

III. Video Performances

Organic Honey's Visual Telepathy (1972)

Jonas, Joan. "Organic Honey's Visual Telepathy and Organic Honey's Vertical Roll." In *Joan Jonas: Performance Video Installation 1968–2000*, edited by Johann-Karl Schmidt, 106–119. Stuttgart: Galerie der Stadt Stuttgart; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2001.

Organic Honey's Visual Telepathy entwickelte ich, als ich dabei war, vor dem Monitor des Videoapparates mein eigenes Abbild zu erforschen. Mit der Maske eines Puppengesichts verwandelte ich mich in das elektronische Bild einer erotischen Verführerin. Diese Figur, die aus dem Fernsehen stammen könnte, nannte ich Organic Honey. In einem Buch über Magie entdeckte ich die Formulierung »visuelle Telepathie«.

Als ich dieses anfängliche Experiment in eine Performance übersetzte, verstand ich meine Bühne als Filmset in meinen Loft. Ich nahm einen Tisch für meine Objekte dazu. Darunter ein großes, mit Wasser gefülltes Glas, ein kleines Schnapsglas, mehrere Glasspiegel, ein Silberlöffel, eine alte Puppe, ein silberner Geldbeutel, ein Stein. An der Wand befestigte ich eine Zeichnung von meinem Hund mit einem blauen und einem braunen Auge, verdoppelt. Ich benutzte auch einen hohen antiken Bürostuhl aus Holz. In dieses Set stellte ich ein Stativ für die Kamera. In manchen Sequenzen wurden die Aufnahmen von einer Kamerafrau gemacht. Ich zeigte den Zuschauern die Videobilder auf zwei Arten: einmal auf einem kleinen Monitor und dann auf einer großen Projektionsfläche im Set. Für mich selbst stellte ich auch einen kleinen Monitor dazu. Alle meine Bewegungen waren für den Monitor bestimmt, den ich beobachtete, während ich gleichzeitig die Projektionsfläche im Auge behielt.

Die Kamerafrau, die die Kamera bediente oder auf das Stativ stellte, arbeitete auf dem Set mit mir zusammen. Sie folgte meinen einstudierten Bewegungen in Nahaufnahme. Dieses System, das Set – für *Organic Honey's Visual Telepathy* und *Organic Honey's Vertical Roll*, die Liveperformances und die entsprechenden Bänder –, war das Vorbild für alle nachfolgenden Schwarzweiß-Videoarbeiten.

Mehrere Teile der *Organic-Honey-Performances* bestanden aus aufgezeichnetem Videomaterial – Videostücke, die sowohl eigenständig existieren als auch Teile der Performance sein konnten. Ich arbeitete wechselweise an dem aufgezeichneten Material und der Livevideoperformance, übersetzte Ideen von der Performance in Aufzeichnungen, übertrug Elemente von dem aufgezeichneten Material zurück in die Performance.

Das Wort »Video« benennt mehrere verschiedene Formen und Verwendungen: kontinuierliches simultanes Video, zuvor aufgezeichnetes Videomaterial, das in einer Performance verwendet wird, und Videoaufzeichnungen, die eigenständig funktionieren. (Auf Video aufgenommene Performances sind für mich nur Dokumente, keine Kunstwerke.) Wenn eine Performance auf Einkanalvideo aufgenommen wird und das Video zur öffentlichen Vorführung bestimmt ist, wird sie verändert – durch Spezialeffekte, veränderte Kamerablickwinkel, Schnitt und Gegenschnitt mit zwei Kameras, neu eingefügtes Material, herausgeschnittene Passagen und so weiter.

JOAN JONAS

Organic Honey's Visual Telepathy (1972)

Organic Honey's Visual Telepathy evolved as I found myself continually investigating my own image in the monitor of my video machine. Wearing the mask of a doll's face transformed me into an erotic electronic seductress. I named this TV persona "Organic Honey". From a book on magic came the phrase "visual telepathy".

In translating this initial experiment into performance, I thought of my stage as a film set within my loft. I added a table for my objects. Among them were a big glass jar filled with water and a small shot glass, glass mirrors, silver spoon, old doll, silver purse, stone. On the wall I tacked a drawing of my dog with one blue eye, one brown eye, doubled. I also used a tall antique accounting chair. Inside this set I put the camera on a tripod. For some sequences the camera would also be hand held by the camerawoman. I showed the audience the video images in two ways. One on a small monitor, the other in a large projection on the wall of the set. I also placed a small monitor inside the set for me. All of my moves were for the monitor, which I monitored, keeping an eye on the screen as I worked.

The camerawoman, holding the camera, or placing it on the tripod, operated inside the set with me. She followed my rehearsed movements in close-up. This system, the set – for *Organic Honey's Visual Telepathy* and *Organic Honey's Vertical Roll*, the live performances, and its related tapes – was the model for all my subsequent black and white video works.

Several parts of the *Organic Honey* performances were pre-recorded tape – tapes that could exist on their own as well as be part of the performances. I worked back and forth between tape and video performance, translating ideas from performance into tapes, transferring Elements

from tapes back into performance. The word "tape" itself covers multiple types and uses: continuous tape, tape pre-recorded to be included in a performance, or tape recorded to stand on its own. (Performances that were documented on tape for me are only documents, not art works). A performance recorded for a single channel video work to be shown publicly would be altered – through special effects, change in camera angle, or working with and cutting back and forth with two cameras, inserting new material, parts cut out, and so on.

JOAN JONAS

Organic Honey's Vertical Roll (1972)

Die Videoperformance bot die Möglichkeit, mit mehreren simultanen Blickpunkten zu arbeiten. Performer und Publikum waren beide sowohl aus der Innen- als auch auf der Außenseite. Die Wahrnehmung war relativ. Niemand hatte die gesamte Information – ich dachte, ich hätte sie, aber das war eine Illusion.

Das Publikum sieht Organic Honey in ihrem grünen Chifonkleid. Sie kniet auf dem Boden vor einem Blatt Papier, über ihr die Kamera. Sie schiebt ihre Maske zurück, trägt sie wie einen Hut auf dem Kopf und zeichnet dann den Kopf eines Hundes: die obere Hälfte auf dem unteren Teil des Papiers und die untere Hälfte auf dem oberen; auf dem Monitor läuft dieses Bild vertikal durch, bis die beiden Hälften der Zeichnung passend zusammenkommen. Während sie zeichnet, werden Honey's Hände und Arme sichtbar; gelegentlich blickt ihre Maske genau in die Kamera. Ich schaue beim Zeichnen auf den Monitor – die Zeichnungen sind (wie auch in einigen späteren Performances) für den Monitor gemacht. Die Kamera(frau) macht Nahaufnahmen von der Zeichnung, der Maske – und diese Details sind es, die im geschlossenen Kreislauf des Livesystems auf dem Monitor (und/oder Projektor) zu sehen sind. Dann legt Honey die Zeichnung beiseite, unter der ein auf dem Boden liegender Spiegel zum Vorschein kommt, und schlägt mit einem großen silbernen Löffel methodisch auf den Spiegel. Das Video sieht und zeigt: einen silbernen Löffel, der auf den Spiegel aufschlägt, mit Nachbildern. Die Kamera zoomt auf den Löffel, der Widerhall von Metall auf Glas kommt von den Wänden und der Decke – Schläge mit einem Löffel auf den Spiegel – ein laut schallendes Signal von Silber auf Glas. Das begann ursprünglich als eine Aktion im Zorn. Es ging mir darum, Emotionen zu übertragen.

Das Publikum sieht tatsächlich den Prozess des Bildermachens in einer Performance gleichzeitig mit einem live gefilmten Detail. Was mich daran interessierte, war die Diskrepanz zwischen der ausgeführten Aktion und der konstanten Verdoppelung und Veränderung der Informationen im Video. Das Ganze ist eine Sequenz aus fehlenden Gliedern, da jeder Beobachter eine andere Sequenz sieht, je nachdem wie der Blick zwischen Monitor, Projektion und Liveperformance hin- und herwandert. Die Wahrnehmung war relativ. Es gab verschiedene Möglichkeiten zur Auswahl. Raum und Zeit in diesen Performances waren wie Borges' *Garten der Pfade, die sich verzweigen*. Es gab parallele Welten. Ich konnte mich gleichzeitig in verschiedenen Blickfeldern, in verschiedenen Kanälen bewegen.

JOAN JONAS

Organic Honey's Vertical Roll (1972)

Video performance offered the possibility of multiple simultaneous points of view. Performer and audience were both inside and outside. Perception was relative. No one had all the information – I thought I had, but it was an illusion.

The audience sees Organic Honey in her green chiffon dress. She kneels on the floor over a piece of paper under the overhead camera. She slips back her mask to wear it like a hat, then draws a dog's head, the top half on the bottom of the paper, the bottom half on top – on the monitor, as the vertical roll bar rolls, the two halves of the drawing come together in proper position. As she draws, Honey's hands and arms become visible – occasionally her mask looks up at the camera. I draw watching the monitor – these (and later performed drawings) are drawings for the monitor. The camera(woman) frames the drawing, the mask – and this detail is what is seen on the monitor (and/or projector) in the live closed circuit system. Then Honey removes the drawing, revealing a mirror also on the floor, and with a large silver spoon she bangs it methodically. The video sees and shows: a silver spoon hitting the mirror, with afterimages. The camera zooms into the spoon, the sound of metal hitting glass echoes against walls and ceiling – hitting the mirror with a spoon – a tapping signal that loudly resonates as silver on glass. This began as anger. I was interested in translating emotions.

The audience sees, in fact, the process of image-making in a performance simultaneously with a live detail. I was interested in the discrepancies between the performed activity and the constant duplicating, changing and altering of information in the video. The whole is a sequence of missing links as each witness experiences a different series by glancing from monitor to projection to live

action. Perception was relative. There was a range of choices. Time and space in these performances was like Borges' *Garden of the Forking Paths*. Here were parallel worlds. I could inhabit, simultaneously, different fields of view, different channels.

JOAN JONAS



24 Organic Honey's Visual Telepathy/Organic Honey's Vertical Roll (1972)
Installation: Galerie der Stadt Stuttgart, 2000

Foto © Uwe H. Seyl



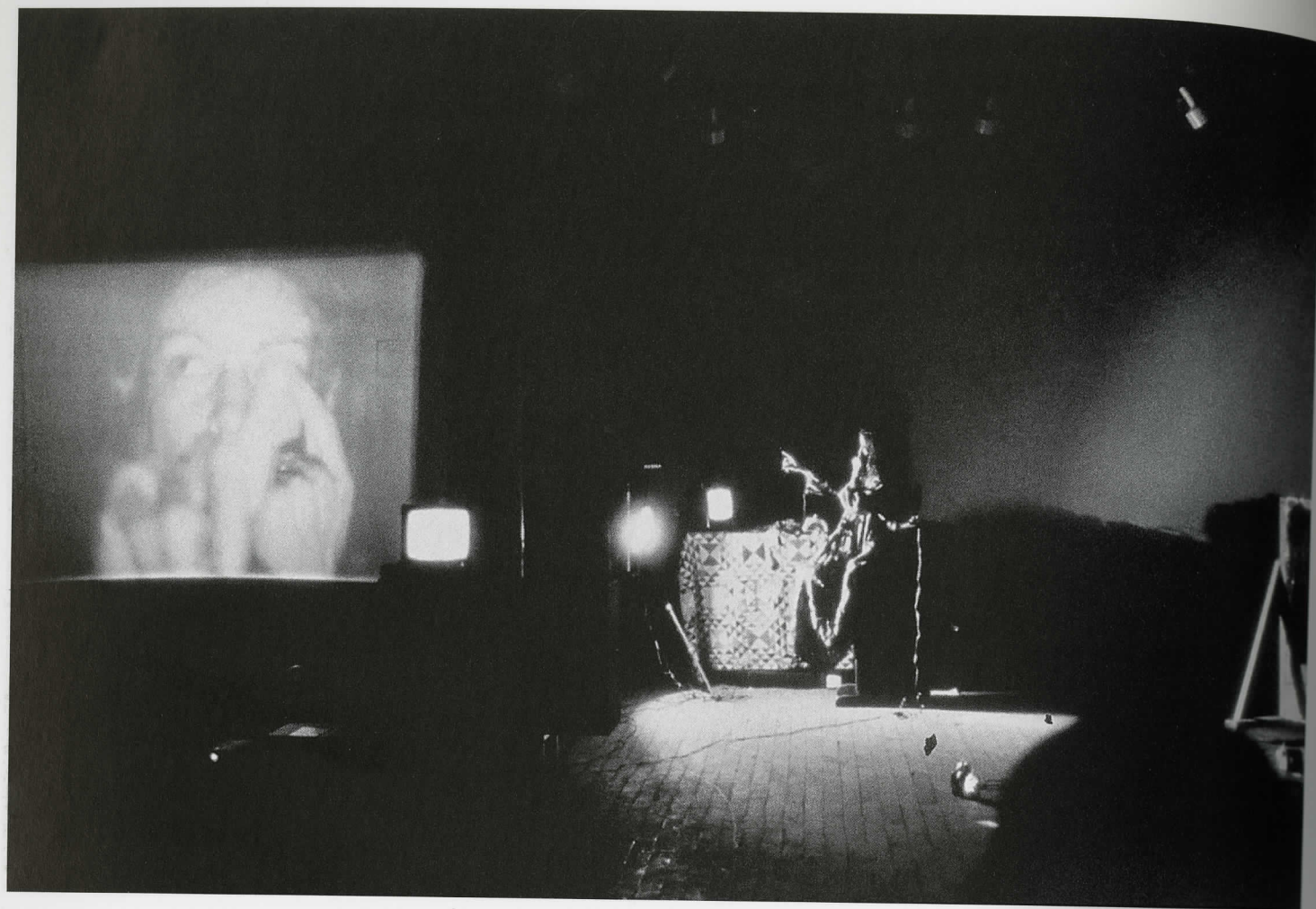
25 *Organic Honey's Visual Telepathy/Organic Honey's Vertical Roll* (1972)
 Installation: Galerie der Stadt Stuttgart, 2000

Foto © Uwe H. Seyl



26 *Organic Honey's Visual Telepathy/Organic Honey's Vertical Roll* (1972)
 Installation: Galerie der Stadt Stuttgart, 2000

Foto © Uwe H. Seyl



27 *Organic Honey's Visual Telepathy* (1972) LoGiudice Gallery, New York 1972

Foto © Peter Moore



28 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Leo Castelli Gallery, New York 1972

Foto © Kazuko Oshima



29 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Festival d'Automne, Paris 1973

Foto © Beatrice Heiligers



30 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Festival d'Automne, Paris 1973

Foto © Beatrice Heiligers



31 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Festival d'Automne, Paris 1973

Foto © Beatrice Heiligers



32 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) ACE Gallery, Los Angeles 1972

Foto © Roberta Neiman



33 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Leo Castelli Gallery, New York 1972

Foto © Kazuko Oshima



34 *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Leo Castelli Gallery, New York 1972

Foto © Kazuko Oshima