

Solar é o nome da primeira galeria de arte cinemática portuguesa. Inaugurado recentemente em Vila, actualmente patente a mostra *Revisitations*, dos alemães Christoph Girardet e Matthias Müller. Em

Imagens esquecidas

| ÓSCAR FARIAS

Christoph Girardet (Langehen, Alemanha, 1966) e Matthias Müller (Bielefeld, Alemanha, 1961) cruzaram-se, no final da década de oitenta, na Escola de Arte de Braunschweig, embora só tenham produzido a primeira colaboração, em 1999, para a exposição colectiva "Notorious" (Museu de Arte Moderna de Oxford). Na galeria de arte cinemática Solar revisitam algumas das suas obras até 26 de Maio.

Como decorreu o processo de preparação da exposição?

CHRISTOPH GIRARDET (CG) – Convidaram-nos há um ano e confirmaram o convite há seis meses. Os organizadores pensam que este género de obras não se encaixa no território do cinema, mas antes num contexto positivo.

O convite resultou da vossa participação no Festival Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde?

MATTHIAS MÜLLER (MM) – Sim, pode ter a ver com a nossa lealdade ao festival de Vila do Conde – estive cá pela primeira vez em 1994 e regressé mais cinco vezes. Conhecíamos o espaço, o edifício, as salas. Não hesitámos, dissemos logo que sim.

Christophe Girardet regressou recentemente ao espaço com a intenção de o rever. Quais foram as decisões mais importantes que tomou depois dessa observação?

CG – Enquanto usaram o espaço para exposições temporárias, antes da renovação, foram instaladas muitas paredes falsas e basicamente não gostava dessa situação. Assim, quis ver o espaço com o menor número de artifícios para me dar conta das condições luminosas do lugar, visto ser esse o maior dos problemas dos trabalhos em vídeo e das instalações. Outro assunto relacionou-se com o som no espaço: este não é um "white cube", é antes um espaço com um carácter muito próprio; a decisão que tomámos foi a de apresentar mais coisas pequenas do que instalações com grandes dimensões; quis



ter apenas a certeza que essa solução funcionaria, o que tornou necessária a minha vinda cá.

MM – Tentámos manter o equilíbrio entre o número de obras individuais e as realizadas em colaboração...

CG – E decidimos também fazer algo de novo para a entrada que é um pouco difícil, porque provisória.

MM – Todos os outros trabalhos foram apresentados antes. A nossa experiência diz-nos que alguns deles funcionam melhor projectados, outros funcionam num monitor; alguns precisam de um espaço próprio, outros dialogam bem entre si.

CG – Experimentámos também as soluções no espaço, porque, por vezes, há a necessidade de modificar algumas coisas: por exemplo, "Delay" [2001] é habitualmente apresentado num monitor e agora surge numa pequena projecção, tornando-se assim numa espécie de novo trabalho.

MM – Alguns dos nossos trabalhos iniciam uma espécie de diálogo entre si, foi isso que experimentámos pela primeira vez numa exposição anterior, em Liverpool, quando apresentámos um trabalho de cada um, face a face, em monitores vídeo. Ambas as obras pareciam comentar-se simultaneamente e existia

uma tensão entre elas. Foi isso que tentámos trazer para esta exposição.

Quando iniciaram o vosso trabalho de colaboração?

MM – Fomos convidados a produzir um trabalho para uma exposição no Museu de Arte Moderna, em Oxford, "Notorious", que se relacionava com a influência do cinema de Alfred Hitchcock na arte contemporânea. A mostra contava com participações de Cindy Sherman, John Baldessari, David Reed, etc. Havia pintura, instalação, fotografia, arte-vídeo, Douglas Gordon e Pierre Huyghe, etc. Fomos os únicos artistas convidados a produzir um novo trabalho.

A ideia dos comissários foi a de abordarmos o tema dos motivos repetitivos, as obsessões cinematográficas na obra de Alfred Hitchcock. Tivemos meio ano para a produção. Christoph e eu conhecemos-nos em finais dos anos oitenta, início da década seguinte, na academia de arte, onde estudámos juntos, antes trabalhávamos muito com material de arquivo e durante muito tempo mantivemos a ideia de colaborarmos... algum dia. Esta foi a primeira oportunidade; correu muito bem e continuámos.

CG – As "Phoenix Tapes", o trabalho em torno de Hitchcock, projectou-nos para

um outro nível. Apareceu mais gente a encomendarnos obras, por isso tivemos de continuar... As colaborações ganharam assim uma vida própria, mas continuámos a desenvolver os nossos projectos individuais.

Quais são as principais diferenças entre as colaborações e os trabalhos individuais?

MM – Nas colaborações há a necessidade de encontro e muito mais conversa. No trabalho individual há mais intuição, mas no trabalho em colaboração temos de estar de acordo acerca de alguma coisa; não se trata aqui de se ser autoritário, é acerca de se encontrar a melhor solução para ambos. Os nossos talentos, interesses, experiências variam. A ideia das colaborações é de misturá-los, de forma a criar uma simbiose ou uma síntese dos nossos interesses e preferências.

CG – Se se olhar para esta exposição, a maior parte dos projectos individuais que escolhemos são mais simples, com menor duração, enquanto as colaborações feitas nos últimos anos envolvem uma enorme quantidade de investigação ou pós-produção, como foi o caso de "Mirror" [2003]. Há, contudo, diferenças entre os nossos trabalhos

individuais. Talvez não se consiga encontrá-las rapidamente. É preciso estar-se informado para perceber que um determinado trabalho não poderia ter sido realizado apenas por mim.

MM – Desde que colaboramos, o meu trabalho mudou; aprendi de ti, da tua precisão, da tua competência técnica, etc. E isso alterou o meu trabalho individual; isso pode ver-se em "Album" [2004], que, comparado com meus trabalhos anteriores, que são mais reduzidos...

CG – Mais mínimos.

MM – Mais mínimos, sim, e têm poucos efeitos vídeo, quase nada. É um trabalho autobiográfico, que se refere às minhas próprias experiências, e tinha de o fazer sozinho.

E, da sua parte, o que aprendeu com Matthias Müller?

CG – Se se colocar de forma oposta àquela que acabou de ser dita, o meu trabalho é demasiado rígido, mecânico, e, de certa forma, frio. Às vezes, Matthias toma uma decisão muito rapidamente, é muito intuitivo, e isso resulta. Aprendi também a não ser tão crítico comigo mesmo. Tornei-me mais relaxado...

MM – Mais fluente...

CG – Sim e também um pouco mais poético, diria.

O que os leva hoje a usarem sobretudo material realizado por outros em vez recorrerem às vossas próprias imagens?

MM – Acho muito problemático falar na primeira pessoa do singular e mesmo o meu trabalho autobiográfico introduz "doppelgänger" e imagens espelhadas. Christoph e eu fomos socializados pelos "media", crescemos com o cinema e a televisão. Todas as nossas noções, todas as nossas atitudes são fortemente influenciadas por aquilo que vemos na televisão ou nos filmes, que já não nos podemos separar mais dessa realidade. Na maior parte dos meus trabalhos autobiográficos introduzo fragmentos dos "media" de modo a manifestar a ideia de que vivemos num mundo de eus divisíveis.

CG – Por que razão se há de produzir mais imagens. Para mim é mais afirmar: "Hei, viste esta imagem, olha para estes 10 segundos de filme". Tento encontrar coisas e compará-las. Se temos este arquivo de imagens, algo como "Play" [2003], onde se observa o mesmo gesto repetidas vezes: é um motivo, anda por aí. É mais acerca daquilo que trata determinada imagem e de que forma a posso integrar num determinado contexto.

MM – A ideia de incluir filmes de arquivo nos meus projectos autobiográficos, não se trata de me distanciar de um qualquer mundo dos "media" tóxico. Não pretendo declarar que os "media" nos manipulam. Trata-se, em primeiro lugar, de me apropriar dessas imagens seriamente e de uma forma pessoal. Um filme de noventa minutos está tão carregado com informação audiovisual que, dele, só nos apercebemos de pequenos fragmentos. Lembramo-nos vagamente do argumento. É por isso que preferimos trabalhar com as imagens de que habitualmente nos esquecemos, momentos "entre" a acção...

CG – Ou aquelas que julgamos conhecer ou certos clichés.

MM – É por isso que deixámos a cena do chuveiro de "Psico" fora das "Phoenix Tapes" [2003].

do Conde, o novo espaço, gerido pelos responsáveis do Festival Internacional de Curtas-Metragens, tem conversa com o Mil Folhas, os artistas defendem a ideia que vivemos num mundo de "eus divisíveis".

A memória subterrânea

AVUGUSTO M. SEABRA

Por onde começar?

A questão não é tanto de origem quanto de percurso, nos sedimentos e categorias que moldam a experiência e a percepção.

Por onde começar nestes exemplos ou fragmentos de uma "arte cinematográfica" de que a dupla Mathias Müller-Christophe Girardet nos propõe em "Re-Visitações"?

Por exemplo, começando pelas obras deles, de cada um e em conjunto. Ou, por exemplo, começando pelo espaço agora restaurado e que eles vieram inaugurar, que se propõe especificamente como "galeria de arte cinematográfica" – mas de já tinhamos algum conhecimento, memórias prefiguradoras.

"Flash-back" então. Em 2002, na sua 10ª edição, o Festival de Curtas-Metragens de Vila do Conde celebrou e encetou novos trilhaços. Celebrou nomeadamente tomando a iniciativa de encomendar quatro filmes a autores destacados em anteriores edições, um dos quais Müller, que então pela primeira vez trouxe consigo Girardet, os dois sendo realizadores do admirável "Beacon" voltariam no ano seguinte, dessa vez em competição, com "Manual".

Mas o Festival ensaiou então também outros projectos e possibilidades de espaços com imagens projectadas ou "expostas". Foi então que se pôde conhecer o Solar de S. Roque, local para a vídeo-instalação de Pedro Costa sobre o seu filme "A Casa de Vanda" – um entre outros trabalhos que o cineasta vem realizando, por exemplo também no De Witte, de Roterdão.

Divago? Divago entre imagens, sim. Dificil senão impossível o seria nas solicitações, desde logo deste intrínseco percurso de "Revisitações", não apenas reconhecendo várias das imagens, como nas modalidades de uma experiência estética que se vai adquirindo, em que algumas memórias cinematográficas são re-inscritas e "instaladas", trabalhem os autores sobre o que eles próprios já fizeram, como no caso de Costa (e poderia a propósito citar o de Chantal Akerman e da sua extraordinária vídeo-instalação sobre "D'Est"), ou imagens deles próprios e outras pré-existentes, como no caso de Müller-Girardet – e aliás tam-



NELSON GARRIDO

Revisitations
Mathias Müller,
Christophe Girardet
VILA DO CONDE, Solar,
até 26 de Maio



bém nos diferentes trabalhos de Müller e de Girardet.

Esta entidade dupla, que afinal se vai tornando tão caracteristicamente singular, é o encontro entre dois tipos de

práticas. Mathias Müller é um desses homens da máquina de filmar que vai fixando as suas memórias e andanças. Christophe Girardet é um autor de dispositivos conceptuais,

triz Müller e "home made" e "Manual" da matriz Girardet e de montagem de um dispositivo sobre "found footage", imagens colhidas aqui e ali.

A questão "por onde começar?" pode também ter a mais simples das respostas – começando, entrando. Ou entrar com o incitamento a que algo comece de novo – "Play", montagem de diversas cenas de aplauso, que inscrevem a possibilidade de um apoteótico lugar do espectador, vida re-vivida por interpostas vidas em palcos, as de representações aplaudidas, que essas cenas as não vemos. Inicia-se o percurso.

Um percurso na experiência do tempo, sinalizado quase imperceptivelmente numa imagem que à primeira vista parece fotograficamente fixada, e em que só com atenção atentaremos às cortinas que esvoaçam, em "Pictures" de Müller ("pictures", "moving pictures"), ou numa sucessão rápida de ponteiros de relógios, tempo linear e espaço desconstituído, em "60 (analog)" de Girardet.

Mas um percurso também nas solicitações da memória e em evocações, imagens de alguém outro.

Se é o movimento que define a imagem cinematográfica, cinética portanto, existe no entanto um procedimento pelo qual essa imagem se fica imóvel – "paralítico" se diz em português, "arrê sur l'image" em francês, "frozen" em inglês. Este processo de "congelamento" não é afinal o que sucede quando determinada imagem de um filme, determinado fotograma, é retirado do seu contexto e do seu sentido próprio num filme, e transformado em ícone exposto? Não sucede isso, simplesmente, nesta tendência não isenta de ambiguidade em que a "imagem cinematográfica" vem ganhando um novo estatuto icónico de objecto expositivo e de "arte"?

Sendo que essa questão também existe, a consideração de uma imagem pictórica fixada e de uma imagem em movimento supõe tensões particulares, por exemplo de um olhar cinematográfico, em termos de ficção, sobre quadros, nomeadamente figurativos e retratos. Numa câmara do Solar, com fundo de uma caverna, projecta-se "Portrait", montagem de extractos de sequências em que vêm essas outras "imagens congeladas" que são retratos, e os

seus observadores. É um passo depois de "Play"; ainda os observadores, mas agora também os objectos de observação, tanto mais enigmáticos (ou enigmáticas, elas as retratadas, como em "Laura"), quanto detentores de um estatuto particular mas não desvendado.

Pórtico, observação – e aproximação.

Uma aproximação às próprias características da máquina da visão cinematográfica, no grau exponencial do aparato – Hitchcock evidentemente, ou "o controle do universo", designação do capítulo àquele respeitante das "Histoire(s) du Cinéma" de Godard. Hitchcock pode ser reconsiderado em termos propriamente da experiência da visão, tempo e emoção – Douglas Gordon e Pierre Huyghe fizeram-no operando respectivamente sobre "Psycho" e "Janela Indiscreta". "Necrologue", uma das "Phoenix Tapes" de Müller-Girardet concebidas para "Notorious: Alfred Hitchcock and Contemporary Art" no Museum of Modern Art de Oxford, é a última estação, a hipótese de "reviver" uma lágrima num grande plano de Ingrid Bergman em "Sob o Signo do Capricórnio".

Sob a aparência da fixidez, da imagem arrancada e congelada, delinea-se no muito lento movimento videográfico a hipótese da dor e do melodrama, por sobre o espectro letal. Vidas re-vividas ainda, até ao derradeiro horizonte na tela e de sobre a necrofilia recuperar uma emoção do sujeito-espectador, folhas de um álbum.

Subterraneamente, numa sala inferior, passa um vídeo de Mathias Müller, "Album". São imagens errantes de alguém que, como consta nos intertítulos, em criança fechava os olhos e pensava poder guardar o que via na escuridão e que agora coleciona imagens porque pensamos que aquilo que não vemos não está lá – e que assim, com todos esses fragmentos e sedimentos, espero ainda vir um dia a colecionar-se ele próprio, e por imagens capturadas a si se retratar e conhecer. "Album" da subterrânea emoção que circula por esta bellissima exposição.

A abertura do Solar como primeiro espaço especificamente vocacionado para a arte cinematográfica é por si só facto de relevo. Esta mostra, e o modo como está montada, é elucidativa de matérias sensíveis nos modos de ver e revisitar.

trabalhando sobre mediações técnicas e imagens projectadas. Mesmo nesses filmes do autor duplo apresentados em anos sucessivos em Vila do Conde, "Beacon" procede mais da ma-