

EMILY WARDILL

MATT BLACK
AND RAT

ESPAÇO PROJETO



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

**EMILY WARDILL
MATT BLACK AND RAT**

Museu Calouste Gulbenkian
Coleção Moderna
2 de junho a 28 de agosto de 2017

Calouste Gulbenkian Museum
Modern Collection
2 June to 28 August 2017

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

curadoria curator
Rita Fabiana

coordenação técnica technical coordination
Rita Albergaria

registrar
Miguel Fumega
Ana Gomes da Silva
com a colaboração de | with the assistance of
Rita Silveira Machado (estagiária | intern)
Marie-Damaris de Rauglaudre (estagiária | intern)

equipa de montagem construction crew
José António Oliveira
Jacinto Ramos
Inês Pereira

projeto gráfico graphic project
Dayana Lucas

instalação gráfica graphic installation
Paulo Santos

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian
Central Services Department of the Calouste Gulbenkian Foundation

audiovisuais audiovisual materials
Clemente Cuba
José Gouveia

luminotecnia lighting
Manuel Mileu

transportes transportation
Paulo Gregório

Exposição realizada em parceria com a
Exhibition produced in collaboration with the
Bergen Kunsthall

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

coordenação coordination
Carla Paulino
Ana Maria Campino

texto text
Rita Fabiana

tradução translation
Kennistranslations

revisão proofreading
António Alves Martins

design gráfico graphic design
Dayana Lucas

fotografia photography
Carlos Azevedo
à exceção de | except *Noh Costume*, 2017

impressão printing
AGIR

depósito legal legal depot
???

ISBN: 978-989-8758-36-1

© Fundação Calouste Gulbenkian, junho 2017
© Calouste Gulbenkian Foundation, June 2017

ESPAÇO PROJETO



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

EMILY
WARDILL

MATT BLACK
AND RAT



Matt Black and Rat, 2017

Emily Wardill traz ao Espaço Projeto aquela que é a segunda proposta deste novo ciclo de exposições, em que reúne, sob o título *Matt Black and Rat*, um conjunto significativo e inédito de obras da sua produção mais recente, nomeadamente dois novos filmes. A exposição, a primeira individual em Lisboa dedicada à obra da artista, acontece no contexto de uma parceria entre o Museu Calouste Gulbenkian e a Bergen Kunsthall na Noruega, envolvendo a coprodução de um novo filme, *No Trace of Accelerator*, cuja apresentação se estende à Sala Polivalente.

Concluído em 2017, o filme *No Trace of Accelerator* tem como ponto de partida um acontecimento ocorrido numa pequena e isolada localidade francesa do Jura, Moirans-en-Montagne, nos anos de 1990. Uma série de incêndios misteriosos e sem explicação aparente destrói, num período longo de tempo, várias casas da mesma rua, causando a morte de dois habitantes. Este acontecimento – a deflagração persistente, imprevisível e aparentemente espontânea dos fogos e a impossibilidade da atribuição imediata de uma causa plausível pelas autoridades locais – irá constituir-se, em si mesmo, como o elemento *deflagrador* de uma reação e de uma construção coletiva complexa sobre a origem dos incêndios, amplificada pelos *media* locais e nacionais. Sem vestígios do deflagrador (acelerador), os incêndios vão sendo explicados através de causas elétricas ou eletromagnéticas, sismos e outros fenómenos físicos «invisíveis», ainda que científicos, para finalmente investirem o espaço subjetivo das causas ocultas ou sobrenaturais, alimentado pela incerteza e pelo medo. Como se este acontecimento pudesse de novo restituir

The second of the Project Space's new season of exhibitions presents *Matt Black and Rat*, a project by Emily Wardill that brings together a significant body of her most recent work, notably two new films. The exhibition, the artist's first solo show in Lisbon, is part of a collaboration between the Calouste Gulbenkian Museum and Bergen Kunsthall in Norway involving the coproduction of a film, *No Trace of Accelerator*, which is presented in the Multipurpose Room.

Completed in 2017, *No Trace of Accelerator* is based on a series of events that took place in the 1990s in the small and isolated town of Moirans-en-Montagne, in the French Jura. A series of mysterious fires occurred for no apparent reason, destroying a number of houses in the same street over a period of time and causing the death of two residents. Repeated, unpredictable and apparently spontaneous outbreaks of fires and the failure of local authorities to attribute this to a plausible cause would itself become an element *that kindled* a complex collective reaction and construction of a possible explanation for the fires, exacerbated by the involvement of the local and national media. Since there was no trace of an accelerator, the fires were explained by a series of electrical or electromagnetic causes, earthquakes and other 'invisible', albeit scientific, physical phenomena, before finally passing into the subjective space of occult or supernatural causes, fed by uncertainty and fear. It was as if



Matt Black and Rat, 2017

uma experiência ancestral e primeva do fogo e do seu ciclo de passagem, entre vida e morte, inscrita na memória coletiva e na construção subjetiva da linguagem e das imagens. Os incêndios teriam finalmente uma explicação inesperada, porque nunca tida como uma das possibilidades, a de um ato criminoso, motivado por vingança e ciúmes.

Pela sua dimensão, este acontecimento tornar-se-ia um *case study* antropológico focado na «ampliação social do risco»¹, estudo que traduz uma relação normativa com os acontecimentos, ao mesmo tempo que evidencia as condições da construção de conhecimento e a sua ligação à informação que o antecede.

A estrutura narrativa de *No Trace of Accelerator* constrói-se a partir da ficcionalização deste «caso», centrada na relação entre três personagens², um triângulo complexo e denso que Emily materializa através da palavra, nos diálogos e nos silêncios, e das imagens, nos corpos em tensão. São corpos fragmentados, coreografados num espaço que é, aqui como em outros trabalhos da artista, uma quase personagem, uma paisagem psicológica. Esta relação de intensa performatividade dos corpos com os espaços (e vice-versa), e a sua mútua contaminação, prolonga-se no branco e no preto que invadem os interiores da casa, os adereços, as roupas das personagens, como se se tratasse de um reforço da imagem dentro da imagem, entre a tridimensionalidade dos corpos e a bidimensionalidade material da imagem fílmica. É um branco e preto *mate* que age igualmente como um intensificador de uma inquietação latente, que determina a nossa relação com as imagens, que anuncia o fogo, e que, finalmente, materializa o horror. Uma inquietação curiosamente acentuada na cor das carnações, nas faces e nas mãos das personagens, como se o próprio ciclo do fogo, rápido e imprevisível, entre a vida e a morte, atravessasse os espaços e os corpos. E os corpos parecem ser já os fantasmas de si mesmos, numa espécie de afirmação de irrealidade ou de hiper-realidade³.

Esta temática do corpo-fantasma e de uma certa indefinição entre o que participa do vivo (ou da vida) e da morte, entre o real e o simulacro (ou fantasmagórico), tinha já sido explorada na primeira longa-metragem de Emily Wardill, *Full Firearms*, apresentada em Lisboa em 2013 pela Kunsthalle Lissabon, e que conta a história de uma mulher que constrói uma casa para simultaneamente acomodar

this event had the power to rekindle an ancient and primeval experience of fire and its cycle of transition between life and death, inscribed in the collective memory and in the subjective construction of language and its images. The events were eventually discovered to have been caused by a criminal act, motivated by revenge and jealousy – an unexpected explanation that had not been considered.

Due to its scale, the event became the subject of an anthropological case study of the 'social amplification of risk',¹ a study that takes a normative approach to the events, while also showing the conditions in which knowledge is constructed and its connection to preexisting information.

The film's narrative structure is built through the fictionalisation of this case study, centred on the relationship between three characters,² a dense and complex triangle that Wardill manifests through words, in the dialogues, silences and images, in the tension between bodies. These are fragmented bodies, choreographed in a space that is – as in other works by the artist – almost a character itself, a psychological landscape. This relationship of intense performativity, of bodies in space (and vice versa), and their mutual contamination, extends into the black and white that invades the interiors of the houses, the objects, and the characters' clothes, like a reinforcing of the image within the image, between the three-dimensionality of the bodies and the material two-dimensionality of the filmed image. It is a *matte* black and white that also intensifies a latent unease, which determines our relationship with the images, announces the fires and, finally, materialises horror. An unease that is curiously accentuated in the colour of the characters' complexions, faces and hands, as if the cycle of fire itself, rapid and unpredictable, between life and death, were moving through the spaces and bodies. And the bodies already seem to be ghosts of themselves, in a kind of affirmation of unreality or hyperreality.³

This theme of the ghost-like body and a certain blurring between what is part of the living (or of

¹ Estudo da autoria de Marc Poumadère e Claire Mays, intitulado «The dynamics of risk amplification and attenuation in context: a French case study», publicado em *The Social Amplification of Risk*, Cambridge University Press, 2003.

² De natureza criminosa, os «incêndios» metem em cena três personagens: Pascal Raffin, o pirómano que no filme é apenas «V», e as duas vítimas, Annie Raffin, tia de Pascal, e um bombeiro, respetivamente «A» e «B».

³ Filmado a cores num cenário – espaços interiores e adereços das personagens – a preto e branco, o filme acentua assim um sentimento de estranheza que habita igualmente a estrutura narrativa. Emily Wardill tinha explorado a mesma ambiguidade no filme *Ben*, de 2006.

¹ Study by Marc Poumadère and Claire Mays titled 'The dynamics of risk amplification and attenuation in context: a French case study', published in *The Social Amplification of Risk*, Cambridge University Press, 2003.

² These fires, criminal in nature, involve three characters, Pascal Raffin, the pyromaniac who is simply 'V' in the film, and the two victims, Annie Raffin, Pascal's aunt, and a fireman – 'A' and 'B' respectively.

³ Filmed in colour in a setting – interior spaces and the characters' clothing – that is black and white, the film accentuates a sense of strangeness that also inhabits the narrative structure. Emily Wardill explored this same ambiguity in the 2006 film *Ben*.



Matt Black and Rat, 2017

os fantasmas e... desorientar os vivos. Na exposição, o filme *I gave my love a cherry that had no stone* (2016) – título que evoca uma canção de embalar –, coloca em cena um espaço, o *foyer* modernista do Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, e uma personagem representada pelo bailarino David Marques, que, nas palavras da artista, é um «homem que não quer ser real». Suspenso no tempo, entre o passado e o futuro e entre a noite e o dia, o espaço é simultaneamente material e irreal, é coisa em si mas parece conter qualidades do que é orgânico. Esta qualidade orgânica do espaço é acentuada pelo movimento incessante da câmara, acompanhado (ou duplicado) pelo movimento do corpo que nele deambula, que nele se perde, que se funde no espaço, um corpo que se duplica ou se metamorfoseia. E o duplo do corpo é aqui uma camisa branca que lembra a iconografia dos espectros e dos fantasmas. Os fantasmas são a ausência do corpo enquanto matéria, mas que, para serem uma evidência ou existência visual, têm de ser materializados num objeto de substituição. Nesta relação difícil com os vivos e os mortos, com o susto, é central a nossa própria relação com o desconhecido e o incerto. E se em *Full Firearms* a casa acomoda fantasmas e desorienta os vivos, em *I gave my love a cherry that had no stone* a instalação que medeia a nossa relação com o filme, suspensa e inclinada, age profundamente sobre a nossa própria relação com o corpo, o nosso corpo enquanto espectador, que é aqui convocado mas também destabilizado.

A «camisa branca», associada à emergência da imagem fantasmagórica (ou à criação da imagem mental e mecânica), é retomada na série dos relevos escultóricos, moldados em resina branca, e dispostos sobre as paredes brancas da galeria. Emily trabalha uma vez mais sobre a possibilidade de passagem e de transformação de uma coisa na/em outra, como se estes objetos fossem, num primeiro momento, meras imagens bidimensionais, imagens que afloram ou emergem das paredes da galeria, como espectros, para se tornarem progressivamente objetos com que nos podemos mensurar. Na quase obscuridade intencional do espaço da galeria, este ciclo é repetido continuamente a cada novo visitante que entra e se movimenta no espaço. Como numa lengalenga, jogo de palavras continuamente repetidas, *Matt Black and Rat* fecha-se e recomeça na série de fotogramas com o mesmo título, realizados especificamente para o Espaço Projeto em Lisboa. Objetos feitos de luz, presentificados pela luz, os fotogramas são realizados com folhas de papel sensibilizadas que colhem e revelam as sombras e as formas dos objetos que temporariamente guardaram, aqui formas que desenham-escrevem letras do alfabeto. Cada um dos fotogramas, sem a ordem disciplinar da escrita e lembrando o

life) and of death, between reality and simulacrum (or the phantasmagorical) had already been explored in Emily Wardill's first feature film, *Full Firearms*, presented in Lisbon in 2013 by Kunsthalle Lissabon, which tells the story of a woman who builds a house to simultaneously accommodate ghosts and... disorientate the living. In this exhibition, the film *I gave my love a cherry that had no stone* (2016), a title that evokes a lullaby, features a space – the modernist foyer of the Calouste Gulbenkian Foundation's Grand Auditorium – and a character played by the dancer David Marques, who, in the artist's words, is a 'man who wants to be unreal'. Suspended in time, between past and future and between night and day, the space is simultaneously material and unreal, it is a thing in itself yet it seems to contain organic qualities. This organic quality of the space is accentuated by the incessant movement of the camera accompanied (or duplicated) by the movement of the body that roams around it, that becomes lost in it, that merges with the space. This is also a body that is duplicated or undergoes a metamorphosis. And the double of the body here is a white shirt that conjures up the imagery of ghosts and spectres. Ghosts are the absence of the body as matter yet, in order to exist or be evident visually, they must be materialised in a substitute object. In this difficult relationship with the living and the dead, with fright, our own relationship with the unknown and the uncertain is central. And while in *Full Firearms* the house accommodates ghosts and disorientates the living, in *I gave my love a cherry that had no stone*, the tilted, suspended installation that mediates our relationship with the film, has a profound effect on our own relationship with the body, with our body as viewer, which is drawn in but also destabilised.

The 'white shirt', associated with the emergence of the phantasmagorical image (or the creation of the mental and mechanical image), reappears in the series of relief sculptures, moulded in white resin and distributed around the white walls of the gallery. Wardill once again explores the possibility of passage and the transformation of one thing into the/an other, as if these objects were initially mere two-dimensional images, images that emerge from or appear on the walls of the gallery, like ghosts, to gradually become objects that we can measure ourselves against. In the deliberate semi-darkness of the gallery space, this cycle is repeated continuously as each new visitor enters and moves around the space. As in

processo utilizado por Marcel Duchamp no filme *Anémic Cinéma* (1926), inscreve uma das palavras – *matt, black e rat* – como fragmentos. Objetos transitórios, eles dialogam com as estruturas de luz que iluminam pontualmente a galeria de exposição, duplos das luzes de cena, duplos da câmara, que simultaneamente dão a ver e que geram as imagens.

Rita Fabiana

Emily Wardill (1977, Reino Unido) vive e trabalha em Lisboa desde 2014. Expõe desde 2006 em instituições internacionais, tendo-lhe sido dedicadas várias exposições individuais. Participou nas bienais de Veneza (2011) e de Sidney (2014). Em Portugal, expôs na Fundação Manuel António da Mota, no Porto, em 2012.

a nursery rhyme or game of continually repeated words, *Matt Black and Rat* closes and restarts with the series of photograms with the same title, produced specifically for the Project Space in Lisbon. Objects made of light, made present through light, photograms are created using sheets of light-sensitive paper that capture and reveal the shadows and forms of the objects they temporarily held – here forms that describe or write letters of the alphabet. Each of the photograms, lacking the disciplinary order of writing, and recalling the process used by Marcel Duchamp in 1926 in the film *Anémic Cinema*, inscribes one of the words, as fragments: *matt, black and rat*. Transitory objects, they are in dialogue with the light structures that periodically illuminate the gallery, doubles of stage lights, doubles of the camera, and which simultaneously reveal and generate the images.

Rita Fabiana

Emily Wardill (1977, UK) has lived and worked in Lisbon since 2014. She has exhibited internationally since 2006, including a number of solo shows. She took part in the Venice Biennale in 2011 and the Biennale of Sydney in 2014. In Portugal, she exhibited at the Fundação Manuel António da Mota, in Porto, in 2012.

Vista da exposição Exhibition view:
Polar Bear Cub, 2017





Vista da exposição Exhibition view:
Polar Bear Cub, Matt Black and Rat e and Noh Costume, 2017



I gave my love a cherry that had no stone, 2016 (stills)



No Trace of Accelerator, 2017 (stills)



Noh Costume, 2017

OBRAS EM EXPOSIÇÃO
WORKS IN THE EXHIBITION

***I gave my love a cherry that had no stone*, 2016**
Vídeo HD, cor, som HD vídeo, colour, sound, 8 min.
Uma produção do A production of the Centre d'Art Contemporain Genève para a for the Biennale de l'Image en Mouvement 2016, com o apoio do with the support of the Fonds d'Art Contemporain de la Ville de Genève (FMAC) e do and the Fonds Cantonal d'Art Contemporain de Genève (FCAC), Faena Art, In Between Art Film and HEAD – Genève
Cortesia da artista Courtesy of the artist

***No Trace of Accelerator*, 2017**
Vídeo digital, cor, som
Digital video, colour, sound, 48 min.
Encomenda de Commissioned by Bergen Kunsthall e and Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa Lisbon, com o apoio do with funds from the Arts Council Norway
Cortesia da artista Courtesy of the artist

***Jet Plane*, 2017**
Relevo em resina Resin cast relief
100 x 70 cm
Cortesia da artista Courtesy of the artist, carlier | gebauer, Berlim Berlin, STANDARD (OSLO), Oslo, e and Altman Siegel, São Francisco San Francisco

***Noh Costume*, 2017**
Relevo em resina Resin cast relief
70 x 100 cm
Cortesia da artista Courtesy of the artist, carlier | gebauer, Berlim Berlin, STANDARD (OSLO), Oslo, e and Altman Siegel, São Francisco San Francisco
fotografia photograph:
Thor Brødreskift/Bergen Kunsthall

***Polar Bear Cub*, 2017**
Relevo em resina Resin cast relief
100 x 70 cm
Cortesia da artista Courtesy of the artist, carlier | gebauer, Berlim Berlin

***Matt Black and Rat*, 2017**
Fibra de papel, molduras de vidro e madeira
Fibre based paper, glass frames and wood
140 x 160 cm (cada each)
Cortesia da artista Courtesy of the artist