



# JOAN JONAS

## VISITAS ORIENTADAS GUIDED TOURS

**23 JUN | Dom Sun | 12h00 12 pm**

Por By Patrícia do Vale, educadora educator

**29 JUN | Sáb Sat | 17h00 5 pm**

SOBRE EXPERIMENTAR E OBJETOS MUSEAIS INSTÁVEIS  
ABOUT EXPERIMENTS AND UNSTABLE MUSEUM OBJECTS

Por By Sofia Ponte, investigadora researcher

**07 JUL | Dom Sun | 12h00 12 pm**

Por By Inês Soares, educadora educator

**20 JUL | Sáb Sat | 17h00 5 pm**

Por By André Teodósio, ator actor

**04 AGO AUG | Dom Sun | 12h00 12 pm**

Por By Patrícia do Vale, educadora educator

**31 AGO AUG | Sáb Sat | 17h00 5 pm**

Por By Diana Policarpo, artista artist

## EXPOSIÇÃO EXHIBITION

Em memória de In memory of Okwui Enwezor

**Curadoria** Curated by: Marta Almeida, Diretora Adjunta Deputy Director, e and Paula Fernandes, Curadora Curator, Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, Andrea Lissoni, Curador Sênior Senior Curator, Arte Internacional (Filme) International Art (Film), Tate Modern, Londres London, e and Julienne Lorz, Curadora Chefe Chief Curator, Gropius Bau, Berlim Berlin

**Coordenação** Coordination: Paula Fernandes assistida por assisted by Isabel Lhano

**Registo** Registrar: Inês Venade

**Equipa de montagem** Installation team: Artur Ruivo, Carlos Cardoso, Hugo Castro, João Brites, Lázaro Silva, Luís Magalhães, Ricardo Dias, Ruben Freitas e and Válder Maior

**Vídeo** Video: Ana Amorim

**Som** Sound: Nuno Aragão, Rui Barroso

**Logística** Logistics: Carlos Teixeira, Susana Meireles

**Estagiária Intern**: Inês Matias

**Apoio ao desenho da exposição** Support to the exhibition design: Maria Eduarda Duarte, Joel Correia

**Serviço Educativo** Educational Service: Denise Pollini, assistida por assisted by Diana Cruz e and Cristina Lapa

Exposição organizada pela Tate Modern em parceria com a Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Exhibition organised by Tate Modern with the Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto.

## PROGRAMA DE ARTES PERFORMATIVAS PERFORMING ARTS PROGRAMME

**Curadoria** Curated by: Cristina Grande, assistida por assisted by Ana Conde

**Coordenação técnica e som** Technical coordination and sound: Nuno Aragão

## ROTEIRO EXHIBITION GUIDE

**Coordenação** Coordination: Gisela Leal

**Tradução** Translation: Cláudia Gonçalves

**Textos** Texts: Joan Jonas e and cortesia courtesy Tate Modern; Monika Bayer-Wermuth e and Gillian Wilson

## JOAN JONAS

Joan Jonas (1936) é uma artista pioneira nas áreas da performance, do vídeo e da instalação, que ampliou as fronteiras da arte nas últimas cinco décadas. Após estudar escultura e história da arte, tornou-se uma das figuras fundadoras da performance, quando esta surgiu em Nova Iorque nos anos 1960 e 1970. Ao longo da sua carreira, Jonas tem permanentemente explorado diferentes meios e continua a influenciar as gerações de artistas mais novos.

Inspirando-se em diferentes culturas e tradições, o universo de imagens de Jonas provém de diversas fontes – de contos de fadas a ensaios, de mitos ao folclore local – que a artista adapta de forma a relacioná-las com a vida contemporânea. Usando máscaras, espelhos e ecrãs de vídeo, Jonas cria uma complexa sobreposição de imagens. Poético e político, o seu trabalho veicula o seu continuado interesse no movimento, na música, na identidade feminina, no meio ambiente e nas paisagens naturais e urbanas.

Frequentemente, Jonas revisita e readapta trabalhos e performances prévios para criar novas instalações e para lhes incorporar um elemento vivo. A configuração e a sequência da exposição, decididas em estreita colaboração com a artista, baseiam-se no constante regresso a temas e motivos recorrentes. Esta exposição apresenta as máscaras e objetos que rodeiam a artista no seu *loft* nova-iorquino e que são para ela uma fonte permanente de inspiração. Tanto aqui como em toda a exposição, é a voz da artista que guia os visitantes.

## ENTRADA

### WIND [VENTO], 1968

“*Wind* foi filmado no exterior, no dia mais frio do ano, embora fosse baseado numa peça de interior. O vento tornou-se uma força e um personagem. O vento transformou o que poderia ter sido um movimento familiar e cotidiano numa comédia de caos.”

Joan Jonas

*Wind* é o primeiro filme de Joan Jonas, assim como a sua primeira peça de exterior e o primeiro trabalho em que o espelho surge como adereço central. Filmado com a ajuda do artista americano Peter Campus, é um filme mudo, cujo cenário é uma praia coberta de neve, em Long Island, onde um casal (Joan Jonas e Keith Hollingworth) enverga roupas revestidas de espelho entre um grupo de outros performers com capas e máscaras negras. Os movimentos subtis do casal contrastam com as ações lúdicas do grupo que, em arranjos coreografados, tenta dominar o enorme poder do vento que varre a praia.

### MY NEW THEATER V: MOVING IN PLACE (DOG DANCE) [O MEU NOVO TEATRO V: IR SEM SAIR DO LUGAR (DANÇA DO CÃO)], 2002-05

“A cor da paisagem está em relação com cores existentes no cenário e no vestido na cena de interior. A caixa é pequena e pintada de amarelo. Eu estava interessada na relação cromática e de escala com o conteúdo e cor do vídeo.”

Joan Jonas

O vídeo *Moving in Place (Dog Dance)*, que é mostrado em *My New Theater V*, evoluiu de uma performance silenciosa e espontânea que Joan Jonas filmou certa noite no seu estúdio. Na época, ela estava a trabalhar na instalação *Lines in the Sand* (2002), e o cenário desta foi o mesmo da performance. Vestida com o figurino de *Lines in the Sand*, Joan dançou com

uma pedra grande e pesada ao som de música ritmada. O seu cão testemunhou a cena, empurrando-a repetidas vezes para brincar com ela e atirando-lhe a sua bola de borracha. Durante o processo de edição, Joan Jonas acelerou a imagem, parecendo assim que se movia muito rapidamente, enquanto o cão fica parado à espera. A artista entrecortou esta cena com imagens de um carro deslocando-se lentamente pela espetacular paisagem dourada dos arredores de Las Vegas. Para Joan Jonas, este trabalho representa o desejo e, simultaneamente, a idealização de estar em vários lugares ao mesmo tempo.

## SALA 1

### THE JUNIPER TREE [O ZIMBRO], 1976, RECONSTRUÍDO EM 1994

“Quando comecei a usar histórias com 'O zimbros', da autoria dos Irmãos Grimm, havia uma voz que narrava continuamente a história e contra a qual eu trabalhava. Eu não ilustro as histórias, antes represento e reajo a elas – encontro maneira de construir a minha própria linguagem em relação à história.”

Joan Jonas

“Vermelho como o sangue e branco como a neve...”. A instalação *The Juniper Tree* evoluiu de uma performance que Joan Jonas criara originalmente para crianças e é a primeira das suas obras a ser explicitamente assente numa narrativa. *The Juniper Tree* baseia-se no conto de fadas homónimo dos Irmãos Grimm sobre um menino que é decapitado pela madrasta malvada e servido como refeição ao pai insciente, reencarnando depois como um belo pássaro, graças à ajuda da meia-irmã, que reúne todos os seus ossos. Depois de matar a madrasta, deixando cair-lhe uma mó na cabeça, ele recuperou a sua forma de menino e vive feliz para sempre com o pai e a meia-irmã. Na performance original de Jonas, as cenas

foram representadas e complementadas por um leitor, enquanto música de acompanhamento e efeitos sonoros entoavam a partir de uma cassete áudio.

*The Juniper Tree*, que foi apresentada em vários locais diferentes, evoluiu radicalmente desde a sua primeira iteração, criada para crianças no ICA, em Filadélfia, em 1976, passando por várias versões com diversos performers em múltiplos espaços (incluindo The Kitchen e a Igreja de St. Marks, em Nova Iorque, ambas em 1977), até à última iteração, uma versão solo apresentada no apartamento de Joan Jonas, em 1978. O cenário, projetado e desenvolvido especialmente para esta versão, transformou-se na instalação *The Juniper Tree*.

Tendo iniciado o seu percurso no final dos anos 1960, e deslocando-se da escultura para a performance, Joan Jonas trabalhou a ideia de cenário como escultura expandida. A instalação inclui adereços, relíquias e desenhos, bem como peças de vestuário e construções utilizadas nesta última versão da performance. As pinturas sobre seda vermelha e branca foram feitas durante cada uma das performances e adicionadas, uma a uma, ao pano de fundo. Acompanha a instalação uma banda sonora de Joan recitando a história de *The Juniper Tree*, com contributos musicais e canções interpretadas pela coreógrafa norte-americana Simone Forti, assim como uma projeção de slides com stills das várias performances de Babette Mangolte, Roberta Neiman, entre outros. Os performers de cada uma das versões evolutivas foram uma parte importante do seu desenvolvimento: John Erdman, Sheila McLaughlan, Linda Zadikian, Susan Howe, Tim Burns, Pooh Kaye, Lindzee Smith e Simone Forti foram alguns desses performers.

*The Juniper Tree* é uma das primeiras instalações de Joan Jonas e, como tal, um importante trabalho de transição na obra da artista, documentando a sua passagem das performances

ancoradas em câmaras de vídeo e monitores para uma prática assente na narrativa, na qual o desenho constitui um elemento crucial.

Col. Tate. Adquirido com fundos provenientes do American Fund for the Tate Gallery, 2008.

## SALA 2

### LINES IN THE SAND [LINHAS NA AREIA], 2002

“Quando comecei a trabalhar mais diretamente com narrativas – contos de fadas, mitos, os escritos de H.D. –, estava a explorar o lugar da mulher na história, como *outsiders*, bruxas, narradoras de histórias. Sempre me interessei pela poética de como as mulheres são retratadas, que é política, evidentemente.”

Joan Jonas

Joan Jonas criou a instalação *Lines in the Sand* antes da performance com o mesmo nome apresentada na documenta 11, em 2002. Na peça, a artista recria um poema épico da escritora e poeta imagista americana H. D. (Hilda Doolittle), *Helena in Egypt* (1961), que narra a Guerra de Tróia segundo a perspectiva de Helena de Tróia. No trabalho de Joan Jonas, o cenário do mito é transferido para a Las Vegas contemporânea, que a artista utiliza para desenvolver o seu interesse no papel de Helena como figura para justificar a guerra, bem como para explorar a representação da figura feminina nos mitos contemporâneos. O título *Lines in the Sand* refere-se à forma como as potências ocidentais dividiram os países do Médio Oriente, influenciando a história. A obra reúne assim o mito e os acontecimentos políticos contemporâneos.

Além da projeção principal, *Lines in the Sand* inclui mais dois vídeos: um é projetado num quadro preto e mostra Joan Jonas a desenhar num quadro preto, com giz, criando a ilusão de que o desenho está de facto a acontecer no espaço da instalação; o outro

vídeo, *Pillow Talk* [Conversa de Travesseiro], retirado do épico irlandês *The Táin*, é exibido numa outra caixa de *My New Theater* e mostra um casal deitado sobre almofadas a discutir quem tem mais posses.

Vários outros objetos estão dispostos pelo espaço: reimpressões de fotografias da viagem da avó de Jonas ao Egito, em 1910, um cone de metal e um divã verde de madeira, baseado no tipo tradicionalmente presente nas cozinhas canadianas, reminiscência dos antigos cadeirões egípcios e dos que Sigmund Freud utilizava.

### MY NEW THEATER III: IN THE SHADOW A SHADOW [O MEU NOVO TEATRO III: NA SOMBRA UMA SOMBRA], 1999

“Tal como nos anos 1970, começo com algumas reflexões sobre o conteúdo em relação aos meios e trabalho com materiais que se encontram à mão. Se eu sou a performer, então quem sou eu? Que papel represento? Tenho em consideração a minha idade, o que isso significa na prática continuada da performance, e as possibilidades de um distanciamento bem-humorado em relação à minha situação, com a presença do meu cão como companheiro e performer solícito.”

Joan Jonas

A caixa do teatro em *My New Theater III: In the Shadow a Shadow* é montada num nível mais baixo do que em *My New Theater I*, e inclui um banco personalizado para que os espectadores possam assistir sentados ao vídeo. Dividido em várias cenas, incluindo trabalhos de som, um cão a nadar e a artista a recitar um poema sobreposta a uma sombra que se move através da erva, o trabalho explora as possibilidades imagéticas da performance.

Filmada maioritariamente num estúdio em Cabo Bretão, a cena mais longa do vídeo mostra a bailarina Maris Vachon interpretando nua o poema sonoro de Kurt Schwitters, *Ursonate* (1922-23), junto de Joan Jonas, que vai mudando de roupa. As duas mulheres agem como se

desconhecessem a presença uma da outra, e Joan sugere que a jovem bailarina poderia, de facto, ser ela própria enquanto jovem.

No chão, estão nove pedras posicionadas simetricamente, paralelas à parede. As pedras funcionam como marcadores entre as cenas individuais: são filmadas uma após a outra, à medida que a mão de Joan desenha rostos a giz nas suas superfícies.

### SALA 3

### STREAM OR RIVER, FLIGHT OR PATTERN [CAUDAL OU RIO, VOO OU ROTA], 2016-17

“Nos meus trabalhos, estou sempre a experimentar novas formas de fazer um desenho. Aqui temos novos desenhos de pássaros sobre grandes painéis em *Stream or River, Flight or Pattern*. Os pássaros tornam-se o elemento dominante da peça, em parte devido aos desenhos. Os gritos dos pássaros também dominam a banda sonora, com a canção da mulher – que liga o pássaro com o humano.”

Joan Jonas

A versão original de *Stream or River, Flight or Pattern* foi instalada pela primeira vez na Fundação Botín em Santander, Espanha. Ali havia dois trabalhos em vídeo – um desenvolvido no estúdio de Joan Jonas em Nova Iorque e outro resultante de um workshop com jovens artistas na Fundação Botín. Esta versão final da instalação inclui três projeções de vídeo em ecrãs feitos à medida e catorze desenhos em tábuas de madeira e papagaios de papel vietnamitas, suspensos do teto. Desenvolvidos ao longo de dois anos, cada vídeo tem a sua própria narrativa ligada às viagens de Joan. Os quadros apresentam imagens de pássaros retiradas dos desenhos originais da artista, depois ampliadas e transferidas. Os papagaios de papel – objetos que a artista encontrou numa pequena aldeia perto de Hanói – refletem, dentro da instalação,

tanto o interesse permanente de Jonas pela materialidade do papel, como a sua prática de trabalho com objetos que recolhe durante as suas viagens. Neste caso, sugerem também a ideia de voo.

Os cenários dos vídeos são diversos e reúnem imagens de um santuário de pássaros em Singapura, um cemitério em Génova, mosaicos venezianos, florestas de sequóias nos arredores de São Francisco e da paisagem circundante de Santander, bem como imagens de trânsito no Vietname. Dois dos vídeos foram filmados no estúdio de Joan, projetando as imagens de diferentes locais acima mencionadas na parede. A ação e o movimento incluídos nestas imagens projetadas desenrolaram-se no espaço exíguo entre a projeção e a parede. Os próprios corpos parecem funcionar como parte da tela. Em Santander foram utilizadas retroprojeções, com os performers escondidos atrás da tela para que apenas as suas sombras fossem visíveis. O processo de fundir várias camadas para a obtenção da imagem final é uma referência à prática de Jonas nos anos 1970, e é evidente em trabalhos como *Glass Puzzle* (1974) e *I Want to Live in the Country (And Other Romances)* (1976). No entanto, a particular utilização de projeções isoladas como cenário para as performances filmadas, que acabam por fazer parte da instalação, só é evidente no trabalho mais recente da artista.

Os elementos individuais da instalação estão ligados entre si pelo tema do pássaro. Investigações sobre natureza e animais, especialmente espécies ameaçadas de extinção, têm vindo a ganhar maior importância no trabalho de Joan Jonas nos últimos anos, surgindo em instalações como *Reanimation* (2010/2012/2013) e *They Come to Us Without a Word* [Vêm até nós sem uma palavra] (2015).

Cortesia da artista e Gavin Brown's Enterprise, Nova Iorque / Roma

## SALA 4

### DOUBLE LUNAR RABBITS [DUPLOS COELHOS LUNARES], 2010

"Em *Double Lunar Rabbits* exploro a imagem do coelho na lua, tradicional no Japão. Tendo encontrado um mito similar na tradição asteca, sobreponho as duas histórias numa instalação que incorpora formas escultóricas frágeis como palco duplicado para o vídeo projetado. [...] Pensei em desenhar ecrãs curvos como forma de apresentar *Double Lunar Rabbits*. Esses ecrãs foram projetados mais tarde, para *Reanimation*."

Joan Jonas

A instalação vídeo de dois canais *Double Lunar Rabbits* nunca é totalmente visível para o espectador, porque é projetada sobre ecrãs curvos. Um vídeo é projetado no lado côncavo de um ecrã, enquanto o outro é apresentado no lado convexo de um segundo ecrã, voltado de frente para o primeiro. No entanto, ambas as projeções são visíveis – por serem em retroprojeção, podem ser vistas de ambos os lados em simultâneo. Esta constelação visual e espacial convida o espectador a passear entre estas projeções e à sua volta, gerando experiências de visualização individualizadas.

Filmado em diferentes locais de Kitakyushu, no Japão – incluindo um estreito túnel de tijolos, uma rua e um campo –, o trabalho explora a história do coelho na lua. Um mito familiar no Japão, que também existe na variação de uma fábula asteca, a narrativa gira em torno de um coelho que se sacrificou como alimento para os outros. Reconhecendo esse altruísmo excecional, as divindades salvam o coelho e recompensam a sua magnanimidade desenhando a sua imagem na lua. No vídeo de Joan, todos os personagens da fábula foram interpretados por uma jovem bailarina usando máscaras e roupas recolhidas em mercados locais.

## SALA 5

### GLASS PUZZLE II [PUZZLE DE VIDRO II], 1974-2000

"Chamei a este trabalho *Glass Puzzle* porque se trata de um puzzle no espaço do monitor. Estava interessada em criar um espaço sensual. Também é um puzzle sobre duas mulheres, sobre as quais não há qualquer explicação."

Joan Jonas

O vídeo *Glass Puzzle* foi inspirado em fotografias do início do século XX de prostitutas de Nova Orleães, da autoria do fotógrafo E. J. Bellocq. Abordando a ilusão do espaço enquadrado do monitor, quatro cenas são apresentadas sobre várias configurações cénicas. Juntamente com a artista Lois Lane, Jonas dança, move-se, rasteja e executa diferentes ações. Interpretando a sua dupla, Lane imita os gestos de Jonas. Noutros momentos, as duas trocam de lugar e posam na direção oposta uma da outra, a cada diferente configuração do espaço. A preto e branco, o vídeo é por vezes filmado diretamente do monitor, que reflete o espaço à medida que as imagens vão sendo sobrepostas.

Mais de vinte e cinco anos depois, Jonas revisitou o vídeo e transformou-o numa instalação vídeo de dois canais. O trabalho original é projetado num ecrã de papel, enquanto um pequeno monitor, no chão, exhibe imagens a cores de uma determinada cena de *Glass Puzzle*. Uma cópia da escrivainha original utilizada na primeira versão, integrando pequenos adereços, completa a instalação.

## CORREDOR

### PERFORMANCES, 1968-80 (PHOTOGRAPHS [FOTOGRAFIAS])

"O meu trabalho inicial desenvolveu-se num contexto e num lugar particulares. Nos anos 1960, algumas partes de Nova Iorque pareciam ruínas – partes

do Lower West Side, por exemplo, e as docas adjacentes, ao longo do rio Hudson. Eram lugares a explorar. O SoHo estava relativamente vazio e os artistas podiam mudar-se para velhos *lofts* industriais, recentemente abandonados, que tinham a beleza de outros tempos. Não era caro encontrar um lugar para realizar performances ou para expor o nosso trabalho e podia-se trabalhar nessas ruas, nesses lotes e nessas docas sem uma autorização oficial. As minhas performances e vídeos refletem esse cenário. Era uma atmosfera texturada e áspere. Fiz os meus primeiros vídeos a preto e branco e performances perto das docas, no meu *loft*, ou em espaços de rés do chão no SoHo, como o 112 Greene Street e a LoGiudice Gallery na Broome Street."

Joan Jonas

### ORGANIC HONEY'S VISUAL TELEPATHY / ORGANIC HONEY'S VERTICAL ROLL [A TELEPATIA VISUAL DE ORGANIC HONEY / O ROLO VERTICAL DE ORGANIC HONEY], 1972/1994

"A ideia na origem de *Organic Honey* foi a de colocar o público na situação de ver alguém a atuar para a câmara e, simultaneamente, na de ver o que a câmara vê, e a discrepância entre ambas."

Joan Jonas

Em 1994, Joan Jonas converteu *Organic Honey*, 1972 – uma das suas performances seminais – numa instalação intitulada *Organic Honey's Visual Telepathy / Organic Honey's Vertical Roll*. Isto marcou um importante ponto de viragem na prática da artista em direção a uma abordagem ainda hoje evidente: transformar performances em instalações permanentes que continuam a evocar a experiência original.

*Organic Honey's Visual Telepathy* foi o primeiro trabalho de vídeo autónomo de Joan Jonas e também a sua primeira performance vídeo. Na performance original, uma câmara transmitia em direto um *feed* de vídeo para um monitor e um projetor, permitindo assim ao público observar um pormenor da ação em direto e o vídeo projetado, em simultâneo.



Uma das primeiras performances de Jonas a incluir vídeo, *Organic Honey* representa também um momento paradigmático na história da arte recente. Os monitores da instalação exibem grandes planos da performance ao vivo. Esta autorrepresentação mediatizada foi igualmente pioneira no seu tempo. Centrada na figura de Organic Honey (alter-ego de Joan Jonas), a obra apresentava Joan com vários figurinos, incluindo um vestido de dançarina do ventre e um vestido de chiffon verde com um toucado de penas, a face escondida por uma máscara representando o estereótipo de um rosto feminino idealizado. Isto permitiu-lhe alternar entre uma representação narcisista e questões sobre o imaginário feminino e a androginia.

Para a instalação, Jonas combinou diferentes momentos da performance original com adereços originais, entre os quais o seu icónico vestido de seda e o traje de dançarina do ventre, além de desenhos, fotografias e vídeos produzidos no âmbito deste projeto e nele incorporados: *Vertical Roll* [Rolo vertical], 1972; *Organic Honey's Visual Telepathy*, 1972; e *Organic Honey's Vertical Roll*, 1973. A instalação inclui ainda *Anxious Automation* [Automação ansiosa], um vídeo de Richard Serra de 1971, com som de Philip Glass, onde vemos Joan Jonas em plena performance.

## VOLCANO SAGA [A SAGA DO VULCÃO], 1985-89

"Em *Volcano Saga* começo a sintetizar o meu desenvolvimento da personagem feminina, usando a história como espelho e as paisagens vulcânicas como representações desta narrativa em particular. Aqui (na Islândia), a psique está ligada aos elementos que, como em *Wind*, se tornam personagens."

Joan Jonas

Tal como muitos dos projetos de Joan Jonas, o vídeo *Volcano Saga* evoluiu a partir de uma performance em vídeo. Nele, Joan recorre a diversas partes de um épico popular islandês do século XIII, a *Saga de Laxdaela*, em que a protagonista, Gudrun, conta ao vidente Gest

quatro sonhos focados em questões de amor, casamento e o seu próprio futuro, tal como interpretado por Gest.

Tilda Swinton foi escolhida para o papel de Gudrun e Ron Vawter para o papel de vidente. Jonas filma-os em estúdio contra fundo azul e sobrepõe-lhes imagens da Islândia, criando um efeito deliberadamente artificial, que imbui as imagens de uma qualidade onírica e poética.

No início do filme, Joan senta-se diante da câmara e fala sobre um acidente real que lhe aconteceu na Islândia, no qual o vento lhe empurrou o carro para fora da estrada enquanto captava imagens para este trabalho. Para a artista, esta história estabelece uma ligação entre o momento presente, a vida de Gudrun e o poder da natureza na Islândia. Por isso, o som do vento é ouvido ao longo de todo o vídeo na banda sonora montada por Jonas. A música espectral é do compositor experimental norte-americano Alvin Lucier. Muito à semelhança do trabalho *Wind* (1968), a natureza é aqui uma protagonista ativa. Em 1994, Joan Jonas adaptou *Volcano Saga* para uma instalação multimédia com o mesmo título.

## MERLO, 1974

"Os objetos que uso não são adaptações literais dos elementos da história ou do conceito, antes são simbólicos, arquetípicos. O cone era um instrumento para canalizar o som para o público. Eu podia sussurrar nas orelhas dos espectadores, olhar através do cone, ouvir através dele, gritar, cantar – sempre direcionando o som para um local."

Joan Jonas

Em *Merlo*, que em italiano significa "melro", Joan Jonas está vestida com um *chadri* que lhe cobre totalmente a cabeça e o corpo. Em várias cenas ela segura um longo cone branco, que funciona como um megafone. No início ouve-se Jonas cantando uma canção, depois uivando como um cão, e finalmente gritando a palavra

*merlo* através do cone. Filmado na Toscana, cada cena tem um cenário diferente: perto de um pequeno local de escavação, num campo, num lago. Na última e mais longa cena, ouve-se um grupo de cães a uivar, enquanto Jonas está de pé, sobre uma balaustrada, olhando uma paisagem pitoresca. Enquanto executa uma elegante coreografia, movendo-se como uma ave, o vento sopra constantemente o seu *chadri*, até que Joan acaba por erguer os braços e ele é levado para longe.

*Merlo* pode ser entendido como uma abordagem não só ao modo como som e movimento são percebidos a diferentes distâncias, mas também à relação do movimento do corpo com o ambiente que o rodeia.

## WOLF LIGHTS [LUZES DE LOBO], 2004-05

*Wolf Lights* é um dos três vídeos independentes que Joan Jonas usou como pano de fundo na sua performance e instalação *The Shape, the Scent, the Feel of Things* [A forma, o cheiro, a textura das coisas] (2004-06). O vídeo é composto por camadas: um cenário formado por detalhes de néons de Los Angeles, vermelhos e dourados, a piscar e, sobre ele, uma bailarina (Ragani Haas). Vestindo uma saia branca e uma máscara de lobo em papel maché, a bailarina move-se de gatas, como um animal, por entre as luzes garridas. A música do vídeo é de Jason Moran.

Cortesia da artista e Gavin Brown's Enterprise, Nova Iorque / Roma

## MÁSCARAS E ADEREÇOS

"O conceito de adereço tem uma clara relação com a escultura. No entanto, no meu trabalho, o adereço não é uma peça escultórica em si, existe como parte do todo: o adereço pode ser deslocado ou pode deslocar o performer ou o cenário

da performance. O adereço gera movimento e um tal objeto, ou grupo de objetos, representa em parte o conteúdo do trabalho. Sempre pensei que o ato de colocar um objeto junto de outro é como fazer um poema visual. Ao longo dos anos, a minha coleção foi ocasionalmente ampliada por amigos. Talvez este desejo de antecionar tenha sido inspirado pela loja de antiguidades do meu tio-avô em New Hampshire."

Joan Jonas

"Comecei a usar máscaras depois de ter ido ao Japão em 1970 e ter visto o teatro Noh. Ao longo dos anos, encontrei máscaras diferentes para cada uma das minhas peças, ou quase. Acho que são incríveis, muito poderosas. Escondem o meu rosto e sugerem identidades alternativas. Um amigo deu-me três máscaras de tela muito estranhas, que foram encontradas na Ilha do Cabo Bretão e que se pensa fazerem parte de rituais maçónicos. Gosto de máscaras teatrais de qualquer género e usei muitas da América do Sul e do México. Tenho imensas máscaras fantásticas em papel maché que representam todos os tipos de animais – cães, ovelhas, raposas, coelhos, etc. Estas máscaras inspiraram-me a movimentar-me e comportar-me de maneira diferente. Se pões uma máscara, podes entrar noutro mundo. A percepção do movimento transforma-se."

Joan Jonas

## MY NEW THEATER I: TAP DANCING [O MEU NOVO TEATRO I: SAPATEADO], 1997

"A série 'My New Theater' teve início em 1997 a partir do desejo de continuar a fazer performance, mas em situações que não exigissem sempre uma presença física. Pensei num teatro de vídeo portátil – em miniatura. Vi a forma e o tamanho da caixa como uma extensão do ateliê. É como se estivesse a olhar para um mundo em miniatura."

Joan Jonas

A série "My New Theater" teve o seu início em 1997, com *My New Theater I: Tap Dancing*. Desde então, Joan Jonas criou seis destas construções de madeira, incorporando monitores ou projecções e, por vezes, pequenos

adereços. A estrutura de *My New Theater* também se tornou parte de instalações maiores como *Reanimation* [Reanimação] e *Lines in the Sand* [Linhas na Areia]. Numa reminiscência dos primeiros dispositivos de visualização, como a câmara escura, a intenção de Jonas para a série consistia em criar salas de vídeo portáteis, que lhe permitissem apresentar-se sem estar fisicamente presente. Para a componente vídeo, ela atua para a câmara, consciente de que o enquadramento criará a ilusão de um espaço no palco em miniatura. Fixadas em cavaletes de madeira, as estruturas angulares em forma de funil, de vários tamanhos, são instaladas ao nível dos olhos e mimetizam a experiência visual de um teatro real numa escala muito menor.

Ao fundo da estrutura de *My New Theater I: Tap Dancing* uma projeção mostra uma bailarina de sapateado de Cabo Bretão em cenários poéticos, alternando com grandes planos dos pés de uma jovem a dançar sapateado. Mesmo à frente do filme está uma coleção de pequenas imagens, como fotografias de um divã de cozinha canadiano e objetos, figuras de coelho e coruja ou paus atados, funcionando como modelos em escala reduzida dos adereços presentes nas performances projetadas. Inspirada na cultura local da Ilha de Cabo Bretão, Canadá, e na relação das pessoas com a música e a dança, Joan Jonas associa estas imagens à sua própria prática de performance, mais formal e planeada.

## I WANT TO LIVE IN THE COUNTRY (AND OTHER ROMANCES) [QUERO VIVER NO CAMPO (E OUTROS ROMANCES)], 1976

Desde o início dos anos 1970 que Joan Jonas passa várias semanas do verão na Nova Escócia, Canadá, cuja paisagem e cultura continuam a inspirar e influenciar o seu trabalho. As imagens rurais de *I Want to Live in the Country (And Other Romances)*

também foram aí filmadas, usando uma câmara Super-8 para captar episódios da vida quotidiana do país. Estas imagens contrastam e alternam com cenas criadas por Joan em estúdio, com fundo azul e câmara fixa. Nessas últimas cenas, objetos díspares, como uma máscara mexicana, um cavalo de bronze, um globo terrestre, um quadro preto, um cone de estanho e um cone de papel, são dispostos num espaço vazio. O ângulo destas cenas de estúdio, gravadas a partir de duas câmaras diferentes, varia constantemente, enquanto uma imagem a preto e branco, no canto inferior direito do ecrã, anuncia as ações. Muitos destes planos de interior são enquadrados por uma barra vermelha que acentua o carácter artificial do espaço controlado, enfatizando o contraste entre essas imagens e as imagens românticas do campo. No decorrer da narrativa visual ouve-se música e Joan Jonas vai lendo passagens do diário que escreve na Nova Escócia: os seus comentários oníricos referem-se à vida no campo por oposição à cidade e ao impacto que isso tem sobre a sua arte.

## GALERIA CONTEMPORÂNEA

### REANIMATION [REANIMAÇÃO], 2010/12/13

*Reanimation* teve início com o romance de 1968 de Halldór Laxness 'Under the Glaciar' e retomou o meu interesse pela Islândia. Também foi uma introdução à imagética das abelhas e marcou uma evolução rumo a um pensamento mais ambientalista."

Joan Jonas

*Reanimation* começou como uma palestra-performance no MIT, em Massachusetts (2010), e evoluiu para uma instalação e performance, apresentada pela primeira vez na documenta 13, em Kassel (2012). Esta versão particular da instalação foi desenvolvida após essa primeira versão na

documenta e consiste em quatro grandes projeções de vídeo em ecrãs personalizados; incorpora uma escultura de cristal, diversos desenhos e duas das estruturas de *My New Theater* com bancos.

Os vídeos que compõem a instalação foram majoritariamente gravados nas Ilhas Lofoten, na Noruega, e exibem montanhas cobertas de neve sob diferentes condições lumínicas, e animais, como focas, cabras e peixes. Tal como na maioria dos seus vídeos e performances, Joan Jonas inclui também em *Reanimation* ações filmadas em que a artista está a desenhar. Ligando esta ação à natureza, Joan desenha cabeças de animais na neve com tinta preta. Ou, invertendo o processo, derrama tinta preta sobre papel, coloca pedaços de gelo sobre ela e, movendo o gelo com a mão, espalha a tinta para formar imagens.

*Reanimation* é inspirada no romance do escritor islandês Halldór Laxness, 'Under the Glaciar' (1968), que celebra a beleza e a inexplicabilidade dos glaciares e da natureza em geral. Numa das caixas de teatro, ouve-se Joan Jonas lendo excertos selecionados do livro, intercalados com outros efeitos sonoros feitos pela própria artista. Outros sons de dois dos vídeos projetados incluem uma canção *yoik* na tradição dos Sami, povo indígena da Noruega, composta e interpretada pelo cantor norueguês Ánde Somby, bem como excertos da música de Jason Moran composta para esta performance.

## BENGALEIRO

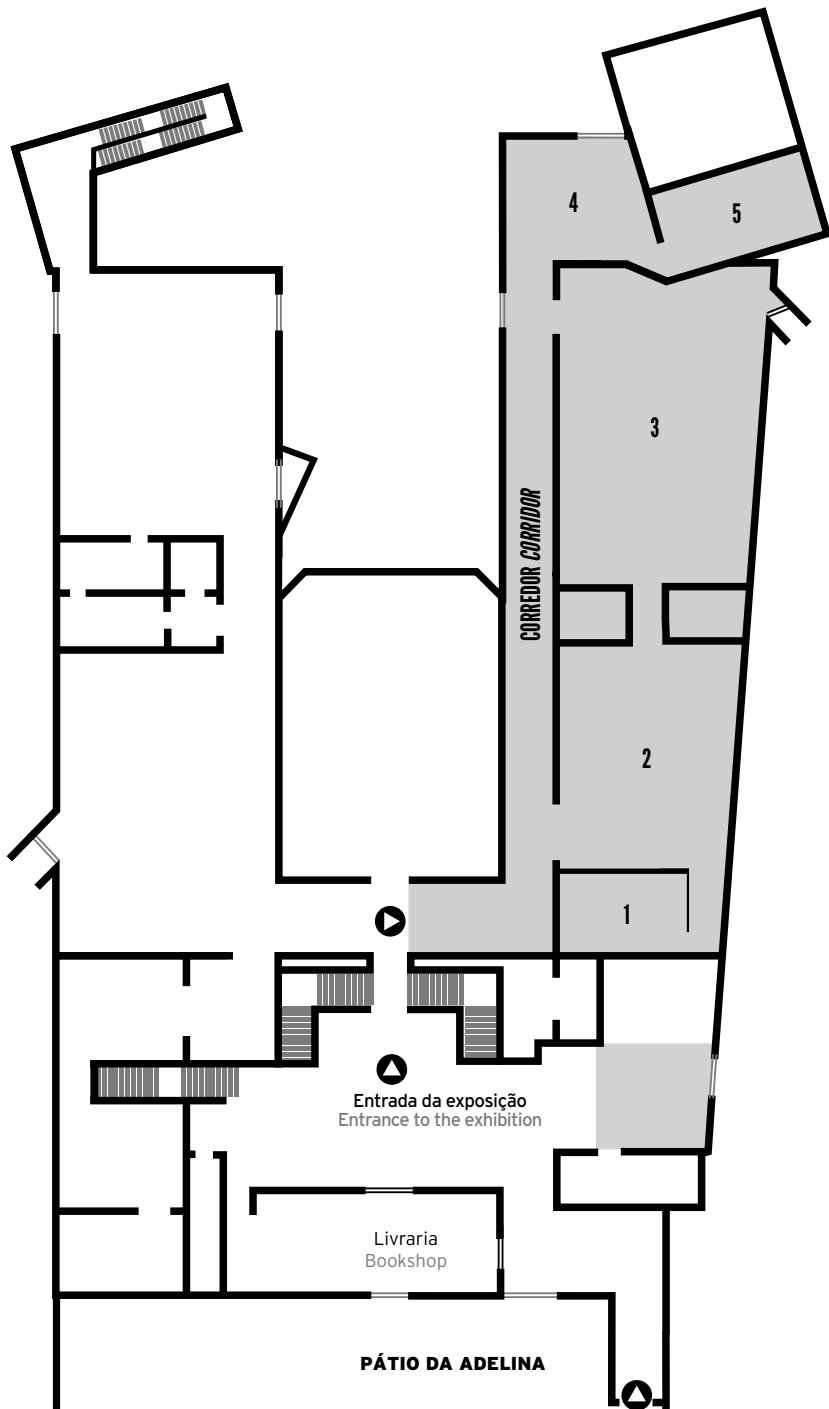
### MY NEW THEATER VI: GOOD NIGHT GOOD MORNING '06 | O MEU NOVO TEATRO VI: BOA NOITE BOM DIA '06, 2006

"Dirijo-me aos observadores a partir de um espaço dentro de uma longa e estreita caixa de madeira. Estou a olhar para eles lá fora. Esta

caixa específica foi desenhada com uma torção no comprimento. Todo o trabalho foi gravado como refletido num espelho convexo, um dispositivo com o qual trabalho há vários anos na exploração de distorções espaciais."

Joan Jonas

Este trabalho retoma o vídeo *Good Night Good Morning* que Joan Jonas filmou em Nova Iorque e Cabo Bretão, em 1976. No decurso de um ano, em três semanas distintas, Joan filmou-se a si mesma dizendo "Good Night" [Boa Noite], todas as noites antes de ir para a cama, e "Good Morning" [Bom Dia], todas as manhãs depois de acordar. Em 2006, ela decidiu recriar a peça. Enquanto a versão original era a preto e branco, o *remake* é a cores e é filmado a partir de um reflexo num espelho convexo. Joan aborda o reflexo da câmara no espelho. O local do *remake* é uma casa no Canadá, e em cada *take* ela muda a posição do espelho, variando a perspetiva da sala. A caixa do teatro, em madeira, onde este trabalho é exibido é muito alongada e ligeiramente enviesada, dando ao espectador a impressão de que a sala filmada e Joan Jonas estão realmente lá dentro. A banda sonora do vídeo original de 1976 incluía simplesmente o ruído do espaço em redor, mas a versão de 2006 de *My New Theater* inclui fragmentos sonoros da rádio CBC, assim como música dos compositores David Lang e Morton Feldman.



Entrada da exposição  
Entrance to the exhibition

Livraria  
Bookshop

**PÁTIO DA ADELINA**

**Entrada do Museu**  
Entrance to the Museum  
Piso Floor 3

## JOAN JONAS

Joan Jonas (born 1936) is a pioneer of performance, video and installation who has pushed the boundaries of art for the last five decades. After studying sculpture and art history she became one of the founding figures of performance when it first emerged in New York in the 1960s and 1970s. Throughout her career Jonas has constantly experimented with different media and continues to influence generations of younger artists.

Drawing inspiration from different cultures and traditions, Jonas's imagery draws on diverse sources, from fairy tales to essays, from myths to local folklore. She adapts these sources so they relate to contemporary life. She uses masks, mirrors and video screens to create a complex layering of images. Both poetic and political, Jonas's work conveys her lifelong interest in movement, music, female identity, the environment, and natural and urban landscapes.

Jonas often revisits and re-adapts earlier works and performances to create new installations and to incorporate a live element into them. The layout and order of the exhibition, which was put together in close collaboration with the artist, is based on Jonas's constant mirroring of recurring themes and motifs. This exhibition shows the masks and objects that surround the artist in her New York loft and which are a constant source of inspiration for her. Here and throughout the exhibition it is Jonas's voice that guides you.

## ENTRANCE

### WIND, 1968

'When I made *Wind* it was filmed outdoors on the coldest day of the year, though it was based on an indoor piece. The wind became a character and a force. The wind turned what could have been a familiar everyday movement into a comedy of chaos.'

Joan Jonas

*Wind* is Joan Jonas's first film, as well as her first outdoor piece and her first work in which the mirror appears as a decisive prop. Shot with the help of American artist Peter Campus, it is a silent film set on a snow-capped beach in Long Island, and shows a couple (Joan Jonas and Keith Hollingworth) wearing mirror-covered costumes among a group of other performers in capes and black masks. The couple's subtle movements are contrasted by the playful actions of the group who, in choreographed arrangements, tries to overcome the immense power of the wind blowing across the beach.

### MY NEW THEATER V: MOVING IN PLACE (DOG DANCE), 2002-05

'The colour of the landscape relates to colours in the setting and dress of the indoor scene. The box is small and painted yellow. I was interested in the relation of scale and colour to the content and colour of the video.'

Joan Jonas

The video *Moving in Place (Dog Dance)*, which is shown in *My New Theater V*, evolved from a quiet, spontaneous performance Jonas recorded with a camera one night in her studio. At the time, Jonas was working on the installation *Lines in the Sand* (2002), and its stage set provided the setting for the performance. Dressed in her costume for *Lines in the Sand*, Jonas danced with a large heavy stone to rhythmic music. Her

dog witnessed the scene and repeatedly nudges her to play with her and throw her rubber ball. During the editing process, Jonas sped up the scene, thus appearing to move very fast while the dog stands still waiting. The artist intercut this scene with footage of a car slowly moving through the spectacular golden landscape outside Las Vegas. For Jonas, the work represents the desire to be, and imagination of being, in several places at the same time.

## ROOM 1

### THE JUNIPER TREE, 1976 - RECONSTRUCTED IN 1994

'When I started using stories with *The Juniper Tree*, which is a Grimm Brothers story, there was a continuous voice telling the story and I worked against it. I don't illustrate the stories, but I represent and react to them – find ways to make my own language in relation to the story.'

Joan Jonas

'As red as blood and as white as snow...' The installation *The Juniper Tree* evolved from a performance Jonas originally created for children and it is the first of her works to be explicitly based on a narrative. *The Juniper Tree* refers to the eponymous Brothers Grimm fairytale about a little boy who is beheaded by his wicked stepmother and served as a dish to his unknowing father, before being reincarnated as a beautiful bird with the help of his stepsister, who gathers all of his bones. After killing his stepmother by dropping a millstone on her head, he is turned back into a boy and lives happily ever after with his father and stepsister. In Jonas' original performance, scenes were acted out and supplemented by a reader, while accompanying music and sound effects were played from an audio tape.

*The Juniper Tree* was performed in a number of different places. It evolved

## ROOM 2

### LINES IN THE SAND, 2002

radically from its first iteration created for children at the ICA Philadelphia in 1976, through several versions that used multiple performers in various spaces (including The Kitchen and St. Marks Church in New York, both 1977), to the last iteration, a solo version performed in Jonas's loft in 1978. The set, designed and developed particularly for this version, became the installation of *The Juniper Tree*.

Beginning with her work in the late 1960s and stepping from sculpture into performance, Jonas worked with the idea of the stage set as expanded sculpture. The installation comprises props, relics, and drawings, as well as garments and constructions used in this last version of the performance. The paintings on red and white silk were made during each of the performances and added one by one to the backdrop. Accompanying the installation is a soundtrack of Jonas reciting the story of *The Juniper Tree* with musical contributions and songs performed by the US choreographer Simone Forti, as well as a slide projection of stills from the various performances taken by Babette Mangolte, Roberta Neiman and others. The performers in each of the evolving versions were an important part of its development; they included John Erdman, Sheila McLaughlan, Linda Zadikian, Susan Howe, Tim Burns, Pooh Kaye, Lindzee Smith, and Simone Forti.

*The Juniper Tree* is one of the earliest installations by Joan Jonas and as such an important transitional work in the artist's oeuvre, documenting her shift from the video camera and monitor-based performances to a narrative-based practice in which drawing constitutes a crucial element.

Coll. Tate. Purchased with funds provided by American Fund for the Tate Gallery, 2008.

'When I began working more directly with narrative – with fairy tales, myth, the writings of H.D. – I was exploring the place of women in history, as outsiders, witches, storytellers. I have always been interested in the poetics of how women are depicted, which is political, of course.'

Joan Jonas

Jonas created the installation *Lines in the Sand* prior to the performance of the same name at documenta 11 in 2002. In the piece the artist retells an epic poem by US Imagist writer and poet H. D. (Hilda Doolittle), *Helen in Egypt* (1961), which narrates the Trojan War from Helen of Troy's perspective. In Jonas's work, the setting for the myth is transferred to contemporary Las Vegas, which Jonas uses to develop her interest in Helen's role as a figure to justify war, as well as to explore the representation of the female figure in contemporary myths. The title *Lines in the Sand* refers to how Western powers have divided up the countries of the Middle East, affecting history. The work thereby brings together myth and contemporary political events.

In addition to the main projection, *Lines in the Sand* includes two further videos. One is projected onto a blackboard and shows Jonas drawing on a blackboard with chalk, creating the illusion that the drawing is in fact happening in the space of the installation. The other video, *Pillow Talk*, taken from the Irish epic *The Táin*, is displayed in yet another *My New Theater* box, and shows a couple lying on cushions and arguing about who has more possessions.

Arranged around the space is a variety of other objects, including reprints of photographs from Jonas's grandmother's trip to Egypt in 1910, a metal cone, and a green wooden



couch based on the type traditionally found in Canadian kitchens, which is reminiscent of ancient Egyptian couches and of those used by Sigmund Freud.

## MY NEW THEATER III: IN THE SHADOW A SHADOW, 1999

'As in the 1970s I begin with some thoughts about content in relation to the media and work with materials at hand. If I am the performer then who am I? What role do I play? I consider my age, what that means in ongoing performance practice, and the possibilities of a humorous distance to my situation, with the presence of my dog as companion and willing performer.'

Joan Jonas

The theater box in *My New Theater III: In the Shadow a Shadow* is mounted on a rack lower than that of *My New Theater I*, and includes a customized bench for viewers to sit on while watching the video. Divided into several scenes including sound works, a swimming dog, and a poem recited by the artist over a shadow moving through the grass, the work explores possibilities of performance imagery.

Primarily shot in a Cape Breton studio space, the longest scene in the video shows the dancer Maris Vachon performing naked to Kurt Schwitters's sound poem *Ursonate* (1922-23), alongside Jonas, who changes between various outfits. The two women act as if they are unaware of each other's presence, and Jonas suggests that the young dancer could in fact be her younger self.

On the floor, nine stones lie positioned symmetrically, parallel to the wall. The stones function as markers between the single scenes: they are shot one after another, as Jonas's hand draws faces with chalk onto their surfaces.

## ROOM 3

### STREAM OR RIVER, FLIGHT OR PATTERN, 2016-17

'In my works, I'm always experimenting with new ways of making a drawing. These are new bird drawings on the large boards in *Stream or River*, *Flight or Pattern*. Birds become the dominant element in the piece, partly because of the drawings. The cries of the birds also dominate the soundtrack, with the woman's song – that links the bird with the human.'

Joan Jonas

The original version of *Stream or River*, *Flight or Pattern* was first installed in the Botín Foundation in Santander, Spain. For this, there were two video works – one developed in Jonas's studio in New York and one made as the result of a workshop with young artists at the Botín Foundation. This later, final installation comprises three video projections on custom-made screens, fourteen drawings on wooden boards, and Vietnamese paper kites suspended from the ceiling. Developed over two years, each video has its own narrative connected to Jonas's travels. The boards show images of birds taken from Jonas's original drawings, then enlarged and transferred. The paper kites are objects the artist found in a small village close to Hanoi; within the installation, they reflect both Jonas's ongoing interest in the materiality of paper and her practice of working with objects that she collects during her travels. In this case, they also suggested the idea of flight.

The settings of the scene in the videos are diverse and bring together images from Venetian mosaics, a bird sanctuary in Singapore, a graveyard in Genoa, redwood forests around San Francisco, and the landscape around Santander, as well as from traffic in Vietnam. Two of the videos were shot in Jonas's studio, projecting the above-mentioned footage from different

locations onto the wall of her loft. Action and movement pertaining to these projected images were performed in the shallow space of the projection against the wall. The bodies themselves seem to operate as part of the screen. In Santander rear projections were used, with the performers concealed behind the screen so that only their shadows are visible. The practice of merging several layers within the final image is a reference to Jonas's practice of the 1970s, and is evident in works such as *Glass Puzzle* (1974) and *I Want to Live in the Country (And Other Romances)* (1976). However, the specific utilization of single projections as settings for the recorded performances that eventually form part of the installation is only evident in Jonas's more recent work.

The installation's individual elements are tied together by the theme of the bird. Investigations into nature and animals, especially endangered species, have taken on greater importance in Jonas's work in recent years, appearing in installations such as *Reanimation* (2010/2012/2013) and *They Come to Us Without a Word* (2015).

Courtesy of the artist and Gavin Brown's Enterprise, New York / Rome

## ROOM 4

### DOUBLE LUNAR RABBITS, 2010

'In *Double Lunar Rabbits*, I explore the image of the rabbit in the moon, familiar in Japan. Finding a similar myth in the Aztec tradition, I juxtapose the two stories in an installation involving fragile sculptural forms as a doubled stage for projected video ... I thought to design curved screens as a way to display *Double Lunar Rabbits*. Later such screens were designed for *Reanimation*.'

Joan Jonas

The two-channel video installation *Double Lunar Rabbits* is never completely visible to the spectator because it is projected onto curved screens. One video is projected onto the concave side of a screen, while the other is shown on the convex side of a second screen facing the first. However, both projections are visible as they are back projected and, as such, can be perceived on both sides at the same time. This visual and spatial constellation invites the viewer to stroll in between and around these projections, generating individual viewing experiences.

Shot in different locations across Kitakyushu in Japan – including a narrow brick tunnel, a street, and a field – the work explores the story of the rabbit in the moon. A familiar myth in Japan that also appears in a variation in an Aztec fable, the narrative revolves around a rabbit that sacrificed itself as food for others. Recognizing this exceptional selflessness, deities save the rabbit and reward its magnanimity by drawing its image onto the moon. In Jonas' video, all characters of the fable were played by a young dancer wearing masks and costumes assembled from local markets.

## ROOM 5

### GLASS PUZZLE II, 1974/2000

'I called the work *Glass Puzzle* because it was a puzzle in the space of the monitor. I was interested in making a sensual space. It's also a puzzle about two women, about whom there is no explanation.'

Joan Jonas

The video *Glass Puzzle* was inspired by photographs of prostitutes in New Orleans by the early twentieth-century photographer E. J. Bellocq. Dealing with

the illusion of the monitor's boxed space, four scenes are set in various constructed configurations. Together with the artist Lois Lane, Jonas dances, moves, crawls, and carries out different actions. Playing the double, Lane imitates Jonas's gestures. In other moments, the two shift and pose in opposite ways in each configuration of space. Shot in black and white, the video is occasionally filmed directly off the monitor. The monitor reflects the space as the images are superimposed.

More than twenty-five years later, Jonas revisited the video and transformed it into a two-channel video installation. The original video is projected onto a paper screen, while a small monitor on the floor shows color footage from a particular scene in *Glass Puzzle*. A copy of the original child's desk from the early version, with small props inside, completes the installation.

## CORRIDOR

### PERFORMANCES 1968-80 (PHOTOGRAPHS)

'My early work developed in a particular context and place. In the 1960s, some parts of New York looked like ruins – parts of the Lower West Side, for example, and the docks nearby along the Hudson River. These were places to explore. SoHo was relatively empty, and artists were able to move into old, recently abandoned factory lofts there that had the beauty of another time. It wasn't expensive to find a place to perform or exhibit one's work, and you could work on these streets, lots and docks without an official permit. My performance and video reflected that setting. It was an atmosphere grainy and rough. I made my early black-and-white videos and performances near the docks, in my loft, or in ground-floor spaces in SoHo like 112 Greene Street and LoGiudice Gallery on Broome Street.'

Joan Jonas

## ORGANIC HONEY'S VISUAL TELEPATHY / ORGANIC HONEY'S VERTICAL ROLL, 1972/1994

'The idea for *Organic Honey* was the simultaneity of an audience watching someone perform for the camera and seeing what the camera sees, and the discrepancy between the two.'

Joan Jonas

In 1994 Joan Jonas converted her seminal 1972 performance *Organic Honey* into an installation entitled *Organic Honey's Visual Telepathy / Organic Honey's Vertical Roll*. This marked a major turning point toward an approach still evident in her practice today: transforming performances into permanent installations that still suggest the original experience.

*Organic Honey's Visual Telepathy* was the title of Joan Jonas's first autonomous video work and her first video performance. In the original performance, a camera transmitted a live video feed of the performer's actions to monitor and projection, allowing the audience to see a detail of the live action and the projected video simultaneously.

As one of the first performances incorporating video, *Organic Honey* also represents a paradigmatic moment in recent art history. The monitors in the installation display close-ups from the live performance. This mediated self-representation was similarly pioneering for its time. Revolving around Jonas's alter-ego 'Organic Honey', the work saw Jonas dressed in various costumes, including a belly dancer's dress and a green chiffon gown with a feathered headdress, her face concealed behind a mask that depicted the stereotype of an idealized female face. This allowed her to shift between narcissist representation and questions concerning female imagery and androgyny.

For the installation, Jonas combined different moments of the original performance with original props, such as

her iconic silk gown and the belly dancer's costume, as well as drawings, photographs, and the videos produced in relation to and as part of this project: *Vertical Roll* (1972), *Organic Honey's Visual Telepathy* (1972), and *Organic Honey's Vertical Roll* (1973). It also includes a 1971 video by Richard Serra with sound by Philip Glass, *Anxious Automation*, which shows Jonas performing.

## VOLCANO SAGA, 1985-89

'With *Volcano Saga* I begin synthesising my development of female character, using the story as mirror and the volcanic landscapes as representations of this particular narrative. Here (in Iceland) the psyche is connected to the elements, which, as in *Wind*, become characters.'

Joan Jonas

Like many of Jonas's projects, the video *Volcano Saga* evolved from a video performance. Here, Jonas draws upon several parts from a thirteenth-century Icelandic folk epic, the *Laxdaela Saga*, in which the protagonist, Gudrun, tells the seer, Gest, about four dreams focused on questions of love, marriage, and, as interpreted by Gest, Gudrun's future.

In the video Jonas casts Tilda Swinton as Gudrun and Ron Vawter as the seer. By shooting their scenes in a studio against a blue screen, and then superimposing views of Iceland over them, Jonas creates a deliberately artificial effect that imbues the images with a dream-like and poetic quality.

At the beginning of the film, Jonas sits before the camera speaking about an accident that actually happened to her in Iceland, in which the wind blew her car off the road while she was gathering footage for this work. For the artist, this story connects the present moment to the life of Gudrun and the power of nature in Iceland. As such, the sound of the wind is audible throughout the video on the soundtrack assembled by Jonas. The haunting music

is by US experimental composer Alvin Lucier. Much as it does in Jonas's work *Wind* (1968), nature functions as an active protagonist. In 1994, Jonas developed *Volcano Saga* into a multimedia installation with the same title.

## MERLO, 1974

'The objects I use are not literal adaptations of the elements in the story or concept, but are symbolic, archetypal. The cone was an instrument to channel sound to the audience. I could whisper in their ears, look through it, listen through it, yell through it, sing - always directing sound to a place.'

Joan Jonas

In *Merlo*, which means 'blackbird' in Italian, Joan Jonas is dressed in a chadri that fully covers her head and body. In several scenes, she holds a long white cone that functions as a megaphone. At first, Jonas is heard humming a song, followed by howling like a dog, and then calling out the word 'merlo' through the cone. Shot in Tuscany, every scene is in a different setting: near a small excavation site, on a field, at a lake. In the last and longest scene, one hears a group of dogs howling, while Jonas stands upon a balustrade overlooking a picturesque landscape. As she performs an elegant and bird-like choreography, the wind constantly lifts up her chadri, until at last Jonas raises her arms and the garment is blown away.

*Merlo* could be seen to be about the perception of sound and image from varying distances, but also as concerning the motion of the body in interaction with its environment.

## WOLF LIGHTS, 2004-05

*Wolf Lights* is one of three independent videos Jonas used as backdrop in her performance and installation *The Shape, the Scent, the Feel of Things* (2004-06). The

video consists of two layers: a lightscape of details of flashing gold and red neon signs in Las Vegas, and a female dancer (Ragani Haas) superimposed on top. Wearing a white skirt and papier-mâché wolf mask, the dancer moves like an animal on all fours through the garish lights. The music for the video is by Jason Moran.

Courtesy of the artist and Gavin Brown's Enterprise, New York / Rome

## MASKS AND PROPS

'The idea of a prop had a clear relationship to sculpture. Nevertheless, the prop in my work is usually not a piece of sculpture in itself but exists as a part of the whole: the prop can be moved or can move the performer or the set of the performance. The prop generates movement and one such object, or group of objects, partly represents the content of the work. I always thought the activity of putting one object next to another was like making a visual poem. Over the years friends occasionally add to my collection. Maybe this desire to collect was inspired by my great uncle's antique store in New Hampshire.'

Joan Jonas

'I started using masks after I went to Japan in 1970 and saw the Noh theater. Over the years I've found different masks for almost every one of my pieces. I think they are incredible, very powerful. They hide my face and suggest alternative identities. A friend gave me three very strange screen masks found in Cape Breton thought to be from Masonic rituals. I like theatrical masks of all kinds and have used many from South America and Mexico. I have many wonderful papier-mâché masks representing all kinds of animals – dogs, sheep, fox, rabbit, etc. These masks inspire me to move and behave in a different way. If you put a mask on you can enter another world. The perception of movement is transformed.'

Joan Jonas

## MY NEW THEATER I: TAP DANCING, 1997

'In 1997 the "My New Theater" series began with a desire to continue to perform, but in situations that would not always require a physical presence. I thought of a portable video theater – in miniature. I saw the shape and size of the box as an extension of the studio. So it's as though you are looking into a miniature world.'

Joan Jonas

The 'My New Theater' series began in 1997 with *My New Theater I: Tap Dancing*. Since then, Jonas has created six of these wooden constructions, incorporating monitors or projections and sometimes small props to the interior. The 'My New Theater' structure has also since become part of larger installations such as *Reanimation* and *Lines in the Sand*. Reminiscent of early viewing devices like the camera obscura, Jonas's intention for the series was to create portable video theaters that allowed her to perform without being physically present. For the video component she performs for the camera, aware that the framing will create the illusion of a space in the image of the miniature stage. Fixed on wooden trestles, the series' variously sized, angular funnel shapes are installed at eye level and imitate the viewing experience of an actual theater on a much smaller scale.

Set back from the aperture of *My New Theater I: Tap Dancing* is a projection showing a Cape Breton tap dancer in poetic sceneries, alternating with close-ups of a young girl's feet tap dancing. Just in front of the film is a collection of small images, like photographs of a Canadian kitchen couch, and objects, rabbit and owl figurines or bundled sticks, appearing like small-scale models of the actual props seen in the projection of the artist's performances. Inspired by the local culture of Cape Breton and people's relationship to music and dance, Jonas relates these images to her own more formal, planned performance practice.

## I WANT TO LIVE IN THE COUNTRY (AND OTHER ROMANCES), 1976

Since the early 1970s, Joan Jonas has spent several weeks of the summer in Nova Scotia in Canada, the landscape and culture of which continue to inspire and influence her work. The rural images of *I Want to Live in the Country (And Other Romances)* were also shot there, using a handheld Super-8 camera to record daily-life events in the country. These are contrasted to and alternated with scenes Jonas created in a blue-screen studio environment using a stationary video camera. In these latter scenes, disparate objects such as a Mexican mask, a bronze horse, a globe, a blackboard, a tin cone, and a paper cone are arranged in an otherwise empty space. Recorded from two different cameras, the angle of these studio scenes constantly shifts, while a black-and-white image at the bottom right-hand corner of the screen echoes the actions. Many of these indoor shots are framed by a red bar that accentuates the artificial character of the controlled space, emphasizing the contrast between these images and the romantic visuals of the countryside. Throughout the narrative video, one hears music and Jonas reading from the journal she keeps in Nova Scotia; her dreamlike comments refer to living in the country as opposed to the city, and to the impact this has on her art.

## CONTEMPORARY GALLERY

### REANIMATION

'*Reanimation* started with Halldór Laxness's 1968 novel 'Under the Glacier' and continued my interest in Iceland. It also introduced the imagery of bees and marked a shift toward more environmental thinking.'

Joan Jonas

*Reanimation* began as a lecture-performance at MIT in Massachusetts (2010) and developed as an installation and performance, shown for the first time at documenta 13 in Kassel (2012). This particular version of the installation was developed after that first version in documenta. It consists of four large video projections on customized screens, and incorporates a crystal sculpture, multiple drawings, and two of Jonas's 'My New Theater' structures with benches.

The videos that comprise the installation were mostly shot in the Lofoten Islands, Norway, showing snow-covered mountains in different light conditions, as well as animals such as seals, goats, and fish. As in most of her videos and performances, Jonas also includes filmed acts of drawing in *Reanimation*. Connecting this act to nature, Jonas draws on the snow by pouring black ink to delineate animal heads. Or, in an inversion of this, she pours black ink on pieces of paper, places chunks of ice in the ink, and, by moving the ice around by hand, spreads the ink to form images.

*Reanimation* is inspired by Icelandic writer Halldór Laxness's novel 'Under the Glacier' (1968), which celebrates the beauty and inexplicability of glaciers and nature in general. In one of the theater boxes, Jonas is heard reading selected passages from the book, intercut with further sound effects made by the artist herself. Additional sounds from two of the projected videos include a yoik song in the tradition of the indigenous Sami population in Norway, composed and performed by Norwegian singer Ánde Somby, as well as excerpts of Jason Moran's music composed for this performance.

## CLOAKROOM

### MY NEW THEATER VI: GOOD NIGHT GOOD MORNING '06, 2006

'I am addressing the viewer from a room inside a long narrow wooden box. I am looking out at them. This particular box was designed with a twist in its length. The entire work was recorded as reflected in a convex mirror, a device I had been working with for several years exploring spatial distortions.'

Joan Jonas

This work restages the video *Good Night Good Morning* that Jonas filmed in New York and Cape Breton in 1976. In the course of a year, over three separate weeks, Jonas recorded herself saying 'Good Night' every night before going to bed, and 'Good Morning' every morning after waking up. In 2006, Jonas decided to restage the piece. While the original version was in black and white, the remake is in color and shot from a reflection in a convex mirror. Jonas addresses the reflection of the camera in the mirror. The location in the remake is a house in Canada, and for every take Jonas changes the position of the mirror, varying the perspective of the room. The wooden theater box displaying this work is very long, and slightly twisted, giving the viewer the impression that the recorded room and Jonas are actually inside the box. The soundtrack of the original 1976 video simply comprised the noise of the surrounding space, but the 2006 *My New Theater* version includes sound fragments from CBC radio, as well as music by composers David Lang and Morton Feldman.

## VISITAS ORIENTADAS ÀS EXPOSIÇÕES GUIDED TOURS TO THE EXHIBITION

Realizar uma visita orientada permite aprofundar o conhecimento e a vivência das exposições a partir de percursos desenvolvidos pelos educadores do Serviço Educativo.

The guided tour provides a unique framework and context, allowing visitors to become more familiar with contemporary artistic production.

Acesso: Mediante aquisição de ingresso Museu+Parque

Access: Museum+Park admission ticket

<b>PT</b>	<b>PT</b>
Dom 12h00–13h00	Sun 12 p.m.–1 p.m.

## VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h) Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2:30–5:00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt  
Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00  
Tel: 22 615 65 46  
Fax: 22 615 65 33

Marcações online em Online booking at  
[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

[f /fundacaooserralves](https://www.facebook.com/fundacaooserralves)

[t /serralves\\_twit](https://twitter.com/serralves_twit)

[ig /fundacao\\_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

[yt /serralves](https://www.youtube.com/channel/UC...)

## LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00–19h00

[loja.online@serralves.pt](mailto:loja.online@serralves.pt)

[www.loja.serralves.pt](http://www.loja.serralves.pt)

## LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue–Dom Sun–Fer Holidays: 10h00–19h00

Seg Mon - Encerrado Closed

## BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00–19h00

## RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon–Sex Fri: 12h00–19h00

Sáb Sat–Dom Sun–Fer Holidays: 10h00–19h00

[restaurante.serralves@ibersol.pt](mailto:restaurante.serralves@ibersol.pt)

## CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Seg Mon–Sex Fri: 12h00–18h00

Sáb Sat–Dom Sun–Fer Holiday: 11h00–19h00



**Fundação de Serralves**  
Rua D. João de Castro, 210  
4150–417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

General line:  
(+ 351) 808 200 543  
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional  
Institutional support



Apoio Support



Mecenas Exclusivo do Museu  
Exclusive Sponsor of Museum

