

ARJAN MARTINS

BRASILEA 

ARJAN MARTINS
O ESTRANGEIRO

12.05.2017 - 18.06.2017
STIFTUNG BRASILEA, BASEL, SCHWEIZ



O Estrangeiro VII, 200 x 150 cm, 2017

Vom 12. Mai bis 18. Juni 2017 zeigt die Brasilea zeitgenössische afro-brasilianische Malerei von Arjan Martins. Arjan Martins, einer der interessantesten Vertreter brasilianischer Gegenwartskunst, arbeitet seine Herkunft mittels historischer Grundlagenforschung auf, beschäftigt sich intensiv mit dem immer aktuellen Thema der Völkerwanderung und der Kolonialzeit, stellt kartografisches Anschauungsmaterial aus, welches den Handel und die Verschiffung von Sklaven dokumentiert und veranschaulicht.

1960 in Rio de Janeiro geboren, arbeitet und lebt er noch heute dort. Seine Arbeiten sind geprägt von der Frage nach der ethnischen Identität. Er verwendet historische Fotos, auf denen Menschen in Alltagssituation abgebildet sind und welche sich mit der Thematik Migration auseinandersetzen. Arjan Martins übersetzt die übergeordnete Fragestellung auf eine Vielzahl von Oberflächen: weggeworfene Holzstücke, Papier, Wände, Böden, die Stadt als solche, etc. Er skizziert ruhige Silhouetten ebenso wie genaue Umrandungen, verwendet Tünche oder lässt seine Umsetzung malerisch explodieren. In Arjan Martins Werken spürt der Betrachter den Antrieb und die Spannungen seines inneren Universums.

„Ich versuche Stimmen und Geräusche aus Geschichtsbüchern, Geschriebenes, Gesagtes und Zitate zu transformieren, in imaginäre Portraits.“ Arjan Martins hinterfragt die seichte Menschlichkeit auf Erden, führt sie zurück aufs Ursprüngliche, indem er die Vergänglichkeit von gebrauchten Gegenständen als Darstellungsplattform einflucht. Er versucht, das nicht organische Wesen der Dinge zu durchdringen. Ausdruck hierfür findet er in unglaublich starken Farben und Kompositionen, mit immer wiederkehrenden Motiven. Übergeordnet die Thematik Migration, dargestellt einerseits durch Sextanten, Schiffsrumpfe, Globen. Andererseits, immer wiederkehrend, das kleine, schwarze Mädchen, die Hand zur Faust vorm Gesicht. Zunächst im grünen Kleid, dann wieder schemenhaft, erst jung, vor-pubertär, unschuldig. Dann älter, dunkler, traurig, geschockt. Das Mädchen, die junge afro-Migrantin, begleitet Arjan Martins schon viele Jahre; sie gibt in seinen Werken eine emotionale Ebene wieder. Ihren Ursprung hat sie auf einer Fotografie aus den 50er Jahren, abgebildet auf einem Plattencover von Oscar Peterson - Girl Talk (Fotografie Josef Werkmeister), erschienen 1968, sie wäre, so denn sie noch lebt, heute in ihren Achtzigern. Immer wiederkehrend ist auch das Motiv des dreijährigen Aylan Kurdi, der 2015 nahe Bodrum in der Türkei tot an den Strand geschwemmt wurde, als er mit seiner Familie vom Krieg aus Syrien floh. Ein Bild, das die Welt schockierte, ein Sinnbild für die Tragödie der aktuellen Völkerwanderung.

Für die Ausstellung in der Brasilea kreiert Arjan Martins rund 25 Werke auf Leinwand in seinem temporären Atelier, das er vor Ort installiert hat. Drei Monate arbeitet er in Basel an der Ausstellung, die sich dadurch über ihre Dauer hinweg verändert. Das Atelier ist integrativer Bestandteil und kann während den Öffnungszeiten besichtigt werden. So gewährt Arjan Martins den Besuchern fortwährend Einblick in den Entstehungsprozess seiner Werke.

Daniel Faust, Direktor



O Estrangeiro XVIII, 60 x 80 cm, 2017
O Estrangeiro XVII, 60 x 80 cm, 2017



O Estrangeiro XXI, 160 x 120 cm, 2017



O Estrangeiro XX, 160 x 120 cm, 2017



O Estrangeiro XXII, 160 x 120 cm, 2017



De 12 de maio a 18 de junho de 2017, a Brasilea expõe pinturas afro-brasileiras modernas de Arjan Martins. É ele um dos mais interessantes representantes da arte brasileira contemporânea, pesquisando as origens da mesma com enfoque nas respectivas bases históricas. Ocupa-se intensamente com o tema bastante atual das migrações dos povos em geral, assim como com a época colonial brasileira, elaborando material ilustrativo cartográfico que documenta o comércio e o transporte de escravos da África para o Brasil.

Nascido no Rio de Janeiro em 1960, continua morando e trabalhando naquela cidade. Em sua obra está sempre presente a questão da identidade étnica. Emprega fotos históricas que retratam pessoas no dia-a-dia em confronto com a temática da migração. Transmite o questionamento em uma variedade de suportes: pedaços de madeira recolhidos do entulho, papéis, paredes, pisos, a própria cidade, etc. Esboça silhuetas suaves ou contornos definidos, emprega caiação ou coloração de superfícies, por vezes em explosão pictórica. O espectador sente ali os impulsos e as tensões que vivem nesse seu universo íntimo.

„Procuro transformar e reproduzir em retratos imaginários, as vozes e os ruídos obtidos em livros de História, em relatos escritos ou falados, ou em citações.“ Arjan questiona as almas terrestres superficiais, as reconduz às origens ao infiltrar em sua plataforma representativa o caráter efêmero de objetos provindos da sucata. Procura penetrar na essência inorgânica das coisas. Consegue exprimir tudo isto em cores e composições incrivelmente fortes e em certos cenários que reaparecem com insistência. Tudo subordinado ao tema da migração, representado por sextantes, cascos de navios, globos terrestres. Por outro lado, sempre de novo a menininha negra que esconde o rosto por detrás da mãozinha fechada. Ora de vestidinho verde, ora apenas em modo esquemático, primeiro como criança pequenina, depois com a inocência infantil da garota maiorzinha; em seguida mais velha, mais escura, triste, com expressão chocada. Já há muitos anos Arjan Martins evoca a imagem da pequena migrante africana, dando um toque emocional à sua obra. Esta imagem surgiu a partir de uma foto dos anos cinquenta na capa de um disco de Oscar Peterson – „Girl Talk“, lançado em 1968, sendo a fotografia da autoria de Josef Werkmeister. Se ainda estiver viva, esta garotinha terá agora oitenta e poucos anos de idade. Outra imagem que aparece frequentemente é o corpo inerte de Aylan Kurdi, o menino de três anos, atirado na praia pelas ondas do mar perto de Bodrum na Turquia em 2015, quando sua família fugia da guerra na Síria. Uma imagem que chocou o mundo, representativa da tragédia das migrações atuais.

Arjan Martins está passando três meses em Basel, criando 25 obras sobre tela especialmente para a Brasilea, num atelier temporário instalado em suas dependências. Este atelier pode ser visitado nos períodos de expediente da Fundação: deste modo, Arjan dá aos visitantes a oportunidade de acompanhar o progresso na elaboração de seu trabalho.

Daniel Faust, Diretor



O Estrangeiro XIV, 120 x 240cm, 2017



O Estrangeiro XIII, 80 x 60 cm, 2017



O Estrangeiro XII, 80 x 60 cm, 2017



Exhibition view with Arjan's atelier



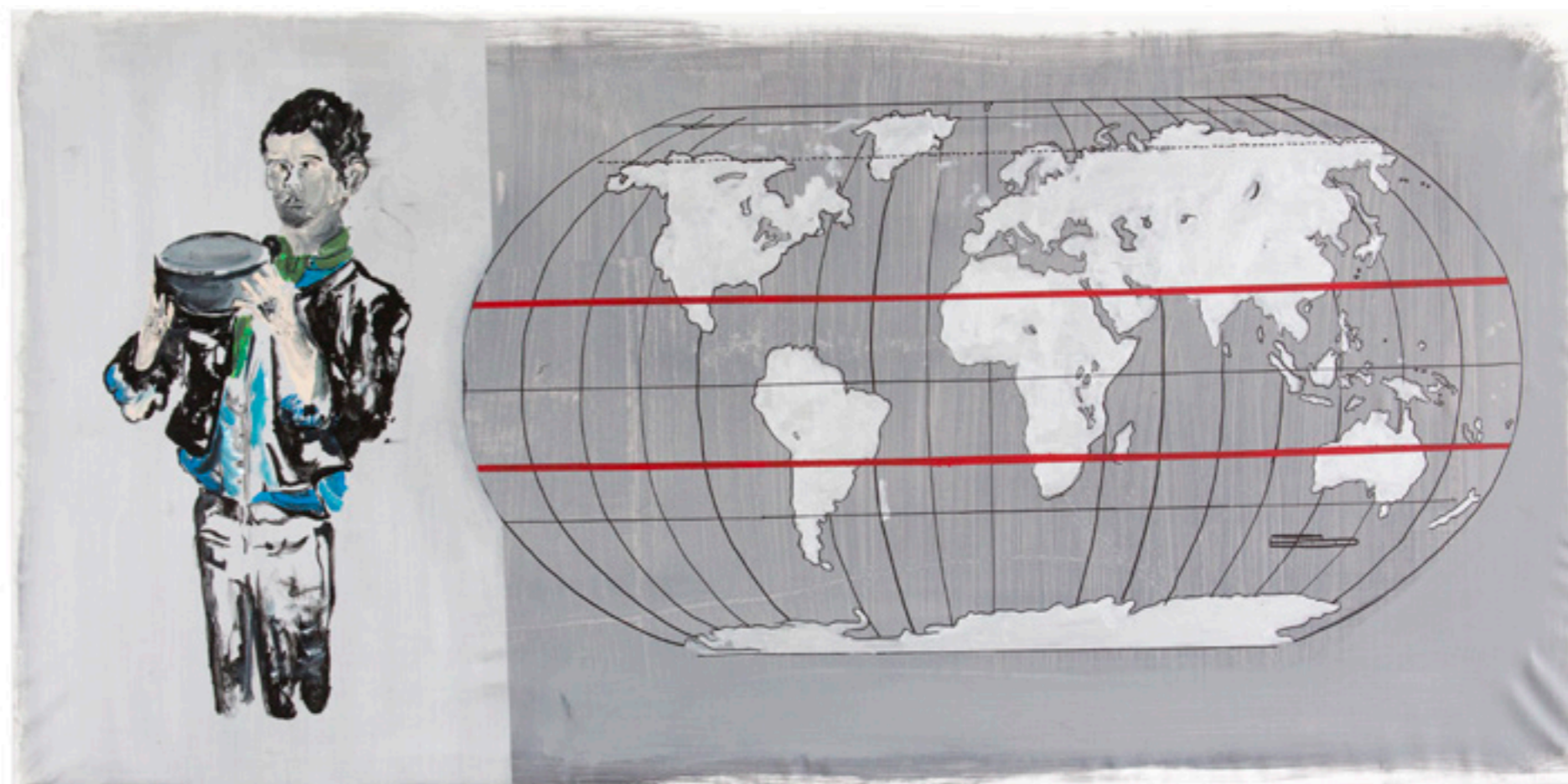
From 12 May to 18 June 2017, the Brasilea Foundation shows contemporary Afro-Brazilian paintings by Arjan Martins. Arjan Martins, who is one of the most interesting representatives of contemporary Brazilian art, works through his origins by doing historical basic research, intensively examines the ever-present theme of migration of peoples and the colonial period, and depicts cartographic material that documents and illustrates the trade and shipment of slaves.

Born in Rio de Janeiro in 1960, he still lives and works there. His work is characterized by the question of ethnic identity. He uses historical photos depicting people in everyday situations and dealing with migration. Arjan Martins translates the overarching question to a variety of surfaces: thrown away pieces of wood, paper, walls, floors, the city as such, etc. He sketches quiet silhouettes as well as exact borders, uses whitewash or lets his realizations explode painterly. In Arjan Martin's works, the viewer feels the drive and tensions of his inner universe.

„I try to transform voices and sounds from history books, written and spoken records, as well as quotations into imaginary portraits.“ Arjan Martins questions the superficial humanity on earth and returns it to its origins by introducing the transience of used objects as a presentation platform. He tries to penetrate the non-organic essence of things. For this he finds expression in incredibly strong colors and compositions, with always recurring motifs. The superior subject of migration is presented by sextants, ship hulls and globes. On the other hand, always returning, the little black girl with her hand forming a fist in front of her face. At first in a green dress, then again schematically, young, pre-pubertarian, innocent. Then older, darker, sad, shocked. The girl, the young Afro-migrant, has been accompanying Arjan Martins for many years; She represents an emotional level in his works. Her origin can be traced back to a photograph from the 1950s, depicted on a record cover by Oscar Peterson - Girl Talk (from photographer Josef Werkmeister), published in 1968. Today, she would be in her eighties, given that she is still alive. Always recurring is also the motif of the three-year-old Aylan Kurdi, who floated to shore in Turkey near Bodrum in 2015 as he was fleeing with his family from the war in Syria. A picture that shocked the world, a symbol of the tragedy of the current international migration.

For the exhibition in the Brasilea Foundation, Arjan Martins is creating around 25 works on canvas in his temporary studio, which he has installed on site. He will spent three months working at the exhibition in Basel which itself will change over time. The studio is an integral part of the exhibition and can be viewed during the opening hours. In this way, Arjan Martins provides the visitors with an insight into the development process of his works.

Daniel Faust, Director





O Estrangeiro XXIII, 160 x 120 cm, 2017

Malerei und ihre unerwarteten Stimmen

Was bringt einen Künstler heutzutage dazu, zu malen? Die Geschwindigkeit, mit der wir Bilder auf der ganzen Welt fotografieren und verbreiten, bekräftigt die Benjamin'sche Theorie der Reproduzierbarkeit und scheint die Malerei mit ihrer dichten Materialität als Ding der Vergangenheit abzutun. Es ist, als ob sich das Bild völlig von jeder physischen Präsenz gelöst und zu einer blossen formlosen Reflexion geworden wäre. Unsere Aufmerksamkeit auf die Malerei zurückzuführen, bedeutet aber nicht, die Möglichkeiten der virtuellen Welt, das Reiches des Simulacrum oder die Verführung der Geschwindigkeit zu verwerfen. Dennoch gibt es etwas im Bildprozess, das eine besonders kritische Aufmerksamkeit verdient und das uns zwingt, seine Notwendigkeit zu betrachten, nicht wegen seiner historischen Aktualität, sondern gerade wegen seines Anachronismus - um sich nicht an diese Zeit anzupassen, um nicht mit den hegemonialen Bedingungen des zeitgenössischen Gefühls übereinzustimmen. Es braucht Zeit, um ein Gemälde zu erschaffen und zu betrachten - wenn das Letztere uns berührt, sind wir gezwungen innezuhalten und jedes Detail und auch das Ganze wahrzunehmen.

Es ist aus der Perspektive dieses mächtigen Anachronismus, der neue Formen zum gegenwärtigen Gefühl öffnet, dass ich über Arjan Martins Malerei sprechen möchte - vor kurzem ausgestellt in der Gentil Carioca Galerie in Rio de Janeiro. Seine Malerei existiert gleichzeitig als eine moderne Übung bei der Erforschung der Tatsachen der Wahrnehmung und als zeitgenössische Bejahung von ausgeschlossenen Stimmen, die durch die Schaffung von anderen bildlichen Repertoires mobilisiert werden. Einerseits handelt es sich um eine Malerei, die die kommunikative Transparenz auf der Suche nach einer bildlichen Materialität ablehnt, die dem symbolischen Universum des „imaginativen Museums“ angehört. Auf der anderen Seite bemerken wir den Wunsch, von Malerei zu sprechen, wie sie die Grenzen dieses verzauberten Universums des Museums sprengen und historisch ausgeschlossene Codes und Zeichen darin integrieren will.

Die Tatsache, dass Arjan ein schwarzer Maler ist, ist zwar aussergewöhnlich, sie kann aber auch ein Problem sein. Aussergewöhnlich, weil er mit allen Barrieren von Klasse und Rasse konfrontiert gewesen ist und diese überwunden hat. Diese Barrieren haben traditionell die Mobilität bedeutender Elemente der brasilianischen Bevölkerung gehemmt und sie dazu verurteilt, nicht vollständig leben zu können - ohne Stimme oder soziale Repräsentation. Allerdings kann es auch ein Problem sein, wenn seine Malerei einzig und allein eine Stimme der Ausgrenzung und die Bejahung einer Identität sein soll. Es ist notwendig, dass das Erwerben einer Stimme gleichzeitig eine Bejahung und eine Abwendung von dem Problem der Identität sein sollte, das heisst, es sollte seiner Malerei unerwartete Umwandlungen garantieren, die aus den Bildern selbst hervorgehen. Darauf aufbauend kann man sich einerseits die Beziehung zwischen dem, was von seiner Malerei erwartet wird (die Bejahung einer Minderheiten-Visualität), vorstellen, und andererseits auch das, was seine Malerei über jede Erwartung hinaus (die Bejahung eines Unterschieds in der gemeinsamen Visualität) vollbringt.

In Arjans Malerei sehen wir einen intensiven Dialog mit der modernen Tradition der westlichen Malerei - Goya, Manet, Bonnard, Iberé - und einen Wunsch, nicht weniger wahr und wichtig, ein visuelles Repertoire und eine afro-brasilianische Erzählung zu integrieren, der historisch der Raum für Artikulation oder Visualisierung fehlte. Diese Kombination von Traditionen - der modernen Bildform und der zeitgenössischen bildlichen Erzählung - bedeutet keinen Gegensatz zwischen ihnen. Es ist notwendig, die Stimme der Ausgrenzung in die Materie (und die Verführung) der Malerei als solche zu integrieren. Wenn man die Geschichtsschreibung von hinten aufzäumt, bedeutet das, dass man sie revidiert und neu schreibt. Was wir in Arjans Malerei sehen, ist die Komposition zweier mächtiger Praktiken der Unnachgiebigkeit gegenüber dem Status quo. Er möchte die Geschichte aus der Sicht der Unterdrückten erzählen, das heisst, um die andere Seite sichtbar zu machen. Jedoch wird zu dieser Praxis des Widerstandes eine weitere hinzugefügt, die nicht bloss rein erzählend und informativ über die Tatsache der Unterdrückung ist sondern der Erscheinung des Andersseins eine Opazität auferlegt, die dem bildlichen Ausdruck innewohnt. In dieser Hinsicht war die Entscheidung zu malen (mit ihrem Anachronismus und ihren Traditionen) ein interessanter Aspekt von Arjans Poetik und Politik.

Die Gesichter vieler seiner schwarzen Figuren werden immer wieder mit Farbe und störenden, eleganten Pinselstrichen beschmiert. Während sie zugleich das Erlöschen einer Identität in den Raum stellen, vermitteln sie diese Negation des Bildes / der Identität mit einer gestischen Kraft, die die in der Form enthaltenen expressiven Richtungen vervielfacht. Es ist ein anderer Weg für uns zu verstehen, was Deleuze in der Malerei von Francis Bacon eine Umwandlung des zerebralen Pessimismus in nervösen Optimismus nannte. Diese Umsetzung ist etwas in der Geste der Hand, das denkt und uns etwas sehen lässt, das bisher nicht gesehen oder gefühlt wurde.

In ganz ausdrücklicher Weise beweisen die Gemälde von Arjan den Schmerz der Kolonisation sowie der Unterdrückung der Sklaven durch herrschende Schichten, die in unseren alltäglichen sozialen Konflikten in Brasilien immer noch so präsent ist, aber die Gemälde tun dies mit einer brachialen Überschwänglichkeit der Form, die sich nicht in eine Abbildung zähmen lässt. Die Gewalt der Empfindung und nicht des Schauspiels, wie Deleuze sagte. Ihr Sein ist mehr als Abbildung und Schauspiel, ist etwas, das uns in die Pinselstriche zieht, unsere Aufmerksamkeit hält und uns in einen Zustand der erstaunten Intensität vor dem blossen Auftreten von Formen und Farben stellt. Die Bilder intensivieren die Formen und umgekehrt.

Die Bejahung einer ethnischen Identität sollte die Bejahung eines ästhetischen Unterschieds nicht einschränken. Die Tatsache, dass Arjan ein schwarzer Maler ist, verleiht ihm ein gewisses bildliches Repertoire, das ihn von einem bestimmten Ort sprechen lässt. Aber die ästhetische Qualität seiner Malerei stellt sicher, dass dieser Ort, auch wenn dieser bejaht wird, nicht an eine bestimmte Adresse gebunden ist und seine Wirkungen vervielfacht. Seine Identität entfaltet sich und übersetzt sich in unbestimmte expressive Formen, die gleichzeitig von Ausgrenzung und Einbeziehung sprechen, davon zu einer bestimmten Geschichte zu gehören sowie davon sie an andere Orte der Sprache und Sichtbarkeit zu verlagern.

Luiz Camillo Osorio

A pintura e suas vozes imprevistas

O que faz um artista pintar hoje? A rapidez com que fotografamos e disseminamos imagens no mundo atual potencializa a tese da reprodutibilidade benjaminiana e parece transformar a pintura com sua materialidade densa em uma coisa do passado. É como se a imagem se descolasse completamente de qualquer presença física e se tornasse mero reflexo sem corpo. Voltar a atenção para a pintura, todavia, não implica recusar as possibilidades do mundo virtual, o império do simulacro e a sedução da rapidez. Entretanto, há algo no fazer pictórico que merece um cuidado crítico especial e que nos obriga a pensar sua necessidade, não pela atualidade histórica, mas justamente por seu anacronismo – por não se adequar a este tempo, não estar conforme às condições hegemônicas do sentir contemporâneo. O tempo da fatura e o tempo do olhar na pintura são lentos – quando ela nos toca, somos obrigados a parar e a reparar cada detalhe e o todo.

É pela perspectiva deste anacronismo potente, que abre novas formas para o sentir atual, que quero falar da pintura de Arjan Martins – recentemente exposta na galeria A Gentil Carioca do Rio de Janeiro. Sua pintura existe simultaneamente enquanto exercício moderno de problematização dos dados da percepção e como explicitação contemporânea de vozes excluídas que se mobilizam pela criação de outros repertórios imagéticos. De um lado, há uma pintura que recusa a transparência comunicativa na busca por uma materialidade pictórica que se sabe pertencendo ao universo simbólico do “museu imaginário”. De outro lado, vemos uma vontade de fala da pintura quebrando os limites deste universo encantado do museu e buscando incorporar códigos e signos historicamente excluídos.

O fato de Arjan ser um pintor negro é uma maravilha e pode ser também um problema. Uma maravilha, pois enfrentou e superou todas as barreiras de classe e de raça que inibem historicamente a mobilidade de camadas consideráveis da população brasileira condenadas a não existir plenamente – a não ter voz nem representação social. Contudo, pode ser também um problema caso sua pintura fique condenada a ser apenas e exclusivamente voz da exclusão e de afirmação identitária. Há que se fazer a conquista da voz ser concomitantemente um afirmar e um deslocar do problema identitário, ou seja, garantir à sua pintura devires inesperados extraídos do fato pictórico. A partir daí pode-se imaginar a articulação entre o que se espera da sua pintura (afirmação de uma visualidade minoritária) com o que a faz ser para além de qualquer expectativa (afirmação de uma diferença na visualidade comum).

Na pintura de Arjan percebemos um diálogo intenso com a tradição moderna da pintura ocidental – Goya, Manet, Bonnard, Iberé – e um desejo, não menos verdadeiro e relevante, de incorporar aí um repertório visual e uma narrativa afro-brasileira que esteve historicamente sem lugar de fala ou de visualização. Essa combinação de tradições – da forma pictórica moderna e da narrativa imagética contemporânea – não implica uma contraposição entre elas. Há que se incorporar a voz da exclusão na questão (e na sedução) da pintura enquanto tal. Escovar a história a contrapelo implica rever e refazer a forma como a história se fez contar. O que vemos na pintura de Arjan é a composição de duas práticas potentes de intransigência com o status quo. Ela quer contar a história do ponto de vista dos oprimidos, ou seja, dar visibilidade ao outro. Entretanto, a essa prática de resistência soma-se uma outra, que resiste a ser mera narrativa, apenas informação sobre o fato da opressão e impõe ao aparecer da alteridade uma opacidade inerente à expressão pictórica. Neste aspecto, a opção pela pintura (com seu anacronismo e suas tradições) foi um dado interessante na poética e na política de Arjan. Os rostos de muitas de suas figuras negras são recorrentemente borrados de tinta e de pinceladas aflitas e elegantes. Ao mesmo tempo em que remetem a uma identidade rasurada, traduzem esta negação da imagem/identidade com uma contundência gestual que multiplica as direções expressivas contidas na forma. É uma outra maneira de compreendermos o que Deleuze chamava, na pintura de Francis Bacon, de uma transposição do pessimismo cerebral em otimismo nervoso. Essa transposição é algo contido no gesto da mão que pensa e faz ver algo do que não estava visto ou sentido de antemão.

De maneira bastante explícita as pinturas de Arjan evidenciam as dores da colonização e da opressão escravocrata – ainda tão presentes em nossos conflitos sociais cotidianos – mas fazem isso com uma exuberância violenta da forma, que não se deixa domesticar em ilustração. A violência da sensação e não a do espetáculo, como dizia Deleuze. Ser mais que ilustração e espetáculo é o que nos puxa para dentro das pinceladas, nos retém a atenção, nos põem em um estado de intensidade maravilhada diante do mero aparecer de formas e cores. As imagens intensificam as formas e vice-versa.

A afirmação de uma identidade étnica não deve limitar a afirmação de uma diferença estética. O fato de Arjan ser um pintor negro impôs-lhe certo repertório imagético, que o faz falar de um determinado lugar; mas a qualidade estética de sua pintura faz com que esse lugar, mesmo afirmado, não fique condicionado a um endereçamento específico e multiplique seus efeitos e afetos. Sua identidade se desdobra e se traduz em formas expressivas indeterminadas, que falam simultaneamente de uma exclusão e de uma inclusão, de pertencer a uma história particular e deslocá-la para outros lugares de fala e de visibilidade.

Luiz Camillo Osorio





O Estrangeiro XVI, 160 x 360 cm, 2017

Painting and its unexpected voices

What makes an artist paint these days? The speed with which we photograph and disseminate images around the world reaffirms the Benjaminian theory of reproducibility and appears to render painting, with its dense materiality, a thing of the past. It's as if the image had completely detached itself from any physical presence and become a mere formless reflection. Turning our attention back to painting, however, does not imply rejecting the possibilities of the virtual world, the empire of the simulacrum or the seduction of speed. Nevertheless, there is something in the pictorial process that merits special critical attention and which forces us to consider its necessity, not because of its historical actuality, but precisely because of its anachronism – for not being adapted to this time, for not being in conformity with the hegemonic conditions of contemporary feeling. It takes time to make and see a painting – when the latter touches us, we are forced to stop and notice every detail and the whole.

It is from the perspective of this powerful anachronism, which opens new forms to current feeling, that I want to talk about the painting of Arjan Martins – recently exhibited at the Gentil Carioca Gallery in Rio de Janeiro. His painting exists simultaneously as a modern exercise in exploring the facts of perception and as a contemporary affirmation of excluded voices that are mobilized by the creation of other imagetic repertoires. On the one hand, it is painting that rejects communicative transparency in search of a pictorial materiality that is known to belong to the symbolic universe of the “imaginative museum”. On the other hand, we notice a desire to speak of painting as breaking the limits of this enchanted universe of the museum and seeking to incorporate into it historically excluded codes and signs.

The fact that Arjan is a black painter is extraordinary but it may also be a problem. Extraordinary because he has faced and overcome all the barriers of class and race that historically inhibit the mobility of significant elements of the Brazilian population, condemned not to live fully – not to have a voice or social representation. However, it may also be a problem if his painting is relegated to being simply and exclusively a voice of exclusion and the affirmation of an identity. It is necessary that acquiring a voice should be simultaneously an affirmation of, and a separation from, the problem of identity, which is to say, it should guarantee his painting unexpected transformations derived from the pictorial fact. Based on this, one can imagine the relationship between what is expected of his painting (the affirmation of a minority visibility) and what makes it move beyond any expectation (the affirmation of a difference in common visibility).

In Arjan's painting we perceive an intense dialogue with the modern tradition of western painting – Goya, Manet, Bonnard, Iberé – and a desire, no less true and important, to incorporate a visual repertoire and an Afro-Brazilian narrative that historically lacked a space for articulation or visualization. This combination of traditions – of the modern pictorial form and the contemporary imagetic narrative – does not imply an opposition between them. It is necessary to incorporate the voice of exclusion into the matter (and the seduction) of painting as such. Brushing history against the grain implies revising and reworking the way history was told. What we see in Arjan's painting is the composition of two powerful practices of intransigence with the status quo. He wishes to tell history from the point of view of the oppressed, which is to say, to make the other visible. However, to this practice of resistance is added another, which resists being mere narrative, mere information about the fact of oppression and imposes on the appearance of otherness an opacity inherent to pictorial expression. In this regard, the decision to paint (with its anachronism and its traditions) was an interesting aspect of Arjan's poetics and politics.

The faces of many of his black figures are repeatedly smudged with paint and disturbing elegant brushstrokes. At the same time as they suggest an erased identity, they convey this negation of the image/identity with a gestural forcefulness that multiplies the expressive directions contained in the form. It is another way for us to understand what Deleuze called, in the painting of Francis Bacon, a transposition of cerebral pessimism into nervous optimism. This transposition is something contained in the gesture of the hand that thinks and makes us see something which was not previously seen or felt.

In a highly explicit way, Arjan's paintings evidence the pain of colonization and slavocrat oppression – still so present in our everyday social conflicts in Brazil – but they do so with a violent exuberance of form, which does not allow itself to be domesticated into illustration. The violence of sensation and not of spectacle, as Deleuze said. Their being more than illustration and spectacle is what pulls us into the brushstrokes, holds our attention, and places us in a state of amazed intensity before the mere appearance of forms and colours. The images intensify the forms and vice versa.

The affirmation of an ethnic identity should not limit the affirmation of an aesthetic difference. The fact that Arjan is a black painter imposes on him a certain imagetic repertoire, which makes him speak of a certain place; but the aesthetic quality of his painting ensures that this place, even when affirmed, is not tied to a specific address and multiplies its effects and affects. Its identity unfolds and translates into indeterminate expressive forms that simultaneously speak of exclusion and inclusion, of belonging to a particular story and of relocating it to other places of speech and visibility.

Luiz Camillo Osorio



Biografie Biografia Biography

Ausbildung Educação Education

- 1990-2005 Escola de Artes Visuais, Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ
- 2000 "Teoria da Arte" prof: Paulo Sérgio Duarte
- "História da Arte" prof: Fernando Cocchiarale
- 1998 "Dynamic Encounters" prof: Charles Watson
- 1997 "Pintura" prof: João Magalhães
- 1994 "Ateliê Livre: Iniciação em Pintura" prof: Elizabeth Jobim
- 1992 "História da Arte" prof: Viviane Matesco
- 1991 "3D" prof: João Carlos Goldberg

Einzelausstellungen Exposições (Seleção) Solo Exhibitions (Selection)

- 2014 "Américas", curated by Paulo Sergio Duarte, Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, Brazil
- 2009 Galeria Laura Marsiaj Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brazil
- 2009 "Urbes", Sesc Madureira, Rio de Janeiro, Brazil
- 2006 Galeria 90, Rio de Janeiro, Brazil
- 2006 Museu Afro Brasileiro, São Paulo, Brazil
- 2002 Museu da República, Rio de Janeiro, Brazil

Gruppenausstellungen Exposições (Seleção) Group Exhibitions (Selection)

- 2015 "Espaço Art Contemporânea", Arte Clube Jacarandá, Rio de Janeiro, Brazil
- 2014 "Do valongo à favela", curated by Clarissa Diniz and Raphael Cardoso, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil
- 2014 "Imagens mestiças", curated by Adriano Pedrosa and Lilian Schwartz, Instituto Tomie Otake, São Paulo, Brazil
- 2013 "Travessias 2", Observatório das Favelas, Galpão Bela Maré, Brazil
- 2012 "Novas Arqueologias", IPN, Instituto dos Pretos Novos, Brazil
- 2010 "Novas Aquisições", Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil
- 2009 "Abre Alas", Galeria Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brazil
- 2007 Haiti Sculpture, artista convidado, Port-au-Prince, Haiti
- 2007 "Associados", Espaço Orlândia, Rio de Janeiro, Brazil
- 2006 Bienal de Dakar 2006, artista convidado, Dakar, Senegal
- 2006 "Arquivo Geral", Paralela à 27ª Bienal de São Paulo, Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, Brazil
- 2005 "Arte Brasileira Hoje", Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil
- 2005 Colônia Juliano Moreira, Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro, Brazil
- 2004 "Novas Aquisições", Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil
- 2004 "Posição 2004", Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, Brazil
- 2004 "Projéteis de Arte Contemporânea", artista convidado, FUNARTE, Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, Brazil
- 2004 "Silogismos", Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brazil
- 2003 "Alfândega Rio", Armazém 5, Cais do Porto, Rio de Janeiro, Brazil
- 2003 "Projéteis de Arte Contemporânea", artista convidado, FUNARTE, Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, Brazil
- 2003 "Grande Orlândia", São Cristóvão, Rio de Janeiro, Brazil
- 2003 "Silogismos", Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brazil
- 2001 "Rio Trajetórias", Rio de Janeiro, Brazil
- 2000 "IX Salão Paulista de Arte Contemporânea", São Paulo, Brazil
- 2000 "32o Salão de Piracicaba de Arte Contemporânea", Piracicaba, SP, Brazil
- 1998 VIII Salão Municipal de Artes Plásticas de João Pessoa, PB, Brazil
- 1998 "Plurais", Escola de Artes Visuais Parque Lage, RJ, Brazil
- 1998 "Registros, Pinturas e Desenhos", Galeria Cândido Mendes, RJ, Brazil
- 1998 "UniversidArte", Universidade Estácio de Sá, RJ, Brazil
- 1998 "Projeto RioArte", Intervenção Urbana, Cinelândia, RJ, Brazil

Auszeichnung Prémio Awards

- 2010 The Drawing Center's Viewing Program, NY, USA
- 2007 Goethe Institute, Germany
- 2007 12 dOCUMENTA, Minster Skulptur Projects, Berlin, Germany
- 2005 Prêmio Projéteis de Arte Contemporânea, FUNARTE, Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, RJ

Arbeiten in Sammlungen Obras nas coleções Works in collections

- Collection Gilberto Chateaubriand – Novas Acquisitions 2007/2010
- Collection Gilberto Chateaubriand – Novas Acquisitions 2004/2006
- Collection Universidade Cândido Mendes
- Collection 32º Salão de Piracicaba de Arte Contemporânea
- Banco de Dados do Programa Rumos Itaú Cultural



Herausgeber / Editor / Editor

Brasilea Stiftung / Brasilea Fundação / Brasilea Foundation
Westquaistrasse 39, Dreiländereck, CH-4019 Basel
+41 61 262 39 39
info@brasilea.com
www.brasilea.com

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung / Esta publicação está disponível para a exposição / This publication is available on the exhibition

Arjan Martins O Estrangeiro 12.05.2017 - 18.06.2017
Arjan Martins O Estrangeiro 12.05.2017 - 18.06.2017
Arjan Martins O Estrangeiro 12.05.2017 - 18.06.2017

Die Ausstellung ist Laura Casotti Martins gewidmet.
A exposição é dedicada a Laura Casotti Martins.
The Exhibition is dedicated to Laura Casotti Martins.

Konzept und Gestaltung / Concepção e Design / Concept and Design
Daniel Faust
Leonie Wienandts

Redaktion / Redação / Editorial staff
Pia Kuchenmüller

Fotonachweis / Crédito das Fotografias / Photo credits
Carlo Kohal
Daniel Faust

Umschlagabbildung vorne / Ilustração da Capa / Cover illustration
O Estrangeiro VIII, 200 x 150 cm, 2017

Die Stiftung Brasilea dankt dem Verein Freunde der Stiftung Brasilea für die gezielte finanzielle Unterstützung und ihren Firmen-Freunden:
A Fundação Brasilea agradece a Associação dos Amigos da Fundação Brasilea pelo apoio financeiro e empresas parceiras:
The Brasilea Foundation is grateful to the association Friends of the Brasilea Foundation for the financial support and to its company friends:
Albrecht Catering, Dr. Ettlin - Hirslanden Klinik Birshof, Mietzette Huber AG, Basler Personenschiffahrt AG, Landmetzgerei Senn, Morisset + Partner GmbH,
RM Miklos Reinigung, Eventcatering Marcel Briellmann, Surprise Catering, Rhytaxi Basel, Eventtrend GmbH, Forward Media, alltech Installationen AG, bisskid AG,
Hotel Stückli Basel, Leonhard Spenglerei AG

Medienpartner / Mídia partner / Media partner



Partner / Parceiro / Partner



Kooperation / Cooperação / Cooperation



BRASILEA 

