



WILLIE DOHERTY

Uma e Outra Vez Again and Again



Willie Doherty, *Passage*, 2006

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.;
Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich;
Galeria Moises Peres de Albeniz, Madrid



WILLIE DOHERTY

Uma e Outra Vez Again and Again

20 de novembro de 2015 a 22 de fevereiro de 2016

CAM - Galeria de Exposições Temporárias e Sala Polivalente

20 November 2015 to 22 February 2016

CAM - Temporary Exhibitions Gallery and Multipurpose Room

Uma e Outra Vez

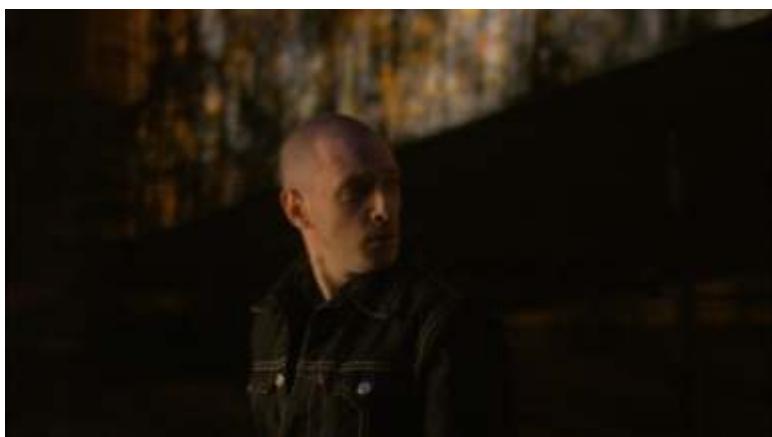
«Uma e Outra Vez» é o título eleito por Willie Doherty para esta exposição que quisemos que tivesse um carácter antológico, permitindo ao público contactar com um corpo significativo da sua produção artística, daí a presença de obras do início da década de 1990 como *Same Difference* (1990) e *They're All The Same* (1991). Ambas são projeções de *slides*, exploram a relação entre textos, onde, como facilmente se entende desde logo pelos títulos, a ideia de repetição ou recorrência já está presente. Outra recorrência é a presença humana, são rostos, na primeira obra de uma mulher, na segunda de um homem.

A questão da presença da figura humana tornou-se o fio condutor para a seleção de obras, desde logo as obras em vídeo com uma única projeção, se quisermos, as mais próximas do formato clássico da imagem em movimento e do cinema e que não lidam com o formato de instalação que Doherty também explora. Quando falamos de presença humana, não significa que em todas as obras surja o corpo humano, mas em todas há traços da sua presença: alguém passou por ali e deixou um plástico ou um saco-cama por cima de uma pedra ou, subitamente, um capô enferrujado de um automóvel no meio de um campo verde, ou restos de queimadas. É a natureza que se torna um corpo humano – que é antropomorfizada. Ou foi o corpo humano que se entregou, se enterrou na natureza?! Esta dicotomia atravessa toda a obra.

Voltando às duas obras mais recuadas no tempo, nelas está praticamente tudo o que se tornará o continente criativo e de referência de Doherty. Primeiro que tudo, a reflexão sobre a Irlanda e, mais precisamente, a tensão entre Sul e Norte, entre Este e Oeste, entre república e reino, entre protestantes e católicos, entre vítimas e agressores ou, dito de outro modo: os agressores terão um rosto diferente do das vítimas?! O terrorista é diferente da vítima do ato terrorista?! Ou quem é, ou está, de um lado e do outro?! Os lados, tal como os dois homens em *Passage* (2006), podem cruzar-se mas olham-se por cima do ombro, de soslaio, a agressividade parece iminente mas nunca a vemos, é interior mas também anterior ou posterior ao tempo do registo filmado.

Levantar questões incómodas que nos retiram de qualquer zona de conforto definitivo – do género isto é verdade, isto é falso, isto é bom, isto é mau – sem no entanto conduzir a nenhum indeterminismo ético, antológico ou axiológico, esta é a força da obra de Doherty. Ou, como escreveu Jean Fisher, «[i]sto reflete-se nas obras referidas acima e é consistente com a recusa de Doherty em reduzir a complexidade a uma dualidade exclusiva, ou "divisão", que "oculta" outras perspetivas. De facto, as várias alusões do artista à imprecisão dos limites topográficos podem ser tomadas como metáforas dos critérios instáveis através dos quais o "eu" procura distinguir-se do "outro"». (1)

Nascido na cidade de Derry, atravessada por um rio que é a fronteira física e natural, o elemento visível de uma outra fronteira muito mais profunda porque invisível, o artista trabalha sobre e na fronteira – tanto no plano conceptual como geográfico e político – e no



Willie Doherty, *Passage*, 2006

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.;
Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich;
Galeria Moisés Peres de Albeniz, Madrid

entanto nunca cai na tentação de escolher um dos lados, a não ser o da reflexão aprofundada sobre uma determinada geografia política, a irlandesa e, em última análise, sobre a condição humana. Toda a sua obra parece situar-se como a câmara em muitas das suas obras, ao meio da estrada, ao meio do caminho, entre lados, mas os lados estão lá e por vezes têm uma vedação como em *Ghost Story* (2007), ou os carros ardem como em *Remains* (2013).



Willie Doherty, *Remains*, 2013

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.; Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich; Galeria Moisés Peres de Albeniz, Madrid

Refletir sobre a tensão, a violência, a morte, o desaparecimento sem nunca vermos qualquer imagem de violência explícita. Pelo contrário, a obra numa primeira aproximação parece atravessada por uma tendência bucólica: florestas, campos verdejantes, rios, flores, mas depois as águas estão escuras ou paradas, há lixo por entre as ervas, o corpo de um homem caído, imobilizado e abandonado, ou simplesmente um garfo e um rolo de arame.



A geografia conta, o lugar onde vivemos conta e transporta em si uma mundividência própria. Num contexto como o português em que a questão do pós-colonialismo tem vindo a ser refletida mas sempre na tensão Europa-África, brancos-negros, olhemos para esta obra que nos faz refletir sobre uma outra situação pós-colonial, esta no meio da Europa, entre brancos, mas onde também a língua nativa foi sufocada e a opção religiosa se tornou origem de conflito, tal como está a acontecer, como sabemos, de um modo alargado numa boa parte do mundo. Erros antigos que a humanidade parece nunca aprender, realidades que facilmente se esquecem e que levam ao conflito novamente. Memória e esquecimento, outro binómio que atravessa a obra de Doherty e sobre o qual o texto de Declan Long tão bem analisa, leia-se a título de exemplo o guião do vídeo *Remains* (2013) ou atentemos somente no título do vídeo *The Amnesiac* (2014).

A relação entre palavra e imagem é trabalhada por Doherty de um modo particularmente significativo e é uma das suas marcas autorais mais fortes. Escrevendo depois de ter as imagens filmadas, o artista raramente põe o texto como uma espécie de ilustração da imagem, ou seja, raramente faz coincidir – mas acontece, o que nos obriga a estar mais atentos – o que o texto diz com a ação que estamos a ver, o texto funciona a maior parte das vezes como uma narrativa paralela à narrativa visual, ou seja, mais uma vez cria-se uma fronteira invisível ao nível da percepção, que reforça a multiplicidade de leituras e perspetivas, uma e outra vez.

A repetição é recorrente nesta obra, não só nas temáticas mas também formalmente. As palavras repetem-se, as imagens repetem-se. Por vezes numa montagem que parece um *loop* como em *Passage* (2006) e em que não sabemos se a origem do que vemos deriva de ter filmado uma ação que os protagonistas repetiram exaustivamente ou simplesmente do modo como as imagens foram montadas e duplicadas, uma e outra vez.

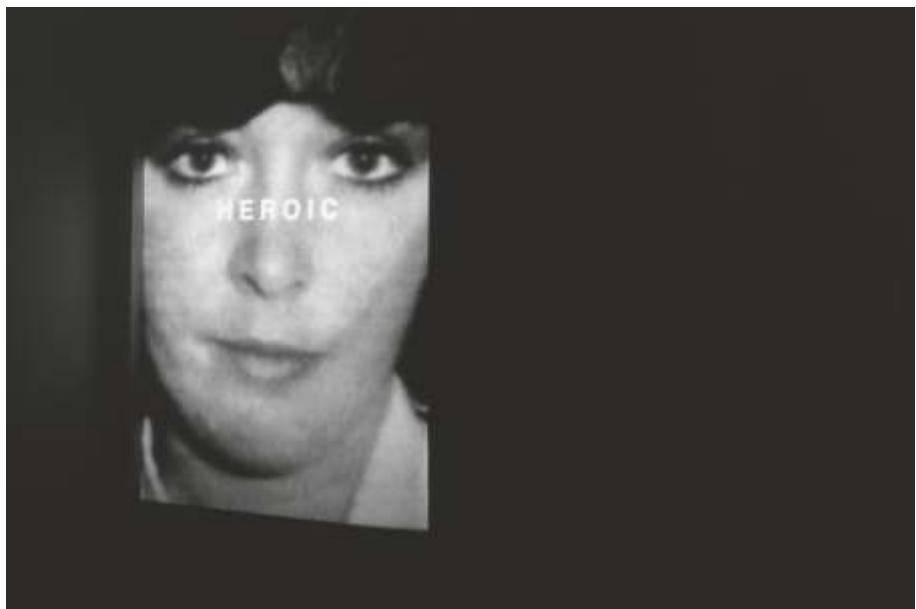
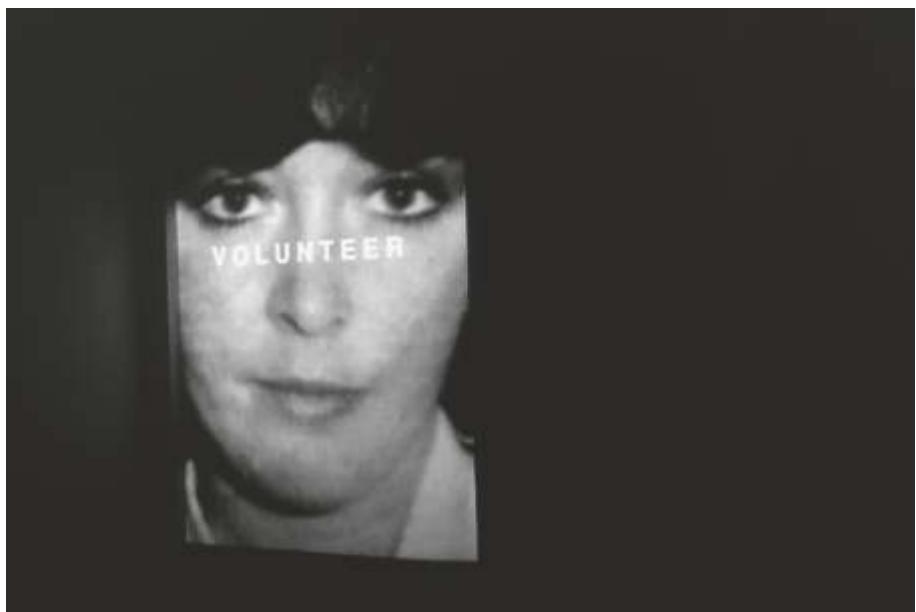
Isabel Carlos

¹In *Unseen*, 2014, p. 254



Willie Doherty, *The Amnesiac* (2014)

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.;
Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich;
Galeria Moises Peres de Albeniz, Madrid



Willie Doherty, *Same Difference*, 1990
Arts Council Collection, Southbank Centre, London © the artist



Again and Again

"Again and Again" is the title chosen by Willie Doherty for this exhibition, which we wanted to be anthological to allow the general public to experience a significant portion of his artistic production, including works from the early 1990s such as *Same Difference* (1990) and *They're All The Same* (1991). Both make use of slide projections and explore the relationship between texts, where the idea of repetition or recurrence is already present, as can easily be deduced from their titles. Another recurrence is human presence. Faces: a woman in the first work and a man in the second.

The question of the presence of the human figure became the common theme in our selection of the works, beginning with the video works involving single projection, which most closely resemble the classic format of moving images and cinema and are indirectly related to the installation format that Doherty also explores. In speaking of human presence, this does not necessarily mean that a human body appears in all of the works. Rather, there are traces of human presence in all of them: someone who passed by and left a plastic bag or a sleeping bag on top of a rock, the sudden shock of a rusted and weathered car bonnet in the middle of a green field, or the remains of a controlled burn. It is nature turning into a human body – anthropomorphised. Or is it the human body that surrenders to and buries itself in nature? This dichotomy permeates all of Doherty's work. Returning to two of his earliest works, we find practically everything that would later constitute Doherty's creative and referential universe. First and foremost, a reflection on Ireland and, more specifically, the tension between North and South, between East and West, the republic and the crown, between Protestants and Catholics, between victims and aggressors; in other words: are the faces of aggressors different than those of the victims? Is the terrorist any different from the victim of a terrorist act? Who is on one side and who is on the other? Like the two men in *Passage* (2006), they may pass by each other, albeit with one eye looking over the shoulder or sideways. Aggression appears imminent but we never witness it; it is both internal and anterior or posterior to the time of the image's recording. The power of Doherty's work lies in the disturbing questions it raises that pull us out of any definitive comfort zone – what is true or false, what is good or bad, for instance – without leading us toward any sort of ethical, anthological or axiological indeterminism. Or as Jean Fisher notes, "This resonates in the works cited above and is consistent with Doherty's refusal to reduce complexity to an exclusive duality, or 'divide', that renders 'unseen' other perspectives. Indeed, the artist's various allusions to the blurring of topographic boundaries may be taken as metaphors for the unstable criteria by which the 'self' seeks to distinguish itself from the 'other'".¹

Born in Derry, a city divided by a river that serves as a physical and natural border – the visible element of another border whose invisibility is much more profound – the artist works above and on the border on both a conceptual and a geographical/political level without

ever succumbing to the temptation to choose a side, offering a profound reflection on a specific political geography (that of Ireland) and, in its final analysis, on the human condition. All of his works seem to be located, very much like the camera capturing the images, in the middle of the road, in mid path, between sides. And yet there are sides and at times, there is a fence separating them, as in *Ghost Story* (2007), or burning cars, like in *Remains* (2013).

They reflect on tension, violence, death and disappearance without ever showing us any images of explicit violence. On the contrary, his work, at first glance, seems all too bucolic: forests, lush fields, rivers and flowers. But then we notice the murky, still water, the garbage amongst the weeds, the body of a fallen man, immobilised and abandoned, or simply a fork and a roll of coiled wire.

Geography counts, the place where we live counts, carrying its own world view. In a context such as Portugal in which the question of post-colonialism has always been examined within the tension between Europe and Africa, between whites and blacks, we gaze at this work, which forces us to reflect on another post-colonial situation amongst whites in central Europe, where a native language was also repressed and religious choice became the origin for conflict, not unlike what is happening more broadly now, as we well know, in many parts of the world. Ancient failures that humanity never seems to learn from, realities that are easily forgotten, leading once again to conflict. Memory and forgetting, another binomial that pervades Doherty's work and is amply examined in Declan Long's essay, is exemplified by the script for the video *Remains* (2013) or the title of the video *The Amnesiac* (2014).

The relationship between word and image is examined by Doherty in a particularly meaningful way and is one of his strongest hallmarks. Writing his texts only after having obtained his images, the artist rarely uses text to illustrate an image. In other words, what the text says rarely coincides with the action that we are looking at, although it does occur occasionally, forcing us to be more attentive. Most of the time, the text functions as a parallel narrative to the visual narrative; that is, it creates another unseen border that reinforces the multiplicity of readings and perspectives, again and again.

Repetition is recurrent in this work, both thematically and formally. Words repeat themselves, images repeat themselves. Sometimes, they repeat in a loop-like montage as in *Passage* (2006), in which we have no idea whether the origin of what we see is derived from a filmed action that actors exhaustively repeat or in what way the images were put together and duplicated, again and again.

Isabel Carlos

¹In *Unseen*, 2014, p. 254



Willie Doherty, *They're All the Same*, 1991
Col. Sammlung Goetz , Medienkunst, München





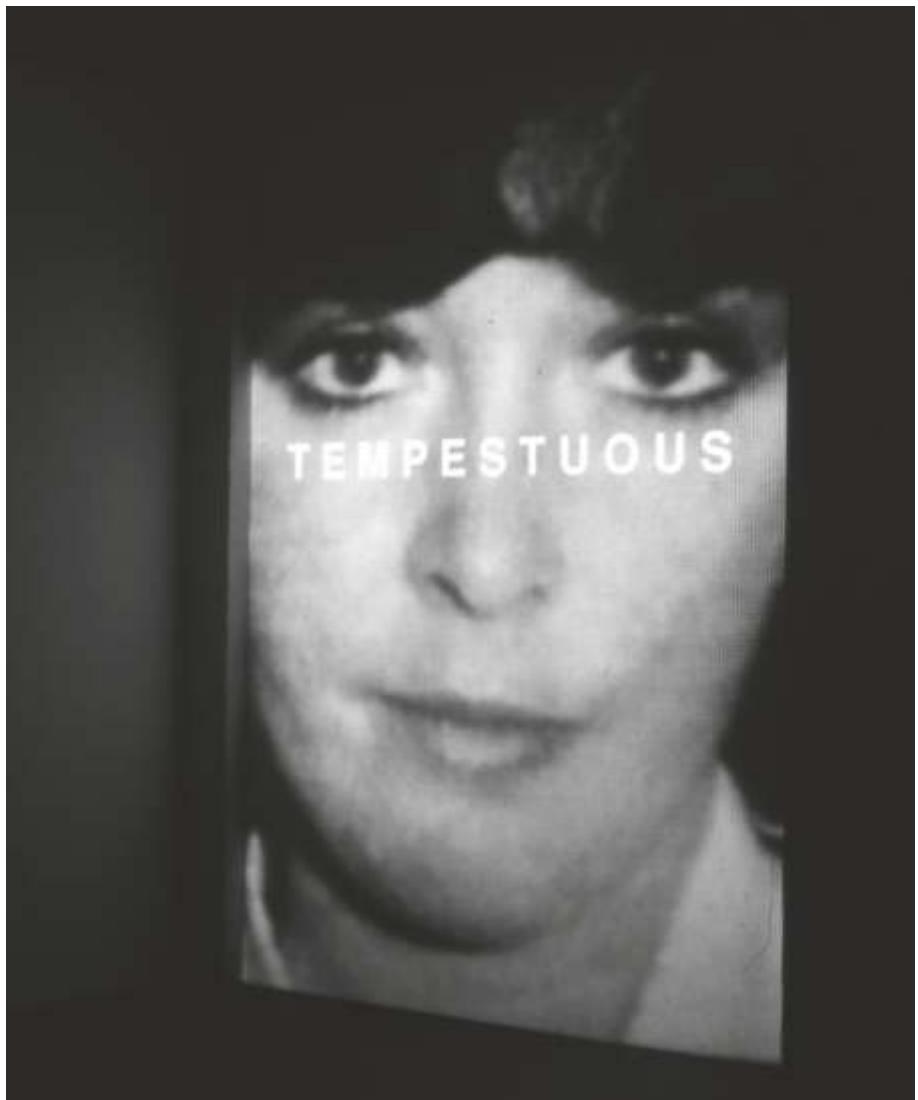
Willie Doherty, *Remains*, 2013

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.;
Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich;
Galeria Moisés Peres de Albeniz, Madrid



Willie Doherty, *Passage*, 2006

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.;
Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich;
Galeria Moises Peres de Albeniz, Madrid



Willie Doherty, *Same Difference*, 1990
Arts Council Collection, Southbank Centre, London © the artist

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria

Curator

Isabel Carlos

Arquitetura e Coordenação Técnica

Architecture and Technical Co-ordination

Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação

Production and Co-ordination

Rita Lopes Ferreira

Registrar

Rosário Ricardo

Secretariado

Assistants

Lígia Moraes**Rosário Lourenço**

Equipa de Montagem

Construction Crew

Carlos Catarino**Carlos Gonçalinho****José António Nunes de Oliveira**

Design Gráfico

Graphic Design

Pedro Leitão

Instalação Gráfica

Graphic Installation

Paulo Santos

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian

Centralised Services of Fundação Calouste Gulbenkian

Audiovisuais

Audiovisual Materials

Clemente Cuba**Jorge Gonçalves****José Gouveia****Paulo Baía****Pedro Antunes****Tiago Jónatas**

Luminotecnia

Lighting

Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos

Transport and Other Services

Paulo Gregório**CAM - Fundação Calouste Gulbenkian**

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa | Lisbon

Tel: +351 21 782 34 74

De 2^a feira a 2^a feira das 10h00 às 18h00

Wednesday to Monday from 10am to 6pm

Encerra às 3^{as} feiras

Closed on Tuesdays

CATÁLOGO | CATALOGUE**Willie Doherty**

Uma e Outra Vez

Again and Again

Texto | Text

Isabel Carlos**VISITAS | GALLERY TALKS****À descoberta do CAM – visitas de domingo****22 de novembro e 17 de janeiro às 12h00**

Visitas orientadas por Hugo Barata

Visitas para escolas e grupos organizados, oficinas criativas para jovens e famílias

The education department provides group gallery talks in English by appointment

Marcações / Informações

Booking / Informations

Descobrir – Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e Ciência

Tel. | Phone: +351 21 782 38 00

descobrir.marcacoes@gulbenkian.ptwww.descobrir.gulbenkian.pt**CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET**

Coordenação | Co-ordination

Isabel Carlos

Texto | Text

Isabel Carlos

Tradução | Translation

Kennis Translations

Revisão de Textos | Proofreading

Sistema Solar / Helena Roldão

Design | Graphic Design

Pedro Leitão

Impressão | Printing

GMT Gráficos

Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-304-1

Novembro 2015 | November 2015



Próximas Exposições

Next Exhibitions

Pós-Pop | Post-Pop

11.03.2016 > 13.06.2016

Ana Torfs: Echolalia

11.03.2016 > 13.06.2016

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Av. de Berna 45A
1067 - 001, Lisboa
www.gulbenkian.pt

Willie Doherty, *Passage*, 2006

Cortesia do artista | Courtesy of the artist e | and Alexander and Bonin, N.Y.; Kerlin Gallery, Dublin; Matt's Gallery, London; Galerie Peter Kilchmann, Zurich; Galeria Moises Peres de Albeniz, Madrid

VISITE A COLEÇÃO DO CAM EM
EXPLORE CAM'S COLLECTION AT

www.cam.gulbenkian.pt