mía de 2004 ("Oh la la... oh la balongoire/Microcosmos tentacular"). Me encanta también el momento en que "veo" el espacio para una instalación, observar cómo el proyecto va creciendo, toma forma, se va transformando hasta el momento de asentarse.

La narrativa de la instalación es fundamental para tu trabajo, igual como pensar el espacio que va a ocupar. Pero también ligada a la idea de instalación como principio organizador de tu trabajo está la forma en que creas tus obras, sobre todo tridimensionales, a partir de elementos del día a día, y que no serían aquellos automáticamente asociados a una práctica escultórica o instalativa. Las esculturas que ahora presentas son también un ejemplo de ello. ¿Qué te interesa de estos elementos cotidianos? Un ejemplo de ello, de entre muchos como es obvio, es el trípode, que aparece recurrentemente en tu trabajo.

Con este trípode creo que sucedió de este modo: primero repensé la condición e historia de la escultura y del monumento, en general. A continuación las posibilidades de elevar un objeto. Luego definí el soporte, que siempre tiene que formar incondicionalmente parte de la escultura. Escogí este trípode por su forma, materialidad y ligereza. No me importa nada si hay alguna asociación a las patas de un insecto o telaraña. También me gusta la idea de que el trípode sea ajustable a varias alturas y que esa condición le sea inherente, supone la posibilidad del cambio de perspectiva, el cuestionamiento de los tamaños y de nuestro propio tamaño/dimensión, un aspecto que me interesa. El latón del trípode también se conecta con la memoria de las esculturas (por ejemplo alguna modernista), las líneas finas de las patas del trípode me recuerdan los dibujos de líneas a lápiz o tinta. Y luego tenía que darse la conexión con la cerámica, tipo panal de miel gris, y la concha de la ostra... La ostra hermafrodita que fue ostra en tiempo, y su concha un resto, compuesta de tres capas, como la coartada de una vida, fuera de su ambiente, una ausencia... En realidad no me gusta hablar sobre estos puntos de partida. Si la escultura funciona sin ellos, mejor, sobre todo siempre puede haber una u otra lectura que hago con posterioridad, sumándose a mi puzzle de "puntos de decisión"...



Susanne S.D.Themlitz_The silence near the line_01/11/19_03/03/19

Conversation of João Mourão & Luis Silva with Susanne Themlitz

JM & LS _Your work has been gradually moving in the direction of what seems to be a certain formal impulse. While previously we felt directly confronted by the possibility of parallel worlds, where never-ending landscapes, inhabited by strange creatures in constant movement, seemed to invite us to inhabit them as well, now it seems that narrative has given way to form. Do you feel more attracted to the expressive possibilities of painting and drawing than their potential to create fictions?

ST _Well I am still doing landscapes, where the principal figures have disappeared. I never thought of my works as narratives, I saw them more as states or moments. Now the inhabitation takes place in the moment of perception, as if the gaze had become a main character of the piece. This could seem like a reduction to form, it could be taken as an absence, and in fact this focus fascinates me and allows me to make a deeper reflection. It is a more like intense voyage. Any being whatsoever would disturb the concentrated quality of the site. Or perhaps a being would be replaced by other beings, mere existences of one or another feature, reference or form. I don't know if this is less fictitious and more real. I think microscopically and feel attracted to use drawing to dissect the thought of sculpture or installation.

This notion of the landscape as a state or a moment is rather interesting, especially if we view it as a mental state or moment. From this perspective, there is a direct relationship between interiority (subjectivity) and exteriority (what surrounds us). If we were to be a bit more radical about this, it could be said that your work ends up moving from one side to the other of the same thing, so that there is really no distinction between what is yours and what belongs to the world. Does that make sense?

Of course, nothing is mine. I simply gather, attempt, name, connect, separate, find and even state. What I gather rests on a very subtle levitation. Around it there is only space, emptiness, the abyss, without gravity. All I do is try to perceive and name what I have harvested. Sometimes what could be called landscape appears. It is fine if they call this, as they say, the world and not just a parallel world, merged again into a system. I like the idea where we say that my work is setting out on a walk. In fact, I see it as something autonomous. I like the idea/image of my work as an independent being that is walking on its own, walking along a path somewhere in the landscape, with everything around it and where it stumbles. It is me along this path by mere chance.

You speak of the idea of empty space, which is quite present in your new paintings and drawings. So does this also removing characters until there is nothing left but to become a landscape, also take place with your new sculptures?

Indeed. I understand a support (in the case of sculpture it will be space or a site, for which I think of a sculpture or installation, or paper for a drawing, for example) for one form rather similar to any other support. I define how it is all held together, and how it is shaped. This is the case for these sculptures as well: they already have their own support-features, as well as their moulding into the space of the gallery and in relation to the other pieces. As layers, as a network, system or landscape. I do not understand the void so much as void, but rather as the necessary space that is as valid and existent as any other space expressed by other existences. They might be equally introverted. This is why I spoke of a void or abyss without gravity, without the ground below, where everything exists in a moment of suspension. It is clear that in the exhibition, the montage of sculptures and drawing will be consistent with this way of viewing, with this norm, just as the works are in relation to each other.

You speak of the design of the show as a reproduction of what the work itself seeks to attain. From this point of view do you see the exhibition as a large installation where the constituent features (the characters, we might say) are your very works? Do you think that we can speak of scenography, where your pieces are staged in the exhibition space? Would they then be the characters which at one point in time began to disappear?

There was no reason for them to be there, they weren't necessary. I don't think of staging or of scenography, perhaps I think of silence and resonance, of the connections, of the ambivalent network. I seek to express a hybrid kind of logic.

What do you mean that it involves the search for a hybrid kind of logic? Something is always more than what we can see, and what draws our attention in your comments is what appears to be a certain distancing, however momentary and non-linear, like in everything that you do, relative to an idea of installation that seems very close to your way of working artistically. Is this the right way to see things?

Yes, in fact this fascinates me: my working/thinking/seeing can be largely seen as an installation, even when I work with two dimensional supports. I do not feel this is like scenography. I work with each feature,

every detail, with everything, in the alteration of perspectives. That's why I referred to hybrid logic. At that moment there is perhaps this momentary distancing, of a non-linear character, as you say, as an expansion of a tentacular microcosm, which has to do with the title of one of my installations from 2004 (Oh la la, ... oh la balançoire / Microcosmos tentacular [Oh la la ... oh the Swing / Tentacular Microcosm]). I also love the moment I see a space for an installation, to see how the project begins to grow, taking on form, how it is transformed up to the moment of its very installation.

The narrative of the installation is fundamental for your work, just as thinking in terms of the space that it will end up occupying. It is also related to the idea of the installation as an organising principle, of the way you create your work, especially three-dimensional pieces, based on everyday elements, those that would not be automatically associated with a sculptural or installation practice. The sculptures you are here presenting are an example of this. What is it that interests you about these everyday objects? An example of this, and one that is quite clear, is the tripod, which appears repeatedly in your work.

With this tripod what happens is this: first I thought back on the condition and history of sculpture and monument, in general terms. Then of the possibilities of physically raising an object. Afterwards I defined the support, which always, unconditionally, must make up part of the sculpture. I ended up choosing this tripod for its shape, materiality and lightness. I was not at all altered by the fact that there is this suggestion of insect legs, of a part spider. I also like the idea that the tripod can be adjusted to various heights and that this feature is inherent to it. It means the possibility of a shifting perspective, a questioning of sizes, and of our own size and dimension, a subject I like to explore. The brass features on the tripod also link in to the memory of sculptures (for example certain modernist pieces), while the thin lines of the tripod legs remind me of line drawings in pencil or ink. And then there had to be a connection with ceramics, like that matt grey stoneware-like glaze, or oyster shell. I'm thinking of a hermaphrodite oyster that at times was an oyster, at times its shell, structured in three layers, an excuse for a life, outside its environment, like an absence- but in truth I am not entirely comfortable speaking about these ideas. If the sculpture can work without them, all the better, especially since later on, one or another reading of the piece can be added to this puzzle I've put together out of these decision points.





Susanne S.D. Themlitz -
El silencio cerca de la línea



Uno y uno y uno. Cerámica vidriada. 27 x 24 x 13 cm. 2018





Entretejido, solo asi. Grafito, acuarela y xilografía sobre papel / óleo sobre lienzo. 48 x 42 cm. 2018



Autorretrato (versión extrovertida). Trípode, cerámica, concha de ostra. 122 x 38 x 38 cm. 2018





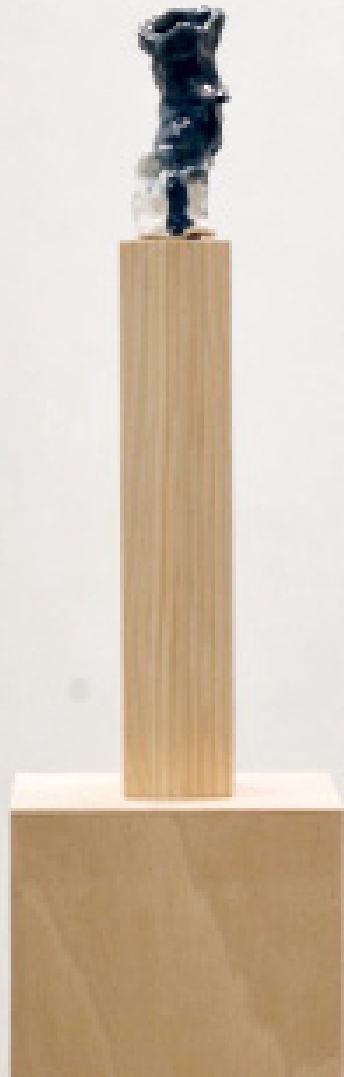
Subversión de la línea en el espacio. Óleo y grafito y acrílico sobre lienzo /grafito, acuarela y tinta china sobre papel. 29,7 x 63,5 cm. 2018



Sobre ocho líneas verticales. Cerámica vidriada y madera. 195 x 20 x 20 cm. 2018









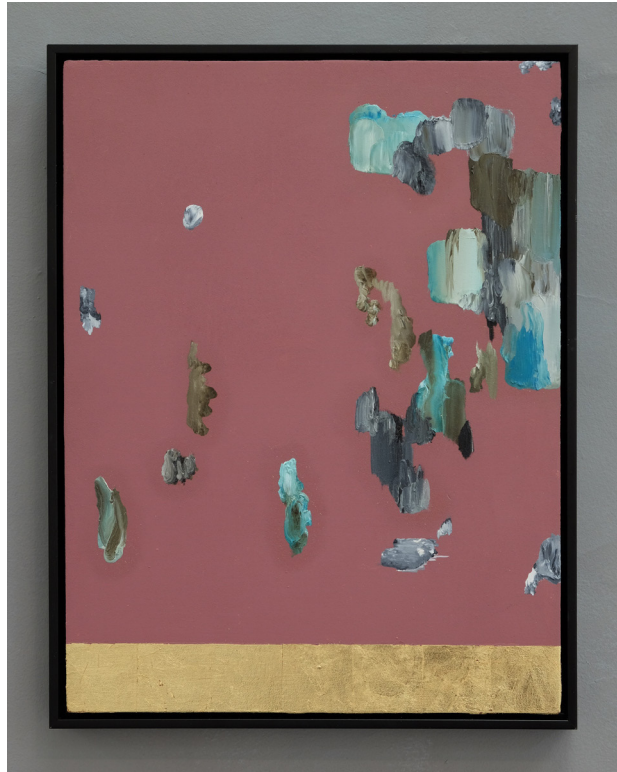
Gracias Señor Brancusi. Cerámica vidriada y madera. 186 x 24 x 24 cm. 2018





Subversion de flora y paisaje. Grafito sobre papel / acuarela y grafito sobre papel / óleo sobre lienzo. 29,7 x 63,5 cm. 2018





Silencio. Óleo, acuarela, pan de oro acrílico sobre madera. 42 x 31 cm. 2018 / De un posible viaje. Acuarela, grafito, pan de oro y acrílico sobre madera. 25 x 31 cm. 2018







Y el silencio. Xilografía sobre papel rayado / serigrafía sobre papel de calco / acuarela sobre papel. 30 x 42 cm. 2018





Y otro. Cerámica vidriada y madera. 79 x 11 x 8 cm. 2018



El orden en la imagen cuando el fondo dominante es gris. Óleo sobre lienzo / acuarela, grafito y tinta China sobre papel / xilografía sobre papel. 29,7 x 63,5 cm. 2018



El orden en la imagen cuando el fondo dominante es gris. Grafito, acuarela y xilografía sobre papel / óleo sobre lienzo / serigrafía sobre papel de calco. 42 x 62 cm. 2018







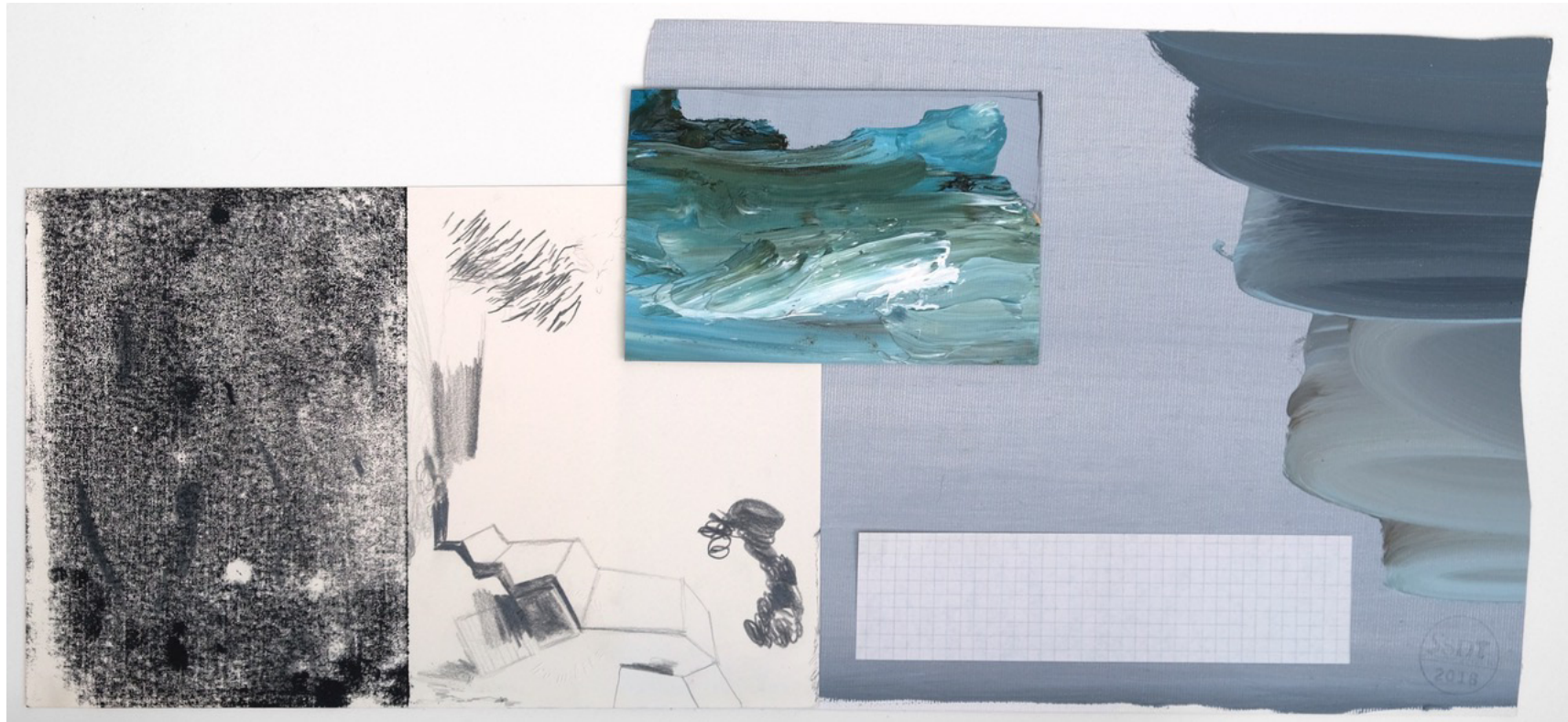


Transcripción-Deriva y Dispersión. Acrílico, lápiz de color, águarela y grafito y acrílico sobre madera. 31 x 25 cm. 2018





Deriva y dispersión. Grafito, acuarela y tinta china sobre papel / óleo, grafito y acrílico sobre lienzo / xilografía sobre papel. 29 x 63 cm. 2018



Página de un posible diario de viaje. Xilografía y grafito sobre papel / óleo y acrílico sobre lienzo y papel de gráfico. 56 x 24,5 cm. 2018

www.galeriaangelesb.com