

Marieta Chirulescu

Opening November 14, 12 - 6 pm

November 14, 2020 – February 6, 2021, 12 - 6 pm
Potsdamer Strasse 77 – 87, 10785 Berlin

For the German translation, please scroll down.

pieces of spaces

...*what we are seeing we cannot say*. This is how an author concluded his essay on Marieta Chirulescu's *painterly/photographic works*¹ and practice, although in the previous pages he had, in fact, elaborated quite extensively on both the former and the latter.

There is a specificity to Chirulescu's works that's not always easy to parse. At first sight, they convey, elegantly and reservedly, a formal precision that initially suspends the intriguing imagery they deliver. But things get complicated once one tries to pierce through their dense visual fabric in order to arrive at an articulation of what they might be showing and „doing“. This act of translation poses a challenge, since Chirulescu's paintings are photographs are paintings are copies are reproductions are originals. The images traverse different modes of the real and the virtual before, eventually, reaching the actual canvas and resting there in their composite, quasi-final form.

Chirulescu's practice started with painting on canvas. The finely layered, translucent backgrounds to her early, sparsely hinted figuration slowly emerged as the actual image in focus, superseding all traces of painted representation. As it turns out, this wasn't the artist's goodbye to representation, but rather her embracing a subjectively detached and yet strangely intimate approach to it – by introducing in her paintings the photographic images she would produce on the scanner glass. She would print these digitally manipulated images onto the support of her choice – mostly on canvas, and sometimes on paper. Other layers of paint could follow.

Photographic images stemming from office devices such as scanners differ greatly from representation conveyed by photo cameras. A scanner's vision sticks intimately onto the object of its inquisition. Although the main feature of their visual mechanics is flatness, scanned images are dutiful appropriators of reality since they perform a simulation of three-dimensionality that regular photographic images do not deliver. The dusty air between a flat sheet of paper and the scanning glass suffices for the resulting image to engender a sense of space. The scanning glass is at once a window and a stage. But a stage for what? Chirulescu is restrained in her use of imagery, or at least so it seems. An expression of the subverted but nevertheless repurposed modernist framework in Chirulescu's work is her cautious acknowledgment of the boundless expansion of digital images. While she uses the grid – an emblem of modernism – to structure her own abundant image archive, more or less to „organize ‚reality‘ by means of photographic integers“, as Rosalind Krauss noted on Warhol in her essay *Grids*, Chirulescu also steers away from the excess of „showing“ that today is pervasive – particularly in the now most famous grid of all grids in social media. She rather constructs her compositions around representational hiatuses and around the static noise of her subtle, muted colors which oftentimes occupy most of the canvas' surface. Her interventions in this apparent visual – or rather verbal – wasteland most often happens on the fringes: she inserts conspicuously mundane fragments, vestiges of reality, I would claim not without a hidden dadaist impulse, treading a tightrope between the unruliness of the latter and the formal discipline of modernist references. And so, again, another nuance is added to the vague sense of intimacy that these images conjure. An ongoing performance of de- and re-stabilization of order governs Chirulescu's images. A subversively feminine space, at once concrete and abstract, ensues as a result, with „feminine“ referring here to a form of its own rather than defined strictly by its opposition to the „masculine“.

¹ Mark Prince, *Intransitive Vision*, in: ed. Meike Behm, *Marieta Chirulescu*, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2015

Aside from the many practical actions and decisions, there are essentially two movements in the process of Marieta Chirulescu's image-making: an additive and a subtractive movement that alternatively swap their functions to conceal or reveal, that is to make room for, or obstruct other visual layers. This process is one that has shaped her practice, whether in painting, printing, or in her more recent works with textile objects/drawings. It is an inquisitive attitude and an intuitive balancing act performed by the artist while inventing a room of her own in the space of the image.

Mihaela Chiriac

Marieta Chirulescu, born 1974 in Sibiu, Romania, lives in Berlin, Germany. Solo exhibitions include: Foksal Gallery Foundation, Warsaw (2019); *Pale Fire*, Kurimanzutto, Mexico City (2016); *CYTWOMBLY CYFONTI*, Galeria Fonti, Napoli (2016); *Marieta Chirulescu*, Kunsthalle Lingen, Lingen (2014); *Ileana*, Micky Schubert, Berlin (2013); *Marieta Chirulescu*, White Cube Bermondsey, London (2011); *Marieta Chirulescu*, Kunstverein Nürnberg (2011); *Werke aus der Sammlung Martin*, Neues Museum, Nürnberg (2011); *Marieta Chirulescu*, Kunsthalle Basel, Basel (2010); *Marieta Chirulescu*, Kunsthalle Mainz, Mainz (2009); *Marieta Chirulescu*, Projektraum der Temporären Kunsthalle Berlin, (2009).

Group exhibitions include: *Local talent*, curated by Thomas Demand, Sprüth Magers, Berlin (2020); *Marieta Chirulescu & Thu van Tran*, Galerie Joseph Tang, Paris (2017); *THE GAP BETWEEN THE FRIDGE AND THE COOKER*, The Modern Institute, Glasgow (2017); *#12 / Folies d'hiver*, Villa Medici, Rome (2017); *Präsentation 2015 Villa Massimo*, Martin Gropius Bau, Berlin (2016); *Image Support*, Bergen Kunsthall Bergen (2016); *Mapping Bucharest. Art, Memory, and Revolution (1916 - 2016)*, Vienna Biennale, MAK Vienna (2015); *Attention Economy*, Kunsthalle Wien (2014); *Space, Space*, curated by Dora Maurer, Museum Vasarely, Budapest (2014); *Painting Forever!*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2014); *Nur was möglich ist ist möglich*, Museum Folkwang, Essen (2014); *Les ateliers de Rennes*, Biennale d'art Contemporain, Rennes (2012); *Minimal Myth*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2012); *Made In Germany Zwei*, Sprengel Museum, Hannover (2012); *La preuve concrète*, Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines, Strasbourg (2009); *Against Interpretation*, Studio Voltaire, London (2009); *Nothing to say and I am saying it*, Kunstverein Freiburg, Freiburg (2009); *kettő/zwei*, Goethe Institut, Budapest (2002).

Mihaela Chiriac, born 1984 in Brasov, Romania, is an independent curator and the co-founder of the project space STATIONS in Berlin, Kreuzberg.

For more information, please contact the gallery at contact@plan-b.ro and +49.30.39805236.

German translation:

„[W]as wir sehen, lässt sich nicht in Worte fassen.“ Mit dieser Wendung schließt Mark Prince seinen Essay über Marieta Chirulescu – wie er sie nennt – „malerischen/fotografischen Werke“ und ihre Praxis; und das, obwohl er sich in seiner Abhandlung sowohl mit Ersterem wie auch mit Letzterem ausführlich befasst.² Die Beschaffenheit dieser Bilder, ihre Eigenheit, lässt sich, in der Tat, nicht ganz leicht beschreiben. Chirulescu's Arbeiten heben sich durch eine elegante und zurückhaltende formale Klarheit hervor, die zunächst über ihre komplexe Bildsprache hinwegtäuscht. Schwieriger wird es, sobald man versucht, das dichte visuelle Gewebe zu durchdringen, um das in Worte zu fassen, was sie möglicherweise zeigen und „tun“. Dieser Akt der Übersetzung stellt eine Herausforderung dar, denn Chirulescu's Malereien sind Malereien sind Fotografien sind Malereien sind Kopien sind Reproduktionen sind Originale. Die Bilder durchlaufen verschiedene Modi des Realen und des Virtuellen, bevor sie schließlich auf die Leinwand gebracht werden und dort in ihrer finalen Zusammensetzung zur Ruhe kommen.

Chirulescu widmete sich zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn der Malerei auf Leinwand. Die feinen, durchscheinenden Farbschichten, die ihrer frühen und nur spärlich angedeuteten Figuration als Hintergrund dienten, entwickelten sich langsam zum eigentlichen Bildgegenstand. Somit wurden auch die letzten Spuren figürlicher Darstellung verwischt. Es handelte sich dabei aber nicht um eine Absage an die Repräsentation, vielmehr entwickelte sich daraus ein distanzierter und doch eigenartig intimer Umgang damit. So bringt Chirulescu etwa mit dem Scanner generiertes fotografisches Bildmaterial in ihre Malereien ein, indem sie die digital bearbeiteten Bilder auf unterschiedliche Trägermaterialien druckt – zumeist auf Leinwände, gelegentlich auch Papier. Im Anschluss werden mitunter weitere Farbschichten aufgetragen.

Fotografische Bilder, die mit Bürogeräten wie Scannern erzeugt werden, unterscheiden sich stark von mit Fotokameras aufgenommenen Repräsentationen der Umwelt. Obwohl das vordergründige Merkmal ihrer visuellen Mechanik die Flachheit ist, machen sich gescannte Bilder pflichtbewusst die Realität zu eigen, indem sie Dreidimensionalität auf eine Weise simulieren, wie es herkömmliche fotografische Bilder nicht vermögen. Ein wenig Staub in der Luft zwischen einem flachen Bogen Papier und dem Scannerglas genügt, und schon vermittelt das entstehende Bild die Illusion von Räumlichkeit. Der Scanner ist zugleich ein Fenster und eine Bühne. Aber was wird auf dieser Bühne zur Aufführung gebracht? Chirulescu ist äußerst zurückhaltend, was die Verwendung von Bildern betrifft – oder zumindest scheint es so. Auch wenn sie das modernistische Bezugsmodell in ihren Arbeiten bewusst unterminiert, etwa in Form ihres Bekenntnisses zur grenzenlosen Ausdehnung digitaler Bilder, so kommt das Erstere doch deutlich zum Ausdruck. Chirulescu bedient sich des Rasters und damit eines Wahrzeichens der Moderne, um ihr umfangreiches Bildarchiv zu gliedern und „die ‚Wirklichkeit‘ mittels fotografischer Maßzahlen zu organisieren“, wie Rosalind Krauss in ihrem Essay *Grids* im Hinblick Warhol ausführt. Im Zuge dessen entfernt sich Chirulescu jedoch von dem Übermaß des „Zeigens“, das heute allgegenwärtig ist, insbesondere im Kontext der mittlerweile wohl verbreitetsten Raster – jenen der sozialen Medien. Ihre Kompositionen baut sie rund um die Lücken oder Fehler in der Repräsentation sowie um das statische Rauschen ihrer subtilen, meist verhaltenen Farben herum auf, die oft den größten Teil der Leinwand einnehmen. Sie interveniert zumeist in den Randbereichen dieser nur scheinbar visuellen – jedoch viel eher verbalen – Brache: Einem versteckten dadaistischen Impuls folgend, fügt Chirulescu auffallend profane Realitätsfragmente ein. Es handelt sich dabei um einen Drahtseilakt zwischen der Unbotmäßigkeit des Dadaismus und der formalen Strenge ihrer modernistischen Referenzen. Ihre Bilder folgen damit einer Ordnung, die fortwährend de- und wieder re-stabilisiert wird. Im Zuge dessen entsteht ein im subversiven Sinn femininer, zugleich konkreter und abstrakter Raum, wobei „feminin“ hier als eine eigenständige Form und nicht bloß als Gegenstück zum „Maskulinen“ zu verstehen ist.

Neben zahlreichen praktischen Handlungen liegen Marieta Chirulescus Bildfindungsprozess im Wesentlichen zwei Gesten zugrunde: Es handelt sich um eine additive und um eine subtraktive Bewegung, mit denen etwas verborgen oder – alternativ – etwas enthüllt wird. Mittels dieser Bewegungen wird Platz geschaffen für andere Schichten bzw. für den Hintergrund, oder diese Ebenen werden verdeckt. Ihre Praxis ist von diesem Prozess bestimmt – sei es in Bezug auf die Malerei, ihre Drucke oder ihre neueren textilen Objekte und Zeichnungen. Damit folgt die Künstlerin ihrer Neugierde, sie vollzieht einen intuitiven Balanceakt, in dessen Rahmen sie ihren eigenen Raum innerhalb des Bildraums erfindet.

Mihaela Chiriac