

# Karishma D'Souza | Anna Bella Geiger

04.05.23 → 17.06.23

Communiqué de presse

Anna Bella Geiger

*Rolo - Scroll with two Medieval rules*, 2009 (détail)

Parchemin papier, papier de riz chinois, encre de chine au plomb et collage

43 x 78 x 8 cm

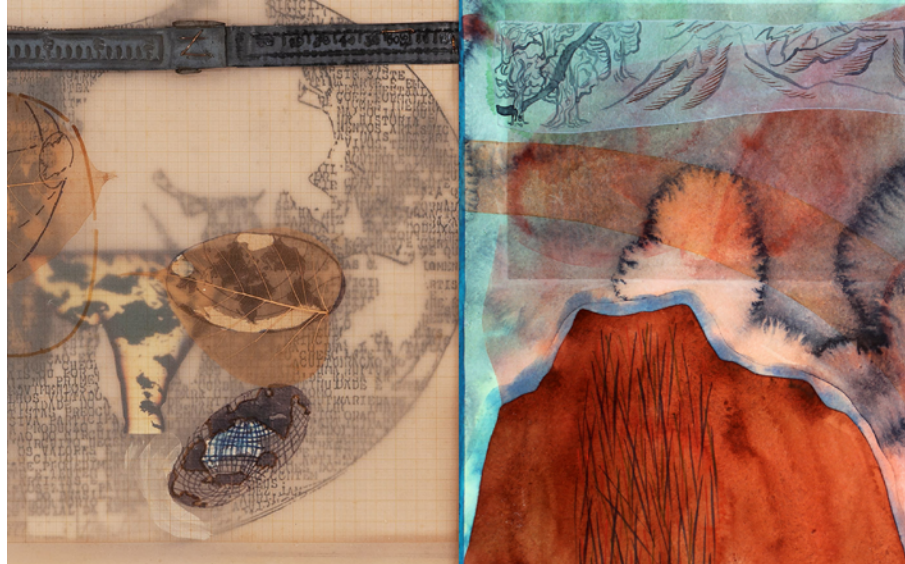
Karishma D'Souza

*Portrait of my parents: Love as a rock*, 2020 (détail)

Aquarelle sur papier

36,5 x 51 cm

Courtesy des artistes et galerie Xippas



## Xippas Paris

108 rue Vieille-du-Temple  
75003 Paris, France

paris@xippas.com

xippas.com

+33 (0)1 40 27 05 55

@xippasgalleries

@xippasgalleriespage

@xippas

## Contact presse

Olga Ogorodova

press@xippas.com

+33 (0)1 40 27 05 55

Notre nouvelle exposition ouvre un espace de dialogue entre deux artistes : Anna Bella Geiger et Karishma D'Souza. Bien que les deux appartiennent à des générations et des géographies différentes, leurs systèmes poétiques se chevauchent à bien des égards. Elles partagent, par exemple, l'obsession pour les territoires et les cartes, qu'il s'agisse de cartographies contemporaines ou d'anciennes *mappa mundi*, et entendent la carte à la fois comme une représentation d'un territoire ou d'un globe, et comme un acte conceptuel, celui de "cartographeur de nouvelles significations". Leurs pratiques sont aussi liées à l'idée de *storytelling*, ne cherchant pas seulement à déstabiliser un récit établi, mais aussi à rassembler, archiver et abriter différents points de vue et narrations dans un "panier" de l'histoire - et de la fiction. Cette conception de la fiction vue comme un réceptacle des récits non-héroïques et non-linéaires, issue de l'essai d'Ursula Le Guin "La théorie de la fiction-panier" ("The Carrier Bag Theory of Fiction") écrit en 1986, semble résonner profondément dans les univers des deux artistes. Tout comme Le Guin, Anna Bella Geiger et Karishma D'Souza souhaitent incarner, à leur manière, une alternative à "un mode d'être linéaire et progressif de la flèche (tueuse) du Temps" dont la langue est celle de l'épée plutôt que de la paix. De même, elles convoquent une multiplicité de voix et de visions dans leurs systèmes de pensée - pour remettre en question les choses, les structures et les façons d'être.

Anna Bella Geiger, fille d'immigrés polonais, née à Rio en 1933, a connu des années politiques sombres et compliquées, marquées par la dictature et la censure. Il n'est donc pas étonnant que sa stratégie principale ait été celle d'un détournement ironique, comme il n'est pas étonnant qu'elle se soit intéressée au concept d'identité(s), passé d'ailleurs au pluriel, grâce, en partie, à ses origines doubles, voire triples, si on se souvient de son ascendance juive qui a poussé sa famille à immigrer, la rendant pour toujours 'étrangère' dans son propre pays. De même, on peut comprendre son intérêt pour la relation dichotomique entre la périphérie et le centre, renforcée artificiellement par les jeux géopolitiques. Prônant des idées de diversité et de multiplicité par opposition à l'uniformité et l'homogénéité d'un système autoritaire, elle a toujours cherché à faire un pas de côté, à contourner des interdits et des obstacles, en s'inventant de nouveaux chemins labyrinthiques, où personne n'a su la suivre, car, inimitable, elle restait en dehors des mouvements et des groupes artistiques. De même, elle a expérimenté - et continue à le faire - de nombreux médiums, alternant la photographie, l'impression / la photocopie et le collage, avec la peinture et la sculpture. En passant d'une technique à une autre, qu'elle combine et entremêle, elle remet en question leurs limites mêmes, ou leurs "frontières", comme elle remet en question les frontières tout court, qu'elles soient politiques ou mentales, pour les transgresser et les redéfinir. Rien n'est rigide dans son système de pensée, tout change, se compose et se recompose, en multipliant les strates, les couches et les formes, pour fabriquer toute une cartographie de nouveaux sens.

Un élément graphique en particulier – une carte – est devenu pour elle un véritable sujet de prédilection, mais aussi un axe tant sur le plan conceptuel, voire métaphorique (car même durant sa *période viscérale*, elle dessinait des espaces intérieurs – et donc des cartographies – du corps humain), que dans sa technique. Anna Bella Geiger traite la carte comme un matériau : une sorte de *materia prima*. De même, elle superpose ses cartes et les pages des atlas, elle les découpe, y ajoute des lettres ou dessine dessus. Elle s'en sert comme on peut se servir d'une pâte à modeler ou à gâteau, qu'on manie et manipule afin de la rendre assez souple et pouvoir en faire quelque chose. Ce sont d'ailleurs les moules à gâteaux qu'on voit se transformer en frontières dans sa série de sculptures *Borderlines*. On passe alors du langage privé et intime de la cuisine vers celui plus 'officiel' de l'espace public, avec cette idée en marge que les deux sont politiques, comme tout corps ou tout choix l'est, même l'acte de faire des gâteaux, sachant que les gestes les plus anodins et quotidiens peuvent vite devenir impossibles si le régime en place en décide ainsi. Les cartographies des pays rejoignent celles des corps par des liens d'interdépendance et de corrélation, rapprochant géographie et anatomie, car le corps, qu'il soit social ou individuel, physique ou politique, peut être torturé et tordu - il peut "saigner". Ses peintures "douces" (*soft paintings*) et ses broderies offrent également une sorte d'échappatoire à la pensée moderniste, découvrant des solutions incongrues et des voies "indigènes" qui nous permettent d'échapper à la rigidité d'une structure ou d'un système, nous orientant vers une vision fragmentaire et, par ailleurs, moins dogmatique.

Née en 1983 à Mumbai et donc 50 ans plus tard et à des milliers de kilomètres d'Anna Bella Geiger, Karishma D'Souza entrelace, elle aussi, les dimensions politiques et poétiques, parfois ouvertement, plus souvent de façon allusive et cryptée. Ses peintures et dessins sont tissés de signes et de symboles, de sorte que chaque objet, chaque motif, chaque tourbillon de formes et de couleurs est enveloppé de plusieurs significations. Prises dans un filet complexe de références cachées, tout comme un globe est pris dans un réseau invisible de parallèles et de méridiens, ses œuvres cherchent à capturer les fragments du réel, pour pouvoir en garder une trace, un témoignage, recueillant des histoires et des expériences diverses et en particulier celles qui ont été réduites au silence ou passées inaperçues. Ainsi, elles essayent de rendre l'invisible visible, de renverser l'ordre des choses, en y apportant un peu de justice. Justice poétique, pour commencer.

Ces "fragments" du réel s'enracinent souvent dans la situation politique en Inde, qu'il s'agisse du système hindou de castes, des méthodes oppressives de la culture dominante, ou encore des crises écologiques et économiques, aboutissant à la destruction des forêts et à l'éviction des populations indigènes des terres qu'elles ont cultivées depuis des générations et des siècles... Parfois, ils renvoient à l'histoire personnelle de l'artiste, notamment à son départ vers le Portugal, l'obligeant à trouver un moyen d'habiter, d'englober deux parties du monde, deux foyers, deux histoires différentes mais proches ; de réfléchir à cette double expérience aussi, vacillante entre deux mondes. Tous ces voyages physiques et mentaux ont suscité un changement important dans sa vision, un acte de revalorisation. En effet, il est parfois nécessaire de prendre du recul et d'aller ailleurs pour voir véritablement le lieu que l'on a laissé derrière soi (tout comme chez T.S. Eliot : "d'atteindre l'endroit d'où nous étions partis / et pour la première fois de le reconnaître").

Bien sûr, quand T.S. Eliot (une figure de référence pour Karishma, aux côtés d'ailleurs de Namdeo Dhasal, Dr. B.R. Ambedkar, les paraboles bibliques, Robert Frost et bien d'autres), évoque ce moment où l'on reconnaît l'endroit "pour la première fois", ce n'est pas tant un voyage physique qu'il a en tête, mais plutôt métaphysique, qui, souvent, nous fait revenir sur nos propres pas, en nous faisant tourner en rond (et parfois en spirale). Cependant, chaque voyage d'une certaine manière est métaphysique, ou, au moins, il pourrait l'être. Notamment, s'il est cartographié, retraçant les mouvements de pensées et courants d'émotions (*Journeys*, 2018) – ou s'il nous incite à réfléchir (*Depth to recognition*, 2018) – ou s'il permet éclairer un contexte pour mieux percevoir nos propres origines et ainsi remettre en question nos archétypes les plus intimes. Dans *Witness* (2020) et dans les *Portraits of parents* (2019 et 2020), Karishma D'Souza semble faire exactement cela : elle "dégage" plus d'espace en mettant en œuvre une ligne narrative de désert. Ainsi, elle y revient à plusieurs reprises, en s'imaginant un espace vaste, une "terre vaine". Parfois, celle-ci est cousue de manière erratique, parfois elle semble remplie de liquides, faisant allusion aux mouvements intérieurs de l'âme. Un espace hanté par les souvenirs et les fantômes du passé – par tous ces yeux et ces visages de parents ou d'ami•e•s –, espace imprégné de nostalgie pour un endroit ou un chez-soi déserté, où les images surgissent de nulle part comme un mirage. Pourtant, un désert est bien plus que cela. Il est aussi un lieu qui peut se remplir d'images et d'histoires nouvelles et se transformer ainsi en un "grand sac", un "ventre de l'univers", un "utérus des choses qui seront" et une "sépulture des choses qui ont été"<sup>3</sup>. Telle une histoire interminable – un lieu d'où viennent tous les sentiers narratifs.

<sup>1</sup>Ursula Le Guin, "La Théorie de la Fiction-Panier", 1986. Trad. Aurélien Gabriel Cohen

<sup>2</sup>T.S. Eliot, "Four Quarters", 1943

<sup>3</sup>Ursula Le Guin, "La Théorie de la Fiction-Panier"



Les œuvres de l'artiste brésilienne Anna Bella Geiger sont présentées pour la première fois à la galerie Xippas sur la proposition de Radicants, la coopérative curatoriale internationale.

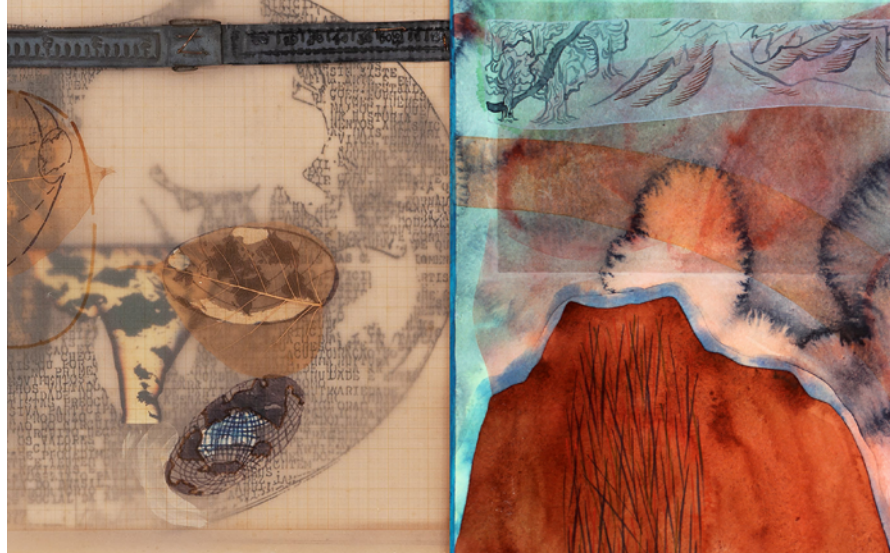
# Karishma D'Souza | Anna Bella Geiger

04.05.23 → 17.06.23

Press release

Anna Bella Geiger  
*Rolo - Scroll with two Medieval  
rules*, 2009 (detail)  
Paper pergament, chinese rice  
paper, lead china ink and collage  
43 x 78 x 8 cm

Karishma D'Souza  
*Portrait of my parents: Love as a  
rock*, 2020 (detail)  
Watercolour on paper  
36,5 x 51 cm  
Courtesy of the artists  
and Xippas



## Xippas Paris

108 rue Vieille-du-Temple  
75003 Paris, France

paris@xippas.com  
xippas.com  
+33 (0)1 40 27 05 55

@xippasgalleries  
@xippasgalleriespage  
@xippas

## Press contact

Olga Ogorodova  
press@xippas.com  
+33 (0)1 40 27 05 55

Our latest exhibition opens a space for dialogue between two artists: Anna Bella Geiger and Karishma D'Souza. Although they belong to different generations, not to say different geographies, their poetic systems overlap in many ways. They do, for example, share a common obsession with territories and maps, whether those are contemporary cartographies or ancient *mappa mundi*, and take a map both as a noun and thus an objectified representation of a land or a globe, and as a verb, in a sense of a conceptual act of “mapping out new meanings”. Their practices are entangled with the idea of storytelling which doesn't only seek to destabilize an established narrative (which both artists do), but also to gather, archive and protect different viewpoints in the carrier bag of history - and of fiction. This understanding of a fiction as a recipient of the non-heroic and non-linear stories and originating from Ursula Le Guin's essay “The Carrier Bag Theory of Fiction” from 1986, seems to resonate deeply within the universes of the two artists. Just like Le Guin, both Anna Bella Geiger and Karishma D'Souza outline, in their own unique manner, an alternative to “a linear, progressive Time's-(killing)-arrow mode of being”<sup>1</sup> which speaks with ‘weapons’ and ‘wars’ far more often than with ‘words’. Likewise, they invite multiplicities of voices and visions into their systems of thoughts - to call into question things, structures, and ways of being.

Born in Rio de Janeiro in 1933, the daughter of Polish immigrants, Anna Bella Geiger has lived through dark political times, marked by censorship and dictatorship. It is thus hardly surprising that one of her main strategies has been that of the ironic twist, or that she should be interested in the concept of identity or rather identities (given her dual or even triple origins, if we take into account her Jewish ancestry, which obliged her family to emigrate in the first place, thus making her a “stranger” in her own country). Just like it's hardly surprising that another important theme for her has been the dichotomous relationship between the periphery and a center, artificially enflamed by geopolitical maneuverings. Advocating ideas of diversity and multiplicity as opposed to the uniformity and homogeneity of an authoritarian system, she has always sought to take a step to one side, to circumvent taboos and obstacles through the invention of new, labyrinthine pathways, where no-one could ever follow, since, inimitable, she has never really belonged to any artistic movement or group. She has also experimented with a wide variety of media, first switching from photography to printing, photocopying and collage, and then to painting and sculpture. Moving from one technique to another, she makes them intersect and intertwine, exploring their limits or boundaries, just as she would question the very idea of a boundary, whether political or mental, with a view to transgressing or redefining it. Nothing is fixed in her system of thought, everything is in constant flux, composing and recomposing itself. Unfolding layers and scrolls. Outlining new territories of meaning - to tell us stories, quite different from what we may usually hear.

A map has been a signature element of her practice, but also its axis, both on the metaphorical level (since even during her *visceral period*, different from what we could see here, she laid out inner territories – and thus cartographies – of the human insides) and in terms of the technique. It has become something of a material: truly, a sort of *materia prima*. As she superposes, overlays and cuts into her maps and atlases, she “moulds” them as one might do with modelling clay or pastry dough, taking great care and rendering them malleable enough to be able to make something else. And whilst on the subject of pastries, the artist has indeed used cookie cutters to outline borders in her *Borderlines* sculptures. We thus move from the personal and intimate language of the kitchen towards the more “official” language of a public space, suggesting that both are political, as any choice or body or act is, even that of baking cookies, knowing that the most trivial and ordinary gestures can quickly become unthinkable if the ruling regime decides so. In the same way, maps of countries and viscera are naturally related, bringing geography and anatomy closer together, with this idea on the margins that a body, whether social or individual, physical or political, can be tortured and twisted – it can “bleed”. Anna Bella’s elegant and slightly chaotic soft paintings and embroideries, too, offer an escape from the modernist way of thinking, finding incongruous solutions and “indigenous” pathways which lead us away from rigidity of a structure or of a system, towards a fragmentary, less dogmatic and more flexible vision of a whole.

As for Karishma D’Souza, who was born in 1983 in Mumbai, thus 50 years and thousands of kilometers apart from Anna Bella, she has also been interested in interlacing political and poetical dimensions, sometimes openly, but more often in an allusive, encrypted way, for the viewer to unveil and to unfold. Her paintings and drawings are woven with symbols and signs, so that each object, each pattern, each vortex of shapes and colors is layered with meaning. Caught in a complex lattice of hidden references, just like a globe is caught in an invisible net of parallels and meridians, her works seek to capture the glimpses of the real, so that they could bear witness and record, gathering different stories and experiences, especially those that were silenced or remained unheard. Thus, they wish to make the invisible visible, to reverse the order of things, bringing some justice into it. A poetic justice, to start with.

These bits of the real are often rooted in the political situation in India, whether it is the Hindu caste system, the oppressive ways of dominant culture resulting into a constantly increasing grip of propaganda, the ecological and economic crises, leading to the destruction of forests and to the eviction of native populations from the lands that they’ve cultivated for centuries and generations... Sometimes, they refer to the artist’s personal story, notably, to her moving away to Portugal, necessitating in her finding a way to inhabit and to encompass two parts of the world, two homes, two histories that are different but shared. To reflect, too, upon this two-folded experience, whilst moving back and forth. All this physical and mental travelling couldn’t but enable an important shift in her vision, an act of re-thinking and of re-valorization. Sometimes it is necessary to step back or to travel away in order to truly see the place one has left behind (just like in T.S. Eliot : “to arrive where we started / and know the place for the first time”<sup>2</sup>). It is then that one may understand how things actually work, looking through and beyond the official discourse, looking back with new eyes, that of a decontextualized stranger (although not really).

Of course, when T.S. Eliot (an important figure of reference for Karishma, alongside Namdeo Dhasal, Dr. B.R. Ambedkar, Biblical parables, Robert Frost and many others) talks about this knowing of the place “for the first time”, what he has in mind isn’t really a physical journey, but rather a metaphysical one, which often moves in circles (and sometimes in spirals). However, in a way, each journey is metaphysical or at least could be. Notably, if it is mapped out through the movements of thoughts and inner currents (*Journeys*, 2018) – or if it creates space for a thought, encouraging us to turn our gaze inwards (*Depth to recognize*, 2018) – or if it allows to clear up a context to see (and to question) one’s roots – and see one’s inner secret schemes and private archetypes. In *Witness* (2020) and in the *Portraits of parents* (from 2019 and 2020), Karishma D’Souza seems to do exactly that: she clears up some space, whilst putting in motion a narrative of a desert. Thus, she comes over and over to this image of a vast space, of a wasteland, which is sometimes chaotically stitched from fragments, sometimes is filled with moving liquids, referring to inner movements in one’s soul. It is a space that is haunted by the memories and phantoms of the past - by all those eyes and faces of parents or friends – a space, where images appear out of nowhere as a mirage. Desert is a space for longing – for an abandoned place or for a deserted home, but it is also much more than that. It is a place one can fill with new images and stories, thus turning it into a “vast sack”, a “belly of the universe”, a “womb of things to be and a tomb of things that were”<sup>3</sup>. Into an unending story - a place where all narrative paths come from.

<sup>1</sup>Ursula Le Guin, “La Théorie de la Fiction-Panier”, 1986.

<sup>2</sup>T.S. Eliot, “Four Quarters”, 1943

<sup>3</sup>Ursula Le Guin, “La Théorie de la Fiction-Panier”.



The works by the Brazilian artist Anna Bella Geiger are presented for the first time at Xippas gallery on the proposal of Radicants, the international curatorial cooperative.