

## Jagen und Sammeln

Gabriella Gerosa ist Jägerin, vielleicht auch Sammlerin, die mit sicherem Instinkt auf ihre Bilder lauert. Zeitlichkeit wird auf jenen richtigen Moment reduziert, den es festzuhalten gilt. Der Echtzeit der Videotechnik setzt die Künstlerin eine penible Langsamkeit entgegen, die unbestechlich mit grosser Ausdauer jenen – den – richtigen Moment abpasst: gesteigerte Zeit, ein lustvolles Auf-der-Lauer-liegen, dem eine spürbare Freude eignet. Die Situationen, die zu den Bildern führen, reifen lange heran. Wie bei einer Versuchsanordnung wird das Set präzise vorbereitet und die Position der Kamera darf sich nicht mehr verändern. So besehen werden diese Arrangements zu gestellten Fallen, eigentlichen Bilder-Fallen, mit deren Hilfe sich ein kleines Stück Wirklichkeit vielleicht am ehesten festhalten lässt.

Die Kunst von Gabriella Gerosa umfasst etwas Lustvolles und in allen Arbeiten, seien sie auf den ersten Blick noch so unterschiedlich, schwingt ein Moment stiller Befriedigung mit. Es ist ein Gefühl von Sättigung, wie nach einem köstlichen Mahl und ein durchaus genüssliches Wohlbefinden, das damit einhergeht.

Dabei kommen diese Video-Bilder nicht in technisch distanzierter Sprache daher, sondern sie zelebrieren, geradezu antagonistisch zum eigentlichen Medium, ein wahres Fest von Bildlichkeit. Wie in der Malerei könnte von Gattungen gesprochen werden: das Stilleben, das Genrebild oder das Jagdstück, das Familien- oder Gruppenbildnis, oder auch das Porträt. Es ist eine altmeisterliche Bildsprache die im letzten Schaffensjahrzehnt akribisch erforscht und ausgekostet wurde. Dies hängt nicht nur mit den Bilderahmen zusammen, welche die Flachbildschirme umfassen und mit der Leinwandfläche gleichstellen, sondern vor allem damit wie die gefilmten Tableaus in ihrem Aufbau angelegt werden.

## Hunting and Collecting

**Gabriella Gerosa is a hunter, possibly a collector, too, who with unerring instinct lies in wait for her images. She counteracts the real time of video technique with a fastidious slowness that unerringly reduces temporality to the right moment worth holding on to, and taking the form of a joyful lying in ambush. The situations leading to the pictures mature over a longer period of time. As with an experimental arrangement, the set is precisely prepared and no other change of camera position is permitted. In this sense, these arrangements reveal themselves as actual pictorial traps, and with their assistance, a small piece of reality may be best retained.**

**Gabriella Gerosa's art embraces something pleasurable. All her works resonate with a moment of quiet satisfaction, no matter how different they appear at first sight. This is a feeling of satisfaction, like after a delicious meal, involving a thoroughly pleasurable sense of well-being.**

**These video images do not emerge in a technically distant language. Rather they celebrate, almost antagonistically to the actual medium, a true festival of pictorial representation. Similar genres could be referred to as with painting: still lifes, genre scenes or the hunting sequence, family or group likenesses or even the portrait. During the last decade of her creative work, an Old Master style of pictorial language was meticulously researched and savoured. This is not only associated with the picture frames, which surround the flatscreens and are on a par with the canvas surface, but in particular with the set-up of the filmed tableaux arrangements.**

Eine Anordnung vor meist abgedunkeltem Bildraum lässt eine subtile, sich manchmal verändernde Lichtführung hervortreten und gezielt gesetzte Glanzlichter unterstreichen die Stofflichkeit, wie auch grundsätzlich malerische Effekte favorisiert werden. Das filmische Medium wird nicht eigentlich in seiner Qualität des Festhaltens schneller Bilder verwendet, sondern es sind der angehaltene Moment, das Festhalten von Unmerklichkeit, die Gerosa daran interessieren. Es ist wichtig zu betonen, dass an der ursprünglich gewählten Bildanlage und der Anordnung der Gegenstände im Verlaufe der Aufnahme nichts geändert wird, wie auch jegliche Nachbearbeitung unterlassen wird.

Um diese ganz spezifische Stimmung zu treffen, ist ein geduldiges Abwarten notwendig, bis ein einziger Lidschlag das Porträt mit jener richtigen Spannung auflädt, oder bis die welkende Blume vor den Augen des Betrachters förmlich erstirbt. Dabei scheint die Zeit in ewigem Fluss, und doch oder gerade deshalb stellt sich das paradoxe Gefühl ein, sie sei angehalten. Nur unmerklich wird sich der Betrachter des leisen Wandels des Lichtes bewusst, das die Oberflächen wie aus sich selbst heraus erstrahlen lässt. Nur langsam gewahrt er die Veränderungen im Lichteinfall, der sich erst ausprägt, oder aber kaum sichtbar wandert, von punktförmigen Schatten durchlebt wird oder sich einfach langsam abschwächt. Es ist bloße Stofflichkeit, die in solcher Konzentration der Mittel, ihr durchatmetes nahezu überreales Sein offenbart.<sup>2</sup>

Oliver Wick

**A composition usually before a darkened image space allows a subtle, occasionally changing light direction to emerge, while deliberately positioned highlights accentuate the materiality, as painterly effects are also preferred in principle. The film medium is not actually used for its quality of capturing images at high velocity. Instead, Gerosa is interested here in stopping the moment and retaining what is indistinguishable. It is important to emphasise that nothing is changed about the originally selected image equipment and arrangement of objects during the filming process, nor is there any post-processing.**

To achieve this very specific atmosphere, it is necessary to wait patiently until a single movement of the eyelid charges the portrait with genuine tension, or until the withering flower formally dies before the eyes of the beholder. Within this process time appears to be an eternal flow, and yet or precisely because of this, the paradoxical feeling emerges that time has stopped. The viewer only imperceptibly becomes conscious of the silent alteration of light which allows the surfaces to gleam as though intrinsically from within. He or she only slowly becomes aware of the changes to the fall of the light, which only manifests itself or hardly visibly travels, undergoing punctual shadows or simply slowly weakening. Sheer materiality in terms of such a concentration of means reveals its deeply breathed and almost *über-real* being.<sup>2</sup>

Oliver Wick



# Bewegung in der Stille

## I. Das belebte Stillleben

Bewegung ist dem Stillleben fremd. Die Bildgattung definiert sich als Darstellung lebloser und regloser Gegenstände. In der Hierarchie der Themen, die in der französischen *Académie Royale de peinture et de sculpture* in Paris seit dem 17. Jahrhundert diskutiert wurde, rangiert die Stilllebenmalerei am unteren Ende. Menschen mit ihren Leidenschaften und in ihren Handlungen festzuhalten, galt nicht nur als technisch schwieriger, sondern auch als moralisch nützlicher. Historiengemälde seien erzieherisch und daher höher zu bewerten als die Wiedergabe toter Dinge.

Diese Auffassung entsprach allerdings nur der höfischen Gesellschaft des *Grand Siècle*. Den künstlerischen und ästhetischen Vorstellungen der holländischen bürgerlichen Lebenswelt, in der der Begriff *stil leven* geprägt wurde, entsprach eine andere Werteskala. Die Meister der holländischen Stillleben des 17. Jahrhunderts brachten es zu grossem Ansehen, und ihre Werke wurden bewundert, gesammelt und erzielten hohe Preise.

Die Faszination dieser Gemälde ist ungebrochen. Sie bannen den Betrachter auch heute, weil sie unsere ruhelose Bewegung zu Stillstand bringen. Stillleben sind Werke, die Konzentration und Nachdenklichkeit geradezu erzwingen. Im Gegensatz zur französischen akademischen Doktrin können sie sehr wohl moralische Anstalten sein, zumal wenn sie Hinweise auf die Vergänglichkeit des Lebens darbieten. Vor ihnen innezuhalten bedeutet, sich gleichsam aus dem Getriebensein des täglichen Lebens für einen Moment zu befreien und über die Begrenztheit des Lebens nachzudenken. Gabriella Gerosa sind diese Zusammenhänge selbstverständlich vertraut. Sie baut bewusst auf ihnen auf und spielt direkt auf die Bildtradition an, wie etwa die Serie *Totenkopf* (2009) anschaulich macht.

# Movement in Stillness

## I. Animated Still Life

Movement is alien to still life painting. The definition of this genre is the depiction of lifeless and motionless objects. Still life painting ranks at the lower end of the hierarchy of subjects under discussion since the 17<sup>th</sup> century at the *Académie royale de peinture et de sculpture* in Paris. To capture people, their passions and actions was regarded not only as technically more challenging, but also as more morally beneficial. History paintings were said to have didactic qualities and were therefore more highly prized than the reproduction of dead things.

Yet this view was only reflected in *Grand Siècle* court society. In Dutch middle-class circles where the term *stil leven* was coined the artistic and aesthetic opinions were associated with an entirely different scale of values. The 17<sup>th</sup> century Dutch Masters of still life art won high recognition; their works were admired, collected and awarded distinguished honours.

The fascination with these paintings is unbroken. Today, they continue to cast a spell on their audience because they bring our restless motion to a standstill. Still lives are works which virtually compel us to concentrate and reflect. In contrast to French academic doctrine, they can certainly be moral institutions especially if they indicate the ephemeral dimension of life. To pause and behold them means almost to experience a moment's respite from the relentless driven maelstrom of daily life and to contemplate the finitude of mortal being. Gabriella Gerosa is obviously familiar with this context. She deliberately bases her work on this, making direct allusions to the pictorial tradition as, for example, in her series *Skull* (2009).

Gabriella Gerosa's Werke sind der künstlerischen Tradition des Stilllebens verpflichtet, wenn sie ihr auch eine ganz neue, moderne Dimension hinzufügen. In der Werkfolge *Päonie* von 2006, die weniger an holländische Stillleben als an Gemälde von Manet erinnern, arrangierte sie auf einem schlichten Holztisch ein durchsichtiges Gefäß mit drei zartrosa blühenden Päonien. Die Blüten in hellem Licht von links heben sich leuchtend vor dem schwarzen Hintergrund ab. Die zarten Blätter zeigen allerdings bereits erste Anzeichen des Verblühens. In *Päonie III* der Serie ist bereits ein Stamm umgeknickt und auf den Tisch gefallen. In das Arrangement, das der Betrachter als ausgewogen, in Farben und Beleuchtung sinnlich greifbar bewundert, tritt überraschend ein Moment der Bewegung, wenn ein Blatt geräuschlos herunterfällt. Die Stille bleibt, doch in das Stillleben ist eine Handlung eingeführt. Der Film und das Video ermöglichen eine Erweiterung der Dimension des Bildes. Das *stil leven* wird wieder in den Prozess des Lebens eingebunden, wenn unerwartet eine Ameise eilig über den Tisch hinwegläuft. Das Element der Zeit, auf das die holländischen Künstler als *Memento Mori* verweisen, wird durch die fallenden Päonienblätter vergegenwärtigt.

Aber nicht jedes Stillleben enthält einen Hinweis auf die Vergänglichkeit. Auf die sinnliche Gegenwart der Pfirsiche bei Chardin und die malerische Konstruktion des Stilllebens mit Äpfeln bei Cézanne spielen die *Mandarinen* (2007), die *Zitrusfrüchte* (2010), die *Pfirsiche* (2007) von Gabriella Gerosa an. Auch der *Karpfen* (2009) erinnert uns an Gemälde von Manet. Gleichwohl wird in der Auseinandersetzung mit diesen Meistern die Frage nach der Bedeutung des Bildes als Reproduktion von Wirklichkeit neu gestellt.

Gabriella Gerosa's works are indebted to the artistic tradition of still life painting, even if she adds an entirely new, contemporary dimension to this. In her works series *Peony* (2006), which are less reminiscent of Dutch still life art than of Manet's paintings, she arranged a transparent container with three delicate rose flowering peonies on a simple wooden table. In the bright light falling from the left, the flowers are accentuated against the black background. However, the delicate petals already reveal the first signs of withering. In *Peony III* of the series, a stem has already bent and fallen on the table. In the arrangement, which the viewer admires for its balance and the sensual tangibility of colour and illumination, a surprising moment of motion emerges as a petal silently falls. The stillness prevails, but action has been introduced to the still life. Film and video make it possible to expand the pictorial dimension. The *stil leven* is again incorporated into the life process when an ant unexpectedly and hurriedly runs across the table. The time element, which Dutch artists alluded to as *memento mori*, is put into a modern context by the falling peony petals.

Yet not every still life references the ephemeral. Gabriella Gerosa's *Mandarins* (2007), *Citrus Fruit* (2010) and *Peaches* (2007) allude to the sensual presence of the peaches by Chardin and the painterly construction of Cézanne's still life with apples. Equally, her *Carp* (2009) is reminiscent of Manet's paintings. By the same token in exploring these Masters and their tradition, a new question is posed about the meaning of the image as a reproduction of reality.

## II. Das lebende Bildnis

Die Geschichte der Bildnismalerei widmete sich vor allem der Deutung der dargestellten Persönlichkeit. Die Maler suchten nach dem Individuellen, dem Charakter der Personen, die sie in der Wiedergabe des Gesichts oder des ganzen Körpers der Porträtierten zu fassen suchten. Man kann zwischen verschiedenen Typen der Bildgattung unterscheiden, die auf die jeweilige Funktion des Werkes verweisen. Herrscherporträts, genealogische Bildnisse, Einzel oder Gruppenporträts erfordern je nach Umstand und Auftrag unterschiedliche Darstellungsformen. Die Porträtphotographie hat seit dem 19. Jahrhundert diese Aufgaben im Grunde fortgeführt. Nur scheinbar ist sie getreuer und genauer in der Wiedergabe der Porträtierten, zu sehr sind die Werke nach den künstlerischen Vorstellungen der Photographen geprägt. August Sanders Überzeugung, seine Kunst sei eine dokumentarische Vergegenwärtigung der Berufsgruppen einer Gesellschaft, hat nicht verhindert, dass die Werke seinen individuellen Stil aufweisen.

Auch der Gattung Porträt hat Gabriella Gerosa in *Julchen* (2004), *Julie* (2009), *Mariechen* (2010) und den Bildnissen von *Lady und Lord Foster* (2008) eine neue Ebene der Wahrnehmung hinzugefügt.

In den Mädchenbildnissen ist jedes Element des Repräsentativen vermieden. Bewegung und Leben werden nur durch die sich gelegentlich bewegendes Augenlider hervorgerufen, wodurch jedoch eine Spannung durch die bewusste Vermeidung von Kontakt mit dem Betrachter entsteht. Die Künstlerin hat ihre Modelle so inszeniert, dass sie in sich gekehrt verharren. Sie sind lebendig ohne aber an ihrer Umwelt teilzunehmen. Die Erwartung des Betrachters wird getäuscht, *Julchen* wird nicht in den Apfel beissen, wenn auch dieser Vorgang gleichsam in der Bewegung vorbereitet ist. Sie hält den Apfel

## II. The Living Portrait

The history of portrait painting was dedicated, in particular, to an interpretation of the personality in the painting. The artists searched for the individual persona, the character of the subjects, whom they sought to capture by reproducing the face or the full-length figure. Various types of genres can be distinguished indicating the respective function of the work. Portraits of leaders, genealogical likenesses, individual or group portraits each require different forms of depiction depending on the circumstance and commission. Since the 19<sup>th</sup> century, portrait photography basically prolonged these functions. Yet it only seems to be more faithful and precise in reproducing the subjects, as the portraits are too heavily influenced by the photographers' artistic ideas. August Sander's conviction that his art is a documentary visualization of a society's professional groups has not prevented his individual style being manifested in the works.

Gabriella Gerosa also added a new level of observation to the portrait genre in *Julchen* (2004), *Julie* (2009), *Mariechen* (2010) and her portraits of *Lady and Lord Foster* (2008).

The portraits of the young girls avoid any representative element. Motion and life are only evoked through the occasional movement of the eyelids, although this creates tension due to the deliberate avoidance of contact with the beholder. The artist has staged her models so they remain introverted. They are vivacious, yet without participating in their environment. The viewer's expectation remains unfulfilled – *Julchen* will not bite into the apple, even if this process is prepared for in movement. She holds the apple tenderly in her hands, as though it were a precious object to be protected. It is as if she intended to offer the apple as a gift, an exquisite gift in a scene of religious worship.

geradezu zärtlich in den Händen als handle es sich um ein kostbares zu schützendes Gut. Als ob sie den Apfel wie ein Geschenk darreichen wolle, als eine köstliche Gabe in einem religiösen Andachtsbild.

Diesen Bildern der Kindheit stehen die Porträts der Fosters als ein ganz anderer Bildtypus gegenüber. In leichter Untersicht und scheinbar bewegungslos zeigen sie sich als selbstbewusste Individuen, wie sie von Frans Hals hätten gemalt werden können. Pendants, in braunen und schwarzen Farben gekleidet stehen sie vor dunklem Hintergrund in der klassischen Pose repräsentativer Bildnismalerei. Kein Attribut verweist auf Beruf oder Herkunft des berühmten Architekten. Im Gegensatz zu den Gemälden von Frans Hals, nehmen sie jedoch keinen Blickkontakt mit dem Betrachter auf. Die Distanz wird durch die Bewegung der Augenlider, die das Video ermöglicht, nur umso spürbarer.

### III. Lebendige Alltäglichkeit

In das *Das Tässchen* (2003), der Serie der *Ballettstudien* (2009) und vor allem dem Triptychon *Das Haus hinter den Pappeln* (2004), sowie anderen Werken hat sich Gabriella Gerosa mit der Gattung des Genrebildes beschäftigt. Alltäglichkeit ist das Kennzeichen der Gemälde, die sich seit dem 17. bis zum 19. Jahrhundert, von Vermeer zu Degas, in einer grossartigen Folge von Meisterwerken entwickelt haben.

Auch in Gerosa's Werken dieser Gattung geht es um ein subtiles ästhetisches Erlebnis. Ihre Auseinandersetzung mit der Bildtradition ist offensichtlich. Chardin's oder Liotard's Genreszenen, Degas' Tänzerinnen sollen in den Kompositionen anklingen. Allerdings vermeidet die Künstlerin die unmittelbare Umsetzung dieser Anregungen in eine bewegte Szene. *Das Tässchen* gerät nicht zum Slapstick, entbehrt ganz der Komik, sondern erfasst den Moment einer

The portraits of the Fosters, which belong to an entirely different image genre, contrast with these images of childhood. Viewed slightly from below and seemingly motionless, they present themselves as self-confident individuals in the manner of a Frans Hals painting. As counterparts dressed in brown and black, they stand before a dark background in the classic pose of representative portrait painting. No visual attributes allude to the famous architect's profession or origin. In contrast to Frans Hals portraits, however, their gaze makes no contact with the viewer. The distance only becomes more tangible through the movement of the eyelids that the video makes possible.

### III. Living Prosaicness

In *The Small Cup* (2003), the series of *Ballet Studies* (2009) and particularly the triptych *The House Behind the Poplar Trees* (2004) as well as other works, Gabriella Gerosa was preoccupied with genre painting. A prosaic or everyday quality is the hallmark of paintings developed from 17<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup>-century art – from Vermeer to Degas – in a magnificent sequence of masterpieces.

Gerosa's works of this genre also focus on a subtle aesthetic experience. Her interaction with the pictorial tradition is clear. Her compositions should evoke Chardin's or Liotard's genre scenes or Degas' dancers. However, the artist avoids any direct transposition of these inspirational examples into a dynamic scene. *The Small Cup* does not lead to slapstick and entirely dispenses with comedy. Instead, it captures a moment of a relationship between two people involved in an everyday activity. In *The House Behind the Poplar Trees*, the slow process of the apple harvest and pressing the juice seems like a sacred activity. In essence, Gerosa's works are classically composed

Beziehung zwischen zwei Menschen in einer alltäglichen Handlung. Die Apfelernte und das Pressen des Saftes in *Das Haus hinter den Pappeeln* wirken in der Langsamkeit des Vorgangs wie eine weihevollte Handlung. Gerosa's Werke sind im Grunde klassisch komponierte Bilder. Die Orte werden sorgfältig ausgewählt, die Gegenstände bis in die kleinsten Details arrangiert und beleuchtet. Die gefilmten Personen müssen oft lange Zeit verharren, damit der gesuchte Ausdruck erreicht wird. Die Verlebendigung des Bildes wird im Grunde durch eine manipulierte Verlangsamung der Bewegungen erreicht. Das Bild ist nicht ein Film und auch nur bedingt eine Reproduktion von inszenierter Wirklichkeit. Die Zeit scheint in diesen Werken sichtbar zu verrinnen und sich dabei stetig zu wiederholen. Bewegung und Handlung, so widersprüchlich das klingt, vermitteln den Eindruck von Dauer und der Suche nach Gewissheit.

Gabriella Gerosa begann als Malerin. Die expressiven, gestischen Werke führten sie jedoch nicht zu einem ihr ganz eigenen künstlerischen Ausdruck. Erst das Experiment mit den neuen technologischen Möglichkeiten, die die Kunst des Video bietet, eröffneten ihr den Weg zu einer neuen Dimension bewegter Gegenwart des Bildes und seiner emotionalen Wirkung auf den Betrachter.

Thomas W. Gaehtgens

**pictures. The locations are carefully selected and the objects are arranged and illuminated down to the smallest detail. Often the individuals being filmed have to stay for a long time to achieve the desired expression. Bringing the picture to life is basically achieved through manipulating the slowness of the movements. The picture is not a film and only a provisional reproduction of staged reality. In these works, time seems visibly to trickle away while also undergoing perpetual repetition. Movement and action, as contradictory as this might sound, convey the impression of permanence and the quest for certainty.**

**Gabriella Gerosa started out as a painter. Nevertheless, her expressive, gestured works did not lead to one of her uniquely original forms of expression as an artist. Only experimenting with the novel technical potential of video art paved the way for her to a new dimension of the moving presence of the image and its emotional impact on the viewer.**

Thomas W. Gaehtgens

Stilleben  
2005 – 2013

**Still Lifes**  
**2005 – 2013**













