



scopic landscapes

isaac

julien

galeria

nara

roesler

isaac julien

scopic landscapes

mark nash

Ao longo dos últimos anos, Isaac Julien vem trabalhando na criação de uma série de instalações em múltiplas telas chamadas *True North* (2004) e *Fantôme Afrique* (2005), *Fantôme Créole* (2005), *Western Union: small boats* (2007) e, mais recentemente, *Ten Thousand Waves* (2010) (sendo que as duas últimas possuem versão em monocal canal cujos títulos são *The Leopard* e *Better Life*, respectivamente).

Coletivamente, esses trabalhos lidam com questões como exploração, migração e deslocamentos espaciais e topográficos: desde a costa do ‘Atlântico Negro’ no extremo norte – em uma alusão a Paul Gilroy e sua evocação eloquente de um oceano marcado pelo comércio triangular de escravos¹, passando pelo Saara a partir de onde um crescente número de africanos tenta entrar na bem-guardada Europa; até o leste, traçando o destino da mão de obra chinesa no Reino Unido².

True North é uma ficção elíptica que evoca a expedição realizada por Robert E. Peary juntamente com (o afro-americano) Matthew Henson e guias esquimós ao Ártico no ano de 1909³. A obra questiona a ficção racista e nacionalista, segundo a qual Peary foi o primeiro a chegar ao Polo, ao visualizar a viagem feita por Henson⁴. Henson contestou a afirmação de Peary no livro *A Negro Explorer at The South Pole* (Um explorador negro no Polo Sul), de 1912. Julien explora as questões existenciais por meio de sugestões visuais e simbólicas que surgem a partir da imagem de silhuetas negras na selva branca.

Em uma imagem de *True North Series* vê-se, ao longe, um trenó puxado por cachorros da raça husky isolado na selva branca. Na série composta por três retratos, uma mulher negra está parada à beira de uma praia gelada – o gelo que derrete e o traje

diáfano da mulher indicam que o clima está esquentando. Ao utilizar uma mulher para representar Henson, Julien também critica as representações masculinistas dos exploradores polares.

Fantôme Afrique também envolve a evocação poética de expedições lideradas por europeus que resultaram em críticas ao governo colonial francês na África: o surrealista francês Michel Leiris fez um relato da missão etnográfica Dakar-Djibouti de 1931-1933 intitulado *L’Afrique Fantôme* (1934), de onde vem o título da obra de Julien. Na instalação, dois protagonistas negros questionam a realidade poética da ex-África Ocidental francesa no século 21 por meio da filmagem em uma cidade africana (Ouagadougou, em Burkina Fasso), que é o centro da produção e projeção cinematográfica. O artista justapõe essas imagens a paisagens desérticas compostas por antigos vilarejos e mesquitas. Para sua exposição no Centre Pompidou em Paris, em 2005, foi solicitada a Julien a produção de uma instalação em quatro telas com material de *True North* e de *Fantôme Afrique*, adequadamente intitulado *Fantôme Créole*. A elegância dessa obra-combinada deve-se, em parte, ao contraste dramático entre frio e calor, gelo e neve e sol e deserto. A série *Fantôme Créole Series (Cinema Cinema)* é um retrato de um cinema a céu aberto em Ouagadougou, capital de Burkina Fasso. É meio-dia – como demonstram as sombras dos assentos desocupados. O cinema aguarda o pôr do sol, pois é quando a tela se ilumina e o público chega. *Fantome Créole Series (Papillon no 1)* apresenta

uma máquina de costura Singer entre paredes pintadas em um antigo vilarejo na área rural de Burkina Fasso. Nos países em desenvolvimento onde não há energia elétrica, a máquina de costura manual ainda é um item essencial para a fabricação de roupas. Aqui, o objeto evoca a presença (fora da tela) das mulheres trabalhadoras. O mecanismo da agulha da máquina de costura tem uma estrutura interna semelhante ao ‘gate’ da câmera e do projetor de cinema, o que sugere uma narrativa que une os dois ofícios: o da máquina de costura e o do cinema.

Em *Ten Thousand Waves*, Julien dá continuidade à sua reflexão sobre migração e diáspora. O ponto de partida da instalação é a triste situação dos catadores de mariscos que morreram afogados na baía de Morecambe, no Reino Unido. A obra faz uma ponte entre o destino daqueles homens e o dos pescadores de antigamente – protegidos por Mazu, deusa dos mares e protetora de todos os que têm ligação com o mar no sul da China. A instalação também faz uma reflexão sobre a situação das mulheres forçadas a vender seu corpo para sobreviver na China pré-revolução. As imagens suntuosas da deusa Mazu (interpretada por Maggie Cheung) pairando sobre um rio na província de Guangxi e rodeada por montanhas calcárias vertiginosas nos faz pensar, por um momento, que se está participando da estética taoista de um diretor chinês, como Zhang Yímou. No entanto, a evidente construção em CGI da figura de

¹ *True North* estreou na exposição *The Black Atlantic*, em 2005, na Haus der Kulturen der Welt, em Berlim. O título da exposição foi inspirado no livro homônimo de Paul Gilroy *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Londres: 1992).

² A tragédia na baía de Morecambe, no Reino Unido, onde 23 catadores de mariscos chineses se afogaram durante uma cheia, no dia 5 de fevereiro de 2004.

³ Ootah, Seegloo, Egingway e Ooqueah (http://en.wikipedia.org/wiki/North_pole, acesso em 11 de maio de 2006).

⁴ E que está documentada em relatos, como o de Bradley Robinson, *Dark Companion – The Story of Matthew Henson, The First Great Negro Explorer* (Londres: Hodder e Stoughton, 1948).

Mazu na parte de *Ten Thousand Waves* em tela verde, apresentada em uma série composta por três obras (*Green Screen Goddess*, tríptico [*Ten Thousand Waves*]), indica outra direção: o ‘desnudamento deste mecanismo’ (utilizando a frase do crítico literário soviético Viktor Shklovsky), revelando um elemento da técnica do artista. Julien revela a aparelhagem que sustenta Mazu durante a filmagem. Máquinas de vento transformam as dobras do manto da deusa em formas que evocam tanto cerâmica e caligrafia como, sem dúvida, paisagens e as muitas poses nas quais ela é representada em manuscritos e aquarelas da antiguidade.

Paradoxalmente, o projeto de Julien é profundamente realista. Não necessariamente no que diz respeito à forma – em que ele é, sem dúvida, experimental –, mas nessas fotografias suntuosas que tratam da vida (e das fantasias) de diferentes classes de trabalhadores chineses – pescadores camponeses em *Yishan Island*, *Long March* (*Ten Thousand Waves*) ou *Yishan Island*, *Voyage* (*Ten Thousand Waves*), prostitutas em *Glass House* (*Ten Thousand Waves*) ou *Hotel* (*Ten Thousand Waves*). Nessas imagens fotográficas, os personagens estão eternamente congelados em sua busca por uma vida melhor, o que, no filme, levou seus contemporâneos a morrerem afogados.

Em um texto sobre a obra de Julien, Chris Connery habilmente as chama de ‘paisagens escópicas’. As quatro obras fotográficas da série *Ten Thousand Waves* aqui exibidas exemplificam essa descrição. Seja em cenas rurais tendo as montanhas cársticas do sul da China ao fundo ou nas que retratam a paisagem urbana de Xangai – silhueta complexa e cintilante da arquitetura arranha-céu de Pudong ou o interior suntuoso de um bordel dos anos 1930, essas obras prendem nossa atenção e separam o momento em que as estamos observando da narrativa do filme.

As obras fotográficas também proporcionam uma experiência de observação diferente. Elas não são, como muitos podem pensar, *stills* de produções cinematográficas, mas fotografias profissionais em grande formato. No caso da série *True South series* – realizada a pedido da galeria Two Rooms, sediada em Auckland, Nova Zelândia –, foram produzidas apenas fotografias, sem filme. Eu tenho um apreço especial por essa série, pelo fato de ela brincar com o espectador: pode ser que tenha existido um filme, mas essas imagens criam seu próprio filme, como as apresentadas aqui. As obras fotográficas têm formato grande, são espetaculares, enigmáticas e, às vezes, provocativas – elas desafiam o público a fazer conexões entre as obras em *still* e imaginar um mundo – que pode ser o mundo da imagem em movimento da instalação ou o mundo inventado pelo próprio espectador.

Aqui em São Paulo, o público tem a oportunidade de ver as instalações na exposição realizada no Sesc Pompeia. *Ten Thousand Waves*, magistralmente apresentada na sua versão imagem em movimento no Sesc Pompeia, está aqui representada pelas diversas obras fotográficas acima mencionadas.

O catálogo da exposição no Sesc explora o conceito de Geopoética dentro do qual os curadores inserem a obra de Julien. Nas obras em exibição aqui na Galeria Nara Roesler, há uma geopoética em ação – as imagens localizam o espectador no Ártico, na África Ocidental, no interior feudal da China e no milagre econômico do capitalismo chinês de hoje. Elas oscilam entre o presente e diversos tempos narrativos, e incentivam o espectador a se deixar levar por suas paisagens escópicas.



Glass House (Ten Thousand Waves), 2010 -- fotografia em papel endura ultra / endura ultra photograph -- 180 x 240 cm



True North Series, 2004 -- impressão digital em papel brilhante / digital prints on gloss paper -- 100 x 100 cm cada / each -- tríptico / triptych

scopic landscapes

mark nash

Over the past few years Isaac Julien has been working on a series of multiple-screen installation works: *True North* (2004) and *Fantôme Afrique* (2005), *Fantôme Creole* (2005), *Western Union: small boats* (2007), and most recently *Ten Thousand Waves* (2010), (There are single-screen versions of the latter two entitled *The Leopard* and *Better Life*, respectively).

Collectively these works explore issues of exploration, migration, and dislocation through spatial and topographical displacements: from the northernmost shores of the ‘Black Atlantic’, to use Paul Gilroy’s eloquent evocation of an ocean marked by the triangular slave trade¹; to the Sahara, from where increasing numbers of Africans attempt to gain entry to fortress Europe; and further east, charting the fate of Chinese indentured labour in the UK².

True North is an elliptical fiction which evokes the 1909 Arctic expedition led by Robert E. Peary together with (African-American) Matthew Henson and Inuit guides³. The work confronts the racist and nationalist fiction that Perry made it first to the pole, by visualising the journey that Henson made⁴. Henson disputed Peary’s claim in his book *A Negro Explorer at The South Pole* (1912). Thirty years after his death, Julien explores the existential issues through the visual and symbolic

connotations which arise from the imagining of subaltern black subjects in this white wilderness.

In one image in this exhibition, *True North Series*, we see, in the far distance, a sledge drawn by huskies, isolated in the white wilderness. In the triptych, a black woman stands on the edge of an icy shore–melting ice and her diaphanous costume imply that the climate might be warming. By using a woman to represent Henson, Julien is also critiqueing masculinist representations of Polar explorers.

Fantôme Afrique also involves the poetic evocation of a European-led expeditions which led to criticism of French colonial rule in Africa: French surrealist Michel Leiris chronicled The Dakar-Djibouti ethnographic mission of 1931-1933 as *L’Afrique Fantôme* (1934) from which Julien takes the title of the work. In the installation, two black protagonists interrogate the twenty-first century poetic reality of former French West Africa through verité-inspired footage of an African city (Ouagadougou, in Burkina Faso) which is devoted to the production and screening of cinema, and which Julien juxtaposes with desert landscapes featuring ancient villages and mosques.



Fantôme Créole Series (Papillon No. 1) , 2005 -- impressão lambda em papel brilhante /

lambda print on gloss paper -- 119.5 x 119.5 cm cada / each -- diptico / diptych

For his exhibition at the Pompidou Centre in Paris in 2005, Julien was commissioned to produce a four-screen installation which used material from both *True North* and *Fantôme Afrique*, entitled appropriately *Fantôme Créole*. The elegance of this combination work lies in part in its dramatic confrontation of cold and hot, ice and snow, with sun and desert. The diptych *Fantôme Créole Series (Cinema Cinema)* is a portrait of an open-air cinema in Ouagadougou, the capital of Burkina Faso. It is midday–as evidenced by the shadows of the empty seats. The cinema waits for the dusk when the screen will light up and the audience arrive. *Fantôme Créole Series (Papillon no 1)* presents a Singer sewing machine within the painted walls of an ancient village in rural Burkina Faso. In developing countries without electricity the manual sewing machine is still an essential

item for the manufacturing of clothes. Here it evokes the presence of (off-screen) working women. The sewing machine needle mechanism has the same internal structure as that of the gate of the movie camera and projector, suggesting a further technological narrative which joins the two works, the sewing machine and the cinema.

Ten Thousand Waves continues Julien’s meditation on migration and diaspora. The installation takes as its starting point the plight of cockleshell pickers drowning in Morecombe Bay in the UK, and links their fate to that of earlier fishermen, protected by Mazu, the Goddess of the Sea, who is held to protect all people connected with the sea in southern China. The installation work also reflects on the position of women in pre-revolutionary China

¹ *True North* premiered in the exhibition *The Black Atlantic* in 2005 at the House of World Cultures Berlin. The title of the exhibition is taken by from Paul Gilroy’s book of the same title *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (London, 1992).

² The tragedy in Morecombe Bay in the UK where 23 Chinese shellfish diggers were drowned by the rising tide on February 5, 2004.

³ Ootah, Seegloo, Egingway, and Ooqueah (http://en.wikipedia.org/wiki/North_pole, accessed May 11, 2006).

⁴ And is documented in accounts such as Bradley Robinson’s Dark Companion – The Story of Matthew Henson, the First Great Negro Explorer (London: Hodder and Stoughton 1948).

forced to sell their bodies to survive. The sumptuous images of the goddess Mazu (played by Maggie Cheung) suspended over a river in the Guangxi province, framed by vertiginous limestone peaks, make one think for a moment that one might be participating in the Taoist aesthetic of a fifth-generation Chinese filmmaker, such as Zhang Yimou. However, the evident CGI constructedness of the Mazu figure in the green screen section of *Ten Thousand Waves* present here in the form of the triptych (*Green Screen Goddess*, Triptych [*Ten Thousand Waves*]), points in a different direction: to 'laying bare this device' (to adopt the phrase from Soviet literary critic Viktor Shklovskii) unpacking an element of Julien's cinematic technique. Julien reveals the device of the harness in which Mazu is held for the purposes of filming. Wind machines transform the folds of her cloak into shapes reminiscent of ceramics or calligraphy, or indeed landscapes and the many poses by which she is represented in ancient manuscripts and watercolours.

Padoxically Julien's project is deeply realist, not necessarily at the level of form, where it is resolutely experimental but, say, in these sumptuous photographs dealing with the life (and fantasies) of different classes of Chinese working people (peasant fishermen in *Yishan Island*, *Long March* (*Ten Thousand Waves*) or *Yishan Island*, *Voyage* (*Ten Thousand Waves*) prostitutes in *Glass House* (*Ten Thousand Waves*) or *Hotel* (*Ten Thousand Waves*). In these photographic images the characters are forever paused in their quest for a better life, which, in the film sometime led their contemporaries to death by drowning.

In an essay on Julien's work, Chris Connery aptly describes Julien's work as 'scopic landscapes'. The four single photographic works from *Ten Thousand Waves* series exhibited here exemplify this description. Whether rural scenes set against the karst mountains of southern China or those featuring the urban landscape of Shanghai—complex shimmering outlines of high-rise Pudong architecture or the

sumptuous interiors of a 1930s bordello, these works hold our attention preserving our moment of viewing from the ongoing narrative that the film presents.

The photographic works similarly offer a different kind of viewing and spectatorship. They are not, as some may think, film production stills, but professional large-format photography. In the case of one series, commissioned by Two Rooms—an Auckland, New Zealand Gallery—the *True South* series, there were only photographs produced, no film. I particularly like this series because of its play with expectation: there might indeed have been a film, but instead these images create their own film as they do here. The photographic works are large scale, spectacular, enigmatic, and at times provocative—they challenge the viewer to make connections between the still works and imagine a world—it might be the world of the moving-image installation or one of the viewers' own invention.

Here in São Paulo you have the benefit of the exhibition at Sesc Pompeia to see the installation works. *Ten Thousand Waves*, magisterially presented as a moving image at SESC Pompeia is here represented by a number of photographic works already referred to.

The catalogue for the Sesc exhibition explores in some detail the concept of Geopoetics within which the curators locate Julien's work. In the works on show here at the Nara Roesler Gallery there is a geo-poetics at work—the images locate the viewer in the Arctic, in West Africa, and the feudal Chinese countryside, and the present-day economic miracle of Chinese capitalism. They oscillate between the present and various narratives times, and encourage the viewer to lose themselves in their scopic landscapes.



Hotel (Ten Thousand Waves), 2010 -- fotografia em papel endura ultra / endura ultra photograph -- 180 x 240 cm

scopic landscapes

isaac julien

curadoria/curator

mark nash

tradução/english version

márcia macêdo

revisão/proofreading

regina stocklen

fotos/photography

cortesia do artista e Galeria Nara

Roesler, Brasil

courtesy of the artist and Galeria

Nara Roesler, Brazil

assessoria de imprensa/press agent

agência guanabara

realização/produced by

galeria nara roesler

agradecimentos/acknowledgments

victoria miro gallery

hotel fasano

abertura/opening

01.12.2012

11 > 17h

exposição/exhibition

01.12.2012 > 12.01.2013

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h



[capa/cover] detalhe de / detail

from **Yishan Island, Long**

March (Ten Thousand

Waves), 2010 -- fotografia em

papel endura ultra / endura ultra

photograph -- 180 x 240 cm

galeria

nara roesler

avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br