

Dorothy Iannone

Lineage of Love

03.12.2016 – 29.01.2017

KIOSK

A self-taught artist, Dorothy Iannone has been steadily developing her singular body of work for over half a century now, working with issues of emancipation, sexuality, politics and spiritual awakening. From 1967 she lived with Swiss-German artist Dieter Roth for a number of years, initiating a thorough intertwining of her personal (and amorous) life with her artistic work. This emphatically autobiographical and narrative aspect of her work is expressed in a wide range of media. *Lineage of Love* presents Iannone's earlier works alongside her more recent practice. The exhibition aims to paint the portrait of a versatile artist who has continually been on the move, looking for a symbiosis between art and her personal narratives and encounters. Her body of work reads as one tremendous, overwhelming ode to love, a tantra infused with colour and energy which she has sung for more than fifty years.

Where in the 1960s Iannone produced abstract expressionist works, from the 1970s onwards, she has developed in a more figurative direction with herself, her partner, and what she calls 'ecstatic unity' as central subjects.

Als autodidact werkt Dorothy Iannone al meer dan een halve eeuw ononderbroken een eigenzinnig oeuvre uit waarbinnen ideeën rond emancipatie, seksualiteit, politiek en spirituele bewustwording centraal staan. Vanaf 1967 leefde ze samen met de Duits-Zwitserse kunstenaar Dieter Roth en sindsdien vergroeide haar persoonlijke (liefdes)leven met haar werk. Dit sterk autobiografische en verhalende karakter komt tot uiting in een veelheid aan media. De tentoonstelling *Lineage of Love* brengt zowel haar vroege als recente praktijk in beeld en tracht een portret te schetsen van een veelzijdig kunstenaar die altijd in beweging is geweest, op zoek naar een symbiose tussen kunst en haar persoonlijke verhalen en ontmoetingen. Haar oeuvre leest als één allesoverweldigende ode aan de liefde, als een van kleur en energie overgoten tantra die ze al meer dan vijftig jaar lang bezingt.

In de jaren 1960 maakte Iannone abstract expressionistisch werk, vanaf de jaren 1970 is ze echter een meer figuratieve richting uitgegaan met als centrale onderwerpen zichzelf, haar partner en wat zij noemt de 'ecstatic unity'.

In her striving to penetrate to the very origin of love, the ultimate union with the other and the self, she makes herself both subject and object of her art. Iannone's body, depicted as an ornately jewelled divine Matriarch, becomes entangled with that of her Muse, Dieter Roth. Black lines and colour fields define overwhelming mosaics and two-dimensional tableaux of copulating couples whose male and female parts become interchangeable in a spiritual oneness. Confident women firmly assume control and figure in a tale of love, sex and power. The sexual act is emphasized and celebrated, much as it was in Antiquity.

The artist's many travels in Asia and Europe also left traces in her techniques and motifs. The perspectiveless compositions are reminiscent of Japanese woodblock prints, Greek vases or Middle-Eastern erotic paintings; her colourful mosaics and mandala shapes recall Buddhist, Byzantine or 17th-century Baroque traditions.

Iannone's work has often been subjected to censorship and has long been neglected. With the turn of the millennium, however, this has changed and her work has since been exhibited at various prominent venues.

Om zo dicht mogelijk bij de oorsprong van liefde, bij de ultieme unie met de ander en zichzelf, uit te komen maakt ze zich zowel subject als object van haar kunst. Het lichaam van Iannone, afgebeeld als een met weelderige juwelen overladen, goddelijke Matriarch, verstrengelt met dat van haar muze, Dieter Roth. Zwarte lijnen en kleurvelden vormen drukke mozaïeken en vlakke schouwspelen van copulerende koppels wier mannelijke en vrouwelijke lichaamsdelen inwisselbaar worden en opgaan in een spiritueel samenzijn. De vrouwen nemen zelfverzekerd de teugels in handen en brengen een verhaal van liefde, seks en macht. De seksuele daad wordt benadrukt en gevierd, net zoals dit in de Oudheid gedaan en verbeeld werd.

Ook Iannone's vele reizen doorheen Azië en Europa sijnpen door in haar werk, en laten sporen na in zowel techniek als motieven. De perspectiefloze composities doen denken aan Japanse houtdrukken, Griekse vazen of erotische schilderijen uit het Midden-Oosten, de kleurrijke mozaïeken en mandala-vormen aan het Boeddhisme, het Byzantijnse rijk of de 17e-eeuwse Barok.

Het werk van Iannone was regelmatig het voorwerp van censuur, waardoor het lange tijd onderbelicht bleef. Met de start van het nieuwe millennium kwam daar verandering in en sindsdien werd haar oeuvre door meerdere toonaangevende kunstinstellingen getoond.

*Steadfast, Perilous, Enticing & Unyielding*, from the series *FLOWER ARRANGEMENTS*, 1962, 4 collages with hand-made Japanese paper & gold leaf, 48 x 40 cm

*Steadfast, Perilous, Enticing & Unyielding*, uit de *FLOWER ARRANGEMENTS* serie, 1962, 4 collages met handgemaakt Japans papier & bladgoud, 48 x 40 cm

Iannone graduated with a Bachelor of Arts and majored in American Literature at Boston University (1953-1957). Then she went to Brandeis University from 1957-1958 for Graduate Studies in English Literature. After her studies she married the painter James Upham and moved to New York. Throughout the sixties, the couple travelled extensively in Asia and Europe. During a stay of several months in Kyoto, Iannone created the *Flower Arrangements* series of collages in which influences of traditional Japanese paper art, oriental elements, and the abstract expressionist paintings of the New York School come together. Her early painting and sculpture was also characterized by this blending together of different styles and cultures. The Oriental philosophy of unity proved a lasting influence on her creative process. In 1984, artist Robert Filliou, a friend of Iannone's, introduced her to the practice of Tibetan Buddhism and the Indian notion of 'dharma': the essential nature of things.

*"Dharma practice has changed me, in the sense that an almost abstract longing for unity has been given a hitherto unimaginable 'form'. So if I'm changed, my work must be too. (...) My work has always reflected my spiritual journey and at the same time, it seems, illuminated that path."*

*("Interview with Dorothy Iannone", by Noa Jones, in Tricycle, spring 2013.)*

Van 1953 tot 1957 studeerde Iannone aan de Universiteit van Boston, waar ze een Bachelor of Arts behaalde in de Amerikaanse Letterkunde. In 1957-1958 volgde ze een postgraduaat Engelse Letterkunde aan Brandeis University, waarna ze trouwde met schilder James Upham en naar New York verhuisde. In de jaren 1960 reisde het koppel samen door Azië en Europa, waar Iannone tijdens hun maandenlange verblijf in Kyoto de serie *Flower Arrangements* maakte. In deze collages komen invloeden van de traditionele Japanse papierkunst, oriëntaalse elementen en de abstract expressionistische schilderijen van de New York School samen. Ook haar vroege schilderijen en sculpturen worden gekenmerkt door het in elkaar overlopen van verschillende stijlen en culturen. Het Oosterse eenheidsdenken heeft haar creatieproces blijvend beïnvloed. Bevriend kunstenaar Robert Filliou introduceerde haar in 1984 tot de praktijk van het Tibetaans Boeddhisme en 'Dharma', een Indiaas begrip voor 'de wezenlijke natuur van iets'.

*"Het beoefenen van Dharma heeft me veranderd, in de zin dat een haast abstract verlangen naar eenheid nu een 'vorm' heeft gekregen die tot nog toe ondenkbaar was. Ben ik veranderd, dan moet mijn werk dat ook wel zijn. (...) Mijn werk is altijd een weerspiegeling geweest van mijn spirituele reis, en heeft dat pad tegelijkertijd schijnbaar ook steeds verlicht."*

*("Interview with Dorothy Iannone", door Noa Jones, in Tricycle, lente 2013.)*



Portrait of Dorothy Iannone in Kyoto, 1962.  
Portret van Dorothy Iannone in Kyoto, 1962.



*DARK LIPS*,  
1964, paper  
collage, oil and  
acrylic paint on  
canvas,  
165 x 151,5 cm

*DARK  
LIPS*, 1964,  
papiercollage,  
olie- & acrylverf  
op canvas,  
165 x 151,5 cm

From the mid-1960s onwards, human figures and other narrative motifs start to take an ever more prominent place in Iannone's dense, abstract paintings. She had started teaching herself to paint in 1959, applying the paint with her fingers or with a palette knife in the manner of the abstract expressionists. During that same period, she also created pen drawings with ornamental figuration, such as plant forms, inspired by her travels, Indian erotic art, Henri Matisse and Fernand Léger. Often, she also adds quotes from texts by writers she would continue to explore throughout her career: the erotic, mysticism, and a liberated female sexuality. Even the very first human figures in her work were already clearly gendered.

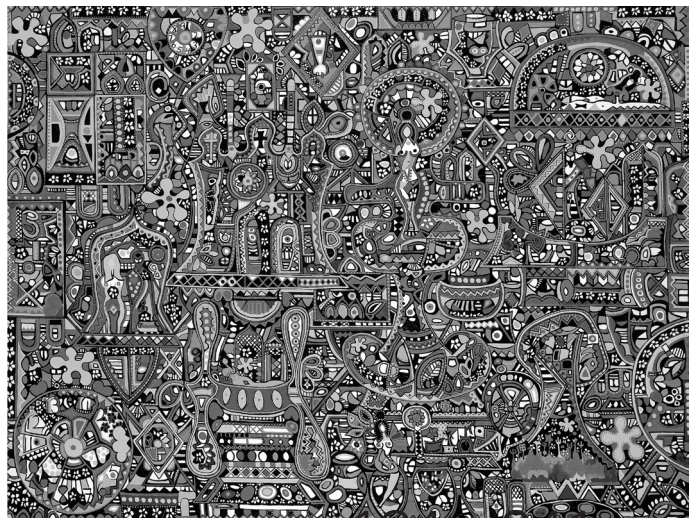
*"Once in my life there was an extended period when my past occupation had ended and my future one not only had not yet begun, but was not even known. I did not realize then that in that gap everything was open to me. I felt rather lost but nonetheless I sought my new way with intensity, cultivating several paths simultaneously. And when creativity began to blossom in many areas of my life, I understood a little what finding your life through losing it means. Although it is true that to go on growing, the path has had to be renewed more than once, this description is about only that first conscious experience of the death of one way of seeing and the birth of a view which brought me closer to myself."*

*("Notes for an Autobiography (Part VII), How I Began to Paint" in Dorothy Iannone: Werke Von 1961–1966, exhibition catalogue, Petersen Galerie, Berlin, 1989.)*

Vanaf midden jaren 1960 verschijnen er steeds vaker menselijke figuren of andere narratieve motieven in Iannone's abstracte schilderijen. In 1959 begint ze als autodidact te schilderen door verf aan te brengen met haar vingers of met een paletmes, de abstract expressionisten achterna. Tegelijkertijd maakt ze ook pentekeningen met ornamentale figuratie zoals plantvormen, geïnspireerd door haar reizen, de Indische erotische kunst, Henri Matisse en Fernand Léger. Ze vult haar canvassen vaak ook verder op met citaten uit teksten van schrijvers die ze bewondert. Tussen al deze inspiratiebronnen in zoekt ze naar haar persoonlijke stem en nieuwe creatievormen met behulp van levendige kleurstructuren en autobiografische referenties. Haar vroege werk bevat reeds de kiem voor thema's die ze altijd zou blijven exploreren, zoals erotiek, mysticisme en een vrijgevochten vrouwelijke seksualiteit. Zelfs de eerste mannen en vrouwen die ze in beeld bracht, hadden reeds uitgesproken geslachtsdelen.

*"Er was ooit in mijn leven een lange periode waar mijn vorige bezigheid voorbij was, en mijn toekomstige niet alleen nog niet begonnen was, maar zelfs nog niet bekend was. Ik besefte toentertijd niet dat in die opening alles voor me openlag. Ik voelde me nogal verloren maar niettemin zocht ik mijn nieuwe weg met intensiteit, door verschillende paden tegelijkertijd te cultiveren. En toen de creativiteit opbloeide in heel wat gebieden van mijn leven, begreep ik voor een stuk wat het betekent je leven te vinden door het te verliezen. Hoewel het zeker zo is dat om te kunnen blijven groeien, het pad meermaals hernieuwd moest worden; geldt deze beschrijving enkel voor die eerste bewuste ervaring met de dood van één manier van zien, en de geboorte van een andere blik die me dichterbij mezelf heeft gebracht."*

*("Notes for an Autobiography (Part VII), How I Began to Paint" in Dorothy Iannone: Werke Von 1961–1966, tentoonstellingscatalogus Petersen Galerie, Berlijn, 1989.)*



Dorothy Iannone, *All*, 1967, oil on canvas, 184 x 241 cm. Photo Jochen Littkemann, Berlin.

Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *All*, 1967, olieverf op canvas, 184 x 241 cm. Foto Jochen Littkemann, Berlijn. Courtesy Air de Paris, Parijs.

*AN ICELANDIC SAGA*, 1978 (Part 1), 1983 (Part 2), 1986 (Part 3), 48 ink drawings on cardboard, 40 x 30 cm

*AN ICELANDIC SAGA*, 1978 (Deel 1), 1983 (Deel 2), 1986 (Deel 3), 48 inkttekeningen op karton, 40 x 30 cm

In the various phases of *An Icelandic Saga*, Iannone looks back on her 1967 trip to Iceland, where she first met Dieter Roth. The “journey which seems to have made all other journeys possible”, as she calls it, commences when her ship arrives at Reykjavik: Iannone, her husband James Upham and Fluxus artist Emmett Williams are greeted by Roth, who is carrying “a very fresh fish, wrapped in newspaper” under his arm. In the subjective, and at times very detailed description that follows, Iannone skips back and forth between past and future. Different perspectives reveal the construction of her narrative in which the personal transformation, the dedication and the passion instigated by this journey are turned into art. *An Icelandic Saga* marks not only her encounter with Roth, that was to have a lasting impact on her work, and her leaving behind her life in America, but also the start of another journey: that of becoming one with the other and the self through erotic love and introspection.

*“I chose to depict moments that trigger deep memory. Primordial moments which hold the greatest mysteries. The mythical, biblical or primordial moments put together into an original voice is what makes ‘An Icelandic Saga’ art.”*

*(Studio visit by Trinie Dalton with Dorothy Iannone in February 2013, Berlin, published in Dorothy Iannone: You Who Read Me With Passion Now Must Forever Be My Friends, Siglio, 2014, p. 303.)*

In *An Icelandic Saga* blikte Iannone in verschillende fases terug op haar reis naar IJsland in 1967, waar ze voor het eerst Dieter Roth ontmoette. De reis die ze samenvat als “de reis die alle andere reizen mogelijk lijkt te hebben gemaakt” vangt aan met het aanmeren van het schip in Reykjavik: Iannone, haar toenmalige man James Upham en Fluxus-kunstenaar Emmett Williams worden opgewacht door Roth die “een erg verse vis, gewikkeld in krantenpapier” onder zijn arm draagt. In de subjectieve beschrijving die volgt, springt Iannone heen en weer tussen verleden en toekomst. De verschillende vertelperspectieven tonen de constructie van haar verhaal waarin de persoonlijke transformatie, toewijding en passie die dit avontuur met zich meebracht, in kunst wordt omgezet. *An Icelandic Saga* markeert niet alleen de ontmoeting met Roth, die van blijvende invloed op haar werk is geweest, en het achterlaten van haar leven in Amerika, maar ook de start van een andere reis: het eenworden met de ander en zichzelf met behulp van erotische liefde en introspectie.

*“Ik koos ervoor momenten af te beelden die diepgewortelde herinneringen oproepen. Primordiale momenten die de grootste mysteries in zich dragen. De mythische, bijbelse of primordiale momenten die worden samengezet in een oorspronkelijke stem, dat is wat ‘An Icelandic Saga’ tot kunst maakt.”*

*(Studiobezoek van Trinie Dalton bij Dorothy Iannone in februari 2013 in Berlijn, gepubliceerd in Dorothy Iannone: You Who Read Me With Passion Now Must Forever Be My Friends, Siglio, 2014 p. 303.)*



Photo of Dieter Roth and Dorothy Iannone, with Emmett Williams, by Ferdinand, Reykjavik, Iceland, 1967.  
Foto van Dorothy Iannone en Dieter Roth, met Emmett Williams, door Ferdinand, Reykjavik, 1967.



**THE STORY  
OF BERN (OR)  
SHOWING  
COLORS, 1970,**  
69 pen drawings  
on paper,  
21,5 x 22,5 cm

**THE STORY  
OF BERN (OR)  
SHOWING  
COLORS,  
1970, 69**  
pentekeningen  
op papier,  
21,5 x 22,5 cm

*The Story of Bern* relates the story of the *Friends Exhibition* at Kunsthalle Bern in 1969 in which the four participating artists Daniel Spoerri, André Thomkins, Karl Gerstner and Dieter Roth each invited other artist friends. Roth chose to include works by Emmett Williams and Dorothy Iannone's recent pieces (*Ta*)*Rot Pack*, *Dialogues*, and *Lists (IV)*. These three works all depict scenes from their lives, together and apart, and upon installation the museum's executive board demanded that the then director, famed curator Harald Szeemann, remove Iannone's work. In protest against this censorship, Roth also withdrew his own work, and Szeemann handed in his resignation. By translating this personal story into text and image, Iannone practices a new form of 'mythological' art history. *The Story of Bern* breathes a specific place and time, and shows the way her work was perceived at that time, but it also reveals the artistic scene (of Fluxus) in which the couple moved. Friends like Emmett Williams, Robert Filliou, Ben Vautier and George Brecht inspired and feature in several of Iannone's works. And although she has never considered herself a Fluxus artist, the spirit of the movement can clearly be felt in her work: the contrarian nature, the potential of the everyday, and the merging of art and life.

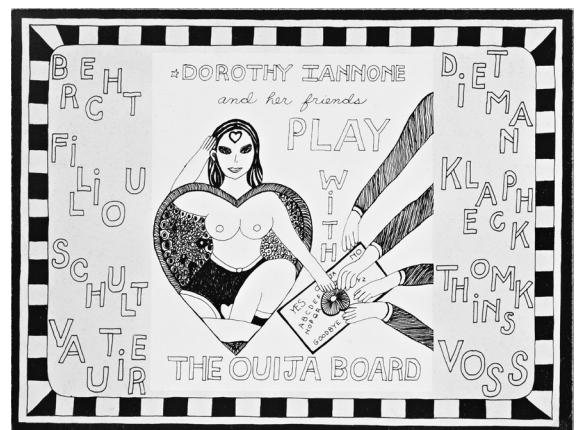
*"I am she who is not Fluxus. I am she who is cared for by many Fluxus men. I am she who cares for these same men. (...) There, Maciunas and I looked deeply but impassively into each other's eyes, not knowing then that we would meet again on these pages. Perhaps he was thinking, "Who is this woman?". Perhaps it might even have amused him, somewhere far back in his mind, to know that I am she who is the Fluxus woman artist who is not the Fluxus woman artist."*

(A Fluxus Essay and An Audacious Announcement, 1979, acrylic painted crate, with cassette recorder and cassette, recorded in Berlin in 1979.)

*The Story of Bern* vertelt het verhaal van de *Friends Exhibition* in Kunsthalle Bern in 1969. Op vraag van de toenmalige directeur en curator Harald Szeemann nodigden de vier deelnemende kunstenaars Daniel Spoerri, André Thomkins, Karl Gerstner en Dieter Roth op hun beurt bevriende kunstenaars uit om samen mee tentoon te stellen. Roth vroeg naast werken van Emmett Williams ook drie recent ontstane werken van Dorothy Iannone op die scènes uit hun leven samen en apart uitbeelden: (*Ta*)*Rot Pack*, *Dialogues* en *Lists (IV)*. Na hun installatie, droeg de raad van bestuur Szeemann echter op om Iannone's werken te verwijderen. Als protest tegen deze censuur haalde ook Roth zijn werk weg en nam Szeemann ontslag. Door dit persoonlijke verhaal in tekst en beeld om te zetten, wordt aan een nieuwe vorm van 'mythologische' kunstgeschiedenis gedaan. *The Story of Bern* geeft uitdrukking aan een specifieke plaats en tijdsgeest en de manier waarop Iannone's werk toen gepercipieerd werd, maar evenzeer aan de (Fluxus-)scene rondom het kunstenaarskoppel nauw verbonden was. Vrienden van Iannone zoals Emmett Williams, Robert Filliou, Ben Vautier en George Brecht inspireerden niet enkel, maar figureerden ook in meerdere van haar werken. Hoewel ze zichzelf nooit als een Fluxus-artieste beschouwde, kan de geest van deze kunststroming wel in het werk teruggevonden worden: het tegendraadse, de potentie van het dagelijkse en het in elkaar overlopen van kunst en leven.

*"Ik ben zij die niet Fluxus is. Ik ben zij om wie vele Fluxus kunstenaars gaven. Ik ben zij die geeft om diezelfde mannen. (...) Daar keken Maciunas en ik elkaar diep maar onbewogen in de ogen, niet wetend dat we elkaar opnieuw zouden treffen op deze pagina's. Misschien dacht hij wel, "Wie is deze vrouw?" Misschien had hij het wel een vermakelijk idee gevonden, ergens achterin zijn gedachten, dat ik die ben die de Fluxus-kunstenaarsvrouw is die niet de Fluxus-kunstenaarsvrouw is."*

(A Fluxus Essay and An Audacious Announcement, 1979, acrylverf op kistje, met taperecorder en cassette, opgenomen in Berlijn in 1979.)



Dorothy Iannone, *Dorothy Iannone And Her Friends Play The Ouija Board*, 1992, gouache on cardboard and plastic planchette, 9 color copies mounted on cardboard, 4 black and white copies. In collaboration with George Brecht, Robert Filliou, Emil Schult, Ben Vautier, Eric Dietman, Konrad Klapheck, André Thomkins and Jan Voss. Published by Editions Hundertmark, Cologne (ed. 20). Photo Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *Dorothy Iannone And Her Friends Play The Ouija Board*, 1992, gouacheverf op karton en plank, 9 kleurenkopie op karton, 4 zwart/wit kopie. In samenwerking met George Brecht, Robert Filliou, Emil Schult, Ben Vautier, Eric Dietman, Konrad Klapheck, André Thomkins en Jan Voss. Uitgegeven door Editions Hundertmark, Keulen (ed. 20). Foto Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Parijs.

*(TA)ROT PACK*, 1968/69-2016, 27 double-sided colour cards on cardboard, reproductions of 54 original drawings, 26,5 x 20 cm

*(TA)ROT PACK*, 1968/69-2016, 27 dubbelzijdige kleurkaarten op karton, reproducties van 54 originele tekeningen, 26,5 x 20 cm

As the title indicates, in Iannone's universe the deck of cards traditionally used for analyzing one's personality, for meditation or fortune-telling, is dedicated to her lover Dieter Rot(h). The Tarot deck pictures both transcendental and everyday scenes from his life. In their playfulness and colourful palette, they evoke pure love and pleasure. As related in *The Story of Bern*, the cards became the subject of controversy, and indeed Iannone's entire oeuvre was to encounter censorship for decades to come. It was the confiscation of the books of Henry Miller that first confronted her with literary censorship, when in 1960 she was stopped at a New York airport by customs agents for attempting to import books banned by the government. Assisted by the New York Civil Liberties Union, Iannone pressed charges against the US Customs Service, which was to lead to the eventual lifting of the ban on Miller's works. As fate would have it, twelve years later, Iannone's own artist's books were destroyed by British customs. Censorship, however, effected no changes in the nature of her work, as she says herself, but it did have the effect that she was offered less occasions to exhibit her work, which in turn made for a fall in sales, storage shortage, and a forced tendency to decrease the scale of her works. She also focused more on writing, and on a search for new ways of relating text and image.

*"Maybe there would have been more very large works, or more works altogether, but in no way was my content affected by censorship. I completely ignored it and kept my eyes on my heart. I still do."*

*("Intimacy: Interview with Dorothy Iannone", by Maurizio Cattelan, in Abitare, September 2011.)*

*"I made what I felt like making without evaluating its acceptability. If I believe in what I'm saying, I have to put myself on the line."*

*("I'm Still Game: Dorothy Iannone", Trinie Dalton in conversation with Iannone, in Paris, LA, summer 2010.)*

De woordspeling in de titel wijst er reeds op: de kaartenset die traditioneel gebruikt wordt om de persoonlijkheid te analyseren, te mediteren of de toekomst te voorspellen, staat bij Iannone in het teken van haar geliefde Dieter Rot(h): het verbeeldt zowel bovenzinnelijke als alledaagse scènes uit het leven van haar minnaar en evocert in zijn kleur en speelsheid pure liefde en genot. Deze set vormde het voorwerp van controversie in *The Story of Bern*, net zoals haar oeuvre in het algemeen nog decennialang tot censuur zou leiden. Het waren de boeken van Henry Miller die haar voor het eerst confronteerden met literaire censuur: bij Iannone's aankomst op de luchthaven van New York in 1960 werden Millers boeken – die toen nog op de verboden lijst van de overheid stonden – door de Amerikaanse douane geconfisceerd. Iannone kloeg de douane aan met de hulp van de New York Civil Liberties Union, waarna het verbod op Millers oeuvre opgeheven werd. Iannone had toen niet kunnen voorspellen dat twaalf jaar later haar eigen kunstenaarsboeken vernietigd zouden worden door de Britse douane. Censuur veranderde volgens haarzelf niets aan de aard van haar werk, maar had wel als gevolg dat ze minder tentoonstellingen aangeboden kreeg, waardoor ze minder werk verkocht, opslagplaats te kort kwam en haar werk kleinschaliger werd. Zo ging ze zich nog meer verdiepen in haar schrijven en in het zoeken naar nieuwe manieren om tekst en tekening met elkaar te verbinden.

*"Misschien waren er wel meer erg grote werken gekomen, of meer werken in het algemeen, maar op geen enkele manier heeft de censuur mijn inhoud beïnvloed. Ik heb het volkomen genegeerd, en hield de blik op mijn hart gericht. Dat doe ik nog steeds."*

*("Intimacy: Interview with Dorothy Iannone", door Maurizio Cattelan, in Abitare, september 2011.)*

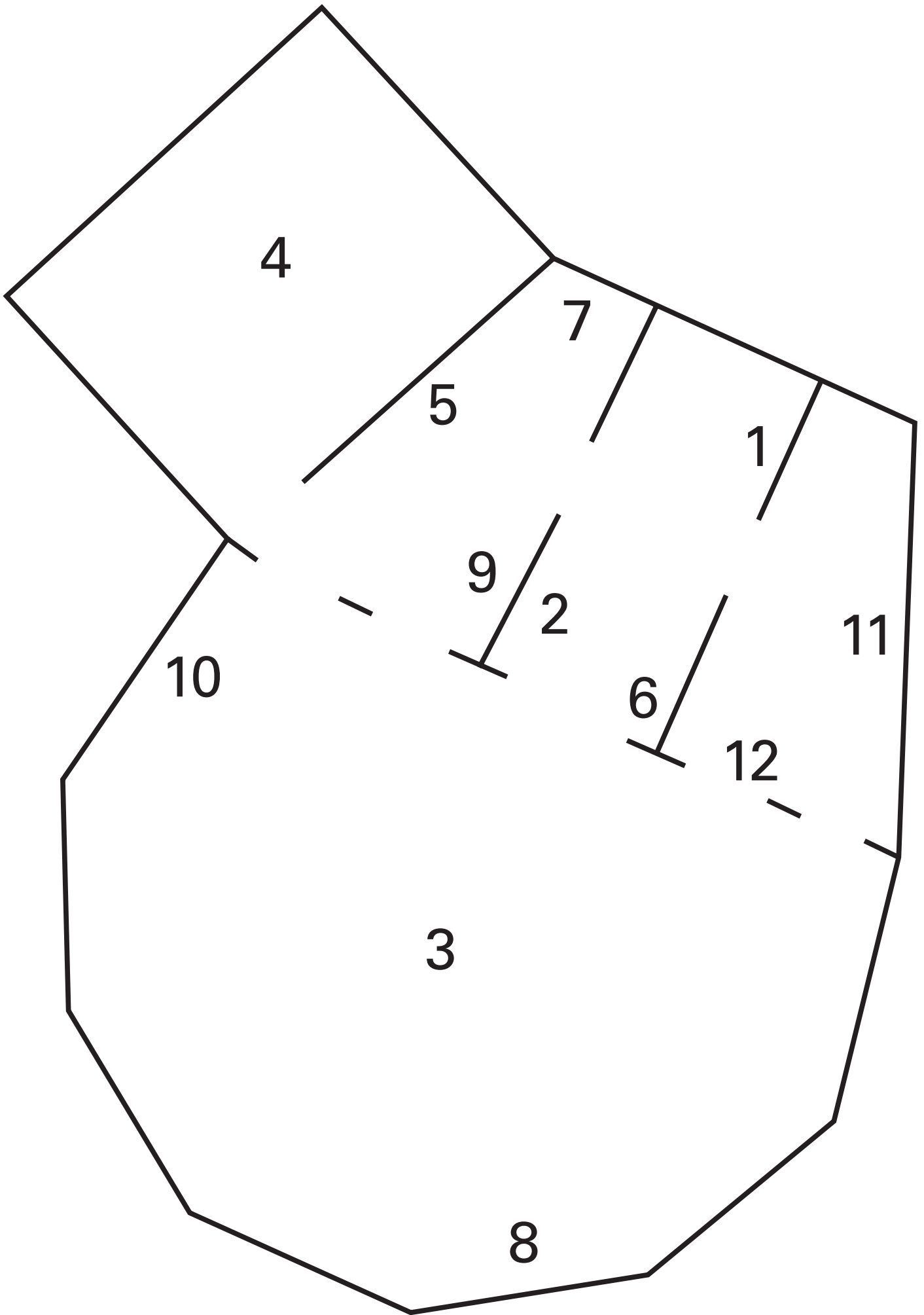
*"Ik maakte waar ik zin in had, zonder er de aanvaardbaarheid van in te schatten. Als ik sta achter wat ik zeg, dan moet ik mezelf ook in de vuurlinie wagen."*

*("I'm Still Game: Dorothy Iannone", Trinie Dalton in gesprek met Iannone, in Paris, LA, zomer 2010.)*



Dorothy Iannone, *(Ta)Rot Pack*, 1968-69/2009, cardboard box containing 27 laminated 4-color cards, 12,9 x 9,8 x 1,6 cm. Published by New Museum, New York (ed. 140). Photo Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *(Ta)Rot Pack*, 1968-69/2009, kartonnen doos met 27 gelamineerde kaarten in vierkleurendruk, 12,9 x 9,8 x 1,6 cm. Uitgegeven door New Museum, New York (ed. 140). Foto Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Parijs.



Floor plan / Zaalplan



1.  
*Steadfast, Perilous, Enticing & Unyielding (FLOWER ARRANGEMENTS series), 1962*  
4 collages met handgemaakt Japans papier & bladgoud  
4 framed collages with handmade Japanese paper & gold leaf  
48 x 40 cm  
*Courtesy the artist*
- 2  
*DARKLIPS, 1964*  
Papiercollage, olie- & acrylverf op canvas  
Paper collage, oil & acrylic paint on canvas  
165 x 151,5 cm  
*Courtesy Air de Paris & Peres Projects*
- 3  
*ANICELANDIC SAGA, 1978 (Part 1), 1983 (Part 2), 1986 (Part 3)*  
48 inkttekeningen op karton  
48 ink drawings on Bristol board  
40 x 30 cm  
*Courtesy Air de Paris*
- 4  
*THE STORY OF BERN (OR) SHOWING COLORS, 1970*  
69 pentekeningen op papier  
69 felt pen drawings on Bristol board  
21,5 x 22,5 cm  
*Courtesy the artist & Air de Paris*
- 5  
*(TA)ROTPACK, 1968/69-2016*  
27 dubbelzijdige kleurkaarten op karton, reproducties van 54 originele tekeningen  
54 color copies mounted on 27 double-sided cardboard, from 54 original drawings  
26,5 x 20 cm  
*Courtesy the artist*
- 6  
*A Summer's Day (PAINTED POLAROIDs series), 1968*  
Viltstift op polaroid  
Felt pen on polaroid  
8,5 x 10,8 cm  
*Courtesy the artist & Air de Paris*
- 7  
*A COOKBOOK, 1969*  
Kunstenaarsboek,  
62 pagina's en cover  
Artist book,  
62 pages and cover  
30 x 24 cm  
*Courtesy the artist & Air de Paris*
- 8  
*AUA AUA, 1972/2005*  
Acrylverf op hout, monitor met naar dvd geconverteerde 16mm film (2'40", in loop)  
Acrylic paint on wood, monitor with DVD of converted 16mm film (2'40", looped)  
192 x 140 x 60 cm  
*Courtesy the artist & Air de Paris*
- 9  
*I WAS THINKING OF YOU III, 1975/2006*  
Acrylverf op hout, monitor met naar dvd geconverteerde video (5')  
Acrylic paint on wood, monitor with DVD of converted video (5')  
190 x 100 x 37 cm  
*Courtesy the artist & Air de Paris*
- 10  
*THE STATUE OF LIBERTY, 1977*  
Ingekaderde zeefdruk op papier, editie (ed. 100). Uitgegeven door Studio Galerie, Mike Steiner, Berlijn  
Framed color silkscreen on paper, edition (ed. 80/100). Published by Studio Galerie, Mike Steiner, Berlin  
83,5 x 60 cm  
*Courtesy the artist*
- 11  
*METAPHOR, 2009*  
Acrylverf op hout  
Acrylic paint on wood  
190 x 150 cm  
*Private collectie / Private collection*
- 12  
*The Piano (MOVIE PEOPLE series), 2009*  
Gouache en acrylverf op papier, hout  
Gouache and acrylic paint on paper, wood  
24 x 15 x 53 cm  
*Courtesy the artist, Air de Paris & Peres Projects*
- Morocco (MOVIE PEOPLE series), 2009*  
Gouache en acrylverf op papier, hout  
Gouache and acrylic paint on paper, wood  
50,5 x 27 x 59 cm  
*Courtesy the artist, Air de Paris & Peres Projects*
- The Sheltering Sky (MOVIE PEOPLE series), 2010*  
Gouache en acrylverf op papier, hout  
Gouache and acrylic paint on paper, wood  
53 x 16 x 55 cm  
*Private collectie / Private collection*
- My Beautiful Laundrette (MOVIE PEOPLE series), 2014*  
Gouache en acrylverf op papier, hout  
Gouache and acrylic paint on paper, wood  
40,5 x 54,5 x 20 cm  
*Courtesy the artist & Peres Projects*

*A Summer's Day*,  
from the series  
**PAINTED  
POLAROIDS**,  
1968, felt-tip pen  
on polaroid,  
8,5 x 10,8 cm

*A Summer's Day*,  
uit de **PAINTED  
POLAROIDS**  
serie, 1968,  
viltstift op  
polaroid,  
8,5 x 10,8 cm

Iannone walks the path to knowledge (of the self, in particular) by depicting the other – as in her focus on Roth in the Tarot pack – but also by turning her gaze on herself. She continuously zooms in on her intimate personal life, her past and her present, visualizing it through various media. In 1968, she created the *Painted Polaroids* series: she is standing in her garden, in her living room or bathroom, surrounds herself with her *People* cut-outs in wood, or poses in front of a mirror, camera in hand. Looking in the mirror, the subject, the observer, and the observed, the object, coincide. Through these self-portraits, Iannone introspects, attempting to capture the essence of our nature and elevate her work into a higher sphere.

She also encountered herself in her correspondence with Roth. Between 1968 and 1974, Iannone and Roth shared an apartment in Düsseldorf, but when he was not teaching at the Academy there, Roth was often travelling for months on end. During these absences, they wrote many letters, and exchanged small works of art through the mail. Iannone kept and collected this emotive correspondence which continued until Roth's death.

*"1.30 a.m. good night Love  
2.00 a.m. again goodnite  
Friday, 6.00 p.m. I live a little bit suspended,  
incomplete. I work and feel content. I write you  
with my new German pen. It is very quiet except  
for my sneezes and the Düsseldorf racket – and the  
sister going in + out.  
9.00 p.m. darlingest (looks like a German word)  
diter: I wonder what you do now – midnight – I  
am sick + weak + my eyes are tear-ing and my nose  
is running. Surely I have the worst cold in Dü.  
But I continue my historical book jacket and I keep  
in mind that you love me.  
1.30 a.m. goodnite love.*

*(Iannone writing Roth from Düsseldorf,  
July 1968. From Dieter and Dorothy.  
Their Correspondence in Words and Works  
1967-1998, bilgerverlag Zürich, 2001, p. 40.)*

Iannone bewandelt de weg naar (zelf)kennis via het uitbeelden van de ander – zoals met haar focus op Roth in de tarotkaartenset – maar ook door haar blik op zichzelf te richten. Ze zoomt voortdurend in op haar intieme, persoonlijke leven, haar verleden en heden en brengt deze aan de hand van verschillende media in beeld. Zo maakte ze in 1968 de *Painted Polaroids* serie. Ze staat in haar tuin, woon- of badkamer, in het gezelschap van haar houten *People* cut-outs. Of ze poseert voor een spiegel, met de camera in de hand. In de spiegel kijkend, vallen het subject, de waarnemer, en het waargenomene, het object, volledig samen. Via haar zelfportretten doet Iannone niet enkel aan introspectie, maar tracht ze ook de essentie van onze natuur te vatten en zo haar kunst naar een hoger niveau te tillen.

Iannone ontmoette zichzelf ook via de onophoudelijke stroom brieven van en naar Roth. Tussen 1968 en 1974 deelde het koppel een appartement in Düsseldorf, maar als hij niet moest lesgeven aan de Kunstacademie daar was Roth vaak maandenlang op reis. Gedurende deze tijd schreven ze brieven naar elkaar en wisselden ze kunstwerkjes uit per post. Iannone bewaarde en bundelde de bewogen briefwisseling die tot aan Roths dood voortduurde.

*"1.30 goede nacht Liefste  
2.00 nogmaals goeienacht  
Vrijdag, 18.00 Ik leef enigszins hangend, onvolledig. Ik werk  
en ben tevreden. Ik schrijf je met mijn nieuwe Duitse pen. Het  
is hier erg stil op mijn niezen na, en het Düsseldorfse kabaal –  
en de zuster die binnen + buiten gaat.  
21.00 lieverdste (ziet er een Duits woord uit) diter: ik vraag  
me af wat jij nu aan het doen bent – middernacht – ik ben  
ziek + zwak + mijn ogen tranen en mijn neus loopt. Ik moet de  
ergste verkoudheid in Dü hebben. Maar ik werk verder aan  
mijn historisch boekomslag en ik hou in gedachten dat je van  
me houdt.  
1.30 goeienacht liefste."*

*(Uit een brief van Iannone aan Roth vanuit Düsseldorf,  
juli 1968. Zie Dieter and Dorothy. Their Correspondence  
in Words and Works 1967-1998, bilgerverlag Zürich,  
2001, p. 40.)*



Also from the *Painted Polaroids* series: Dorothy Iannone, *First Thought Best Thought*, 1968, felt pen on polaroid, 8,5 x 10,8 cm. Photo Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Paris.

Ook uit de *Painted Polaroids* serie: Dorothy Iannone, *First Thought Best Thought*, 1968, felt pen on polaroid, 8,5 x 10,8 cm. Photo Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Parijs.

*A COOKBOOK*,  
1969, artist book,  
62 pages and  
cover,  
30 x 24 cm

*A COOKBOOK*,  
1969, kunstenaarsboek,  
62 pagina's en  
cover, 30 x 24 cm

In *A Cookbook*, Iannone fully exploits the visual qualities of text: various typefaces, coloured lines and blocks of text are combined to make interlocking patterns and designs. All of the available space is taken up by a collection of handwritten recipes, alternated with jokes, aphorisms, philosophical or banal musings. These stray paths and thoughts demand their place in between the ingredients and instructions, turning the book into some kind of diary or yet another self-portrait in which introspective paragraphs make for the seasoning in the recipes. The result is a balanced blend of the homely, the humorous, and the erotic. The cookbook, an ideal instrument to undermine near-archetypical role patterns, is deployed by Iannone in a dialectical, playful manner. On the first page, she addresses Roth: "I never would have started this recipe book if I didn't have the pleasure of cooking for you here and there," before going on to liken him to God, as God would presumably be a man. In the recipe for 'Minute Mayonnaise', she returns to the point, stating: "Well God could be a woman. Sorry." With her cookbook, she engages in introspection, yet she also formulates a lucid view on the position of women in general.

*In her recipe for baked red snapper with grapefruit, Iannone writes: "the women's liberation movement proved their worth when they pointed out to the ladies that the vaginal deodorant was an insult." On top of the same page, almost illegible in the red border, she asks: "Do you like my red snapper?"*

(from *A Cookbook*, 1969, p. 20.)

In *A Cookbook* zet Iannone tekst op een beeldende manier in: verschillende lettertypes, gekleurde lijnen en tekstblokken vormen door elkaar heen lopende patronen en designs. Alle vrije ruimte wordt ingenomen door een collectie handgeschreven recepten, met daar tussenin grapjes, aforismen en filosofische of banale bespiegelingen. Deze losse dwaalsporen en gedachten eisen hun plaats op tussen de ingrediënten en instructies in, net als in een dagboek of een zoveelste zelfportret waarin de introspectieve fragmenten de recepten kruiden. Het is een uitgebalanceerde mix van het huiselijke, humoristische en erotische. Het kookboek, een ideaal instrument om bijna archetypische rolpatronen mee te ondermijnen, wordt bij Iannone op een dialectische, speelse manier ingezet. Zo verwijst ze op de eerste pagina van haar kookboek naar Roth: "Ik was nooit aan dit receptenboek begonnen had ik niet het plezier gekend hier en daar voor jou te koken." Waarna ze hem al schrijvend vergelijkt met God, aangezien God een man zou zijn, om daar in het recept voor 'Minute Mayonnaise' weer op terug te komen: "Nu ja God kon weleens een vrouw zijn. Sorry." Via haar kookboek doet ze aan zelfreflectie, maar stelt ze ook scherp op haar visie op de positie van de vrouw in het algemeen.

*In het recept voor gebakken rode snapper met pompelmoes stelt Iannone: "De vrouwenbevrijdingsbeweging bewees haar waarde wanneer ze de dames erop wees dat vaginaal deodorant een belediging is." Bovenaan dezelfde pagina, bijna verdwijnend in een rode rand, vraagt ze zich af "Hou je van mijn rode snapper?"*

(uit *A Cookbook*, 1969, p. 20)



Dorothy Iannone, *A Cookbook*, 1969, extract from the artist book (page 1). Photo Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *A Cookbook*, 1969, detail uit het kunstenaarsboek (pagina 1). Foto Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Parijs.



*AUA AUA*, 1972, 2005, acrylic on wood, monitor with DVD of converted 16mm film (2'40"), 192 x 140 x 60 cm

*AUA AUA*, 1972, 2005, acrylverf op hout, monitor met naar dvd geconverteerde 16mm film (2'40"), 192 x 140 x 60 cm

*Aua Aua* also deals with Iannone's and Roth's relationship, both being each other's muse and inspiration. In his poem *Aua Aua*, Roth addresses Iannone, and, reciprocally, she has also sought to express her unconditional devotion to her lover in many ways, including the composition of songs dedicated to him. In the work *Lions for Dieter Rot The Present Lion Master*, she combines a song yearning for matriarchy with a lyric dedicated to Roth in which they fend off lions in the forest together before making love. Iannone was never directly involved in the feminist movement of the 1970s, and is not generally included in traditional feminist histories. Yet she is quite aware of the fact that many of her works can be perceived as 'feminist' in their subversive logic. In her essay *Culminations*, Trinie Dalton writes: "It is impossible for me not to address the transgressive ways she enjambes sexually candid images into traditionally gendered concepts, upends gender roles by imagining and documenting performed reversals and radicalizes devotion to the opposite sex as a feminine concept worth reclaiming." At first glance, Iannone's distinct commitment for Roth may seem at odds with her essential theme of liberated (sexually active) women, but indeed, she deploys devotion as an emancipatory theme and as a source of enjoyment. The view she proposes is above all an inclusive one, and the feminism she practices an idiosyncratic one that refuses to reject the male or to sever the sexual and emotional ties with the male sex, as many other 'consistent' feminists of the era advocated. In that sense, her painting *Hommage aux Femmes Et Aux Hommes* (1983) reads much like a manifesto.

*I'm so weary of patriarchy  
Oh Ariadne I feel you're near  
Now the tired make the orgies  
In the suburbs of their knees  
Let's go where the lively reveled  
In the morning of the world*

*I think I'm yearning for matriarchy  
Oh Ariadne don't go away  
When this blood thirst comes upon me  
How my man lusts after me*

(from *Lions for Dieter Rot The Present Lion Master*, 1971)

Ook in *Aua Aua* staat de relatie tussen Iannone en Roth centraal: ze waren elkaars muze en inspiratie. Roth richt zich in zijn gedicht *Aua Aua* tot Iannone, maar ook andersom heeft Iannone op vele manieren uitdrukking proberen geven aan de onvoorwaardelijke toewijding aan haar geliefde, onder andere door liederen aan hem op te dragen. In het werk *Lions for Dieter Rot The Present Lion Master* combineert ze een naar matriarchaat verlangend lied, met een aan Roth opgedragen tekst waarin ze samen in het bos de leeuwen afweren om daarna de liefde te kunnen bedrijven. Iannone is nooit direct betrokken geweest bij de feministische bewegingen van de jaren 1970 en ze wordt niet in traditionele feministische overzichten vermeld. Tegelijkertijd is ze zich ervan bewust dat veel van haar werken als 'feministisch' beschreven kunnen worden in hun machtsomkerende logica. Trinie Dalton schrijft hierover in haar essay *Culminations*: "Ik vind het onmogelijk om het niet te hebben over de transgressieve manieren waarop ze openlijk seksuele beelden vastkoppelt aan concepten met traditionele genderpatronen, genderrollen omvergooit door opgevoerde omkeringen te verbeelden en te documenteren, en toewijding aan het andere geslacht radicaliseert als een vrouwelijk gegeven om opnieuw op te eisen." Op het eerste gezicht valt Iannone's overgave aan Roth misschien moeilijk te rijmen met haar centrale onderwerp van vrijgevochten (seksueel actieve) vrouwen, maar ze zet devotie dus net in als een emanciperend en plezier verschaffend iets. Ze hangt bovenal een inclusieve visie aan en praktiseert een eigensoortig feminisme dat weigert de man te ontkennen of seksuele of emotionele banden met dit geslacht te doorbreken zoals vele andere 'consistente' feministes uit die tijd dat bepleitten. Haar schilderij *Hommage aux Femmes Et Aux Hommes* (1983) leest in deze zin als een manifest.

*I'm so weary of patriarchy  
Oh Ariadne I feel you're near  
Now the tired make the orgies  
In the suburbs of their knees  
Let's go where the lively reveled  
In the morning of the world*

*I think I'm yearning for matriarchy  
Oh Ariadne don't go away  
When this blood thirst comes upon me  
How my man lusts after me*

(uit *Lions for Dieter Rot The Present Lion Master*, 1971)



Dorothy Iannone, *Lions for Dieter Rot The Present Lion Master*, 1971, etching on paper, 86 x 95cm. Published by Dieter Roth (ed. 30). Photo Marc Damage. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *Lions for Dieter Rot The Present Lion Master*, 1971, ets op papier, 86 x 95 cm. Uitgegeven door Dieter Roth (ed. 30). Foto Marc Damage. Courtesy Air de Paris, Parijs.

*I WAS THINKING OF YOU III*, 1975/2006, acrylic on wood, monitor with DVD of converted video (5'), 190 x 100 x 37 cm

*I WAS THINKING OF YOU III*, 1975/2006, acrylverf op hout, monitor met naar dvd geconverteerde video (5'), 190 x 100 x 37 cm

Iannone captures herself while she is reaching a sexual climax or 'ecstatic unity'. From Antiquity, the sexual act has been the subject of art and celebration, a notion Iannone refers back to in the accompanying text that speaks of lovers meeting each other outside the city walls, in pre-Christian times 2000 years ago. In her essay *This Sex Which Is Not One* (1977), Belgian philosopher and feminist Luce Irigaray claimed that Iannone subscribes to a model of sexuality that encourages ambiguity, mutability, and fluctuation. Such models indeed as she had encountered in ancient traditions and religions, like in ancient Greece, Buddhism and Hinduism.

When the first version of *I Was Thinking Of You* was shown in the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1976, the work was deliberately shut off the day the French president was to visit the exhibition. In a 2009 interview with Melissa Logan for *Modern Painters*, Iannone speaks about the reception of her work, noting: "In general, one could say that, in the past, when my work was not censored outright, it was either mildly ridiculed, or described as folkloric, or just ignored. Now the response is more positive, but one can still sometimes feel the rejection of Eros."

*"The work embodies my longing for ultimate union with the beloved. The painted part of it shows a woman giving herself completely to the man she's making love with. Their genitals are painted in luscious colors, their environment is sparkling, birds and plants are flourishing. It's the morning of the world. And in that brief moment when the soul passes fleetingly over the face at the moment of orgasm, the woman shows, through the video, her readiness to give everything. In the text painted on the box, she tries to persuade him to surrender himself, too, so that they may achieve complete intimacy, or, as I later came to call it, 'ecstatic unity'."*

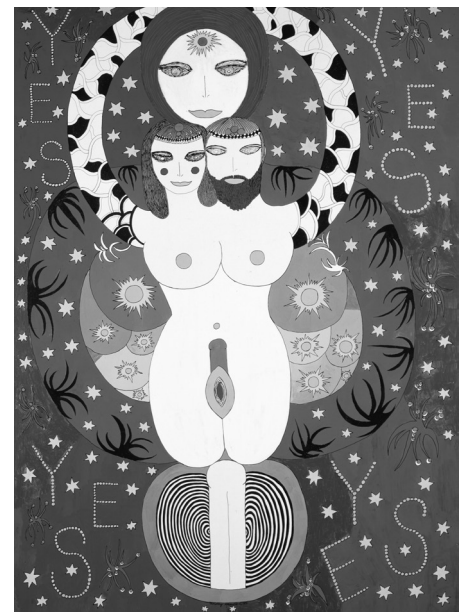
*("Do Not Go Genitally", Melissa Logan in conversation with Iannone, in Modern Painters, February 2008.)*

Iannone brengt zichzelf in beeld terwijl ze een seksuele climax, een 'ecstatic unity' bereikt. Reeds in de Oudheid vormde de seksuele daad het onderwerp van kunst en viering, een idee waar ze naar teruggrijpt in de tekst op de sculptuur die verhaalt over geliefden die elkaar 2000 jaar geleden, in pre-christelijke tijden, ontmoeten buiten de stadsmuren. Belgisch filosofe en feministe Luce Irigaray schreef in haar essay *This Sex Which Is Not One* (1977) dat Iannone een model van seksualiteit aanhangt dat meerduidigheid, veranderlijkheid en fluctuatie aanmoedigt. Deze modellen vindt ze terug in antieke kunsttradities en religies, zoals het oude Griekenland, het boeddhisme en het hindoeïsme.

Toen de eerste versie van *I Was Thinking Of You* in 1976 in het Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris getoond werd, werd het werk op de dag dat de Franse president op bezoek kwam moedwillig buiten werking gesteld. In een interview met Melissa Logan voor *Modern Painters* in 2009 zegt Iannone over de perceptie van haar werk: "Over het algemeen kan je stellen dat mijn werk in het verleden, wanneer het al niet regelrecht gecensureerd werd, ofwel met milde spot werd bekeken, ofwel als folkloristisch werd beschreven, ofwel simpelweg werd genegeerd. Nu is de respons positiever, maar toch voel je soms nog steeds die afwijzing van Eros."

*"Het werk belichaamt mijn verlangen naar een ultieme eenheid met de geliefde. Het geschilderde deel toont een vrouw die zichzelf volledig overgeeft aan de man met wie ze de liefde bedrijft. Hun geslachtsdelen zijn in overdadige kleuren geschilderd, hun omgeving sprankelt, vogels en planten tieren welig. Het is de dageraad van de wereld. En gedurende dat korte ogenblik wanneer de ziel vluchtig over het gezicht glijdt op het moment van het orgasme, toont de vrouw, door de video, haar bereidheid alles te geven. In de tekst die op de doos staat geschilderd, tracht ze hem te overtuigen zich ook volledig over te leveren, zodat ze een totale intimiteit zouden kunnen bereiken, of zoals ik het later ging noemen, 'extatische eenheid'."*

*("Do Not Go Genitally", Melissa Logan in gesprek met Iannone, in Modern Painters, februari 2008.)*



Dorothy Iannone, *Yes*, 1981, acrylic and gouache on synthetic board mounted on Pavatex, 142,5 x 101,5 cm. Photo Jochen Littkemann. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *Yes*, 1981, acryl- en gouacheverf op kunststofplaat, 142,5 x 101,5 cm. Foto Jochen Littkemann. Courtesy Air de Paris, Parijs.



*THE STATUE OF LIBERTY*, 1977, screen print on paper, edition, 83,5 x 60 cm

*THE STATUE OF LIBERTY*, 1977, zeefdruk op papier, editie, 83,5 x 60 cm

The Statue of Liberty, icon of freedom and the United States, greeted the many immigrants who reached America by boat. In Iannone's version, however, the Roman goddess Libertas is stripped naked, holds aloft a torch in the shape of a penis and has an overall more confident and militant appearance. She truly embodies the message written on her body; the famous lines from Jewish-American poet Emma Lazarus' 1883 poem *The New Colossus* featured on the Statue's plinth. The idea of woman Iannone visualizes here, is one of power, a matriarch assuming control. Iannone clearly shows social and political commitment; she stands for liberty, free love and sexual liberation – as is evident in such significant titles as *I Begin to Feel Free* (1970), *Wiggle Your Ass For Me* (1970), *Suck My Breasts, I Am Your Most Beautiful Mother* (1970/71), *Let Me Squeeze Your Fat Cunt* (1970/71), *Human Liberation* (1972) and *Vive La Différence* (1979). Women with arms raised high, revealing unshaven armpits and throwing 'power fists', also feature in the silkscreen prints *Human Liberation* (1972) and *The Next Great Moment in History is Ours* (1970).

*"One arm for women, one arm for men,  
who although they need it less, need it too."*

(from *Human Liberation*, 1972)

Het Vrijheidsbeeld, het icoon van vrijheid en van de Verenigde Staten, groette de vele immigranten die Amerika per boot bereikten. De Romeinse godin Libertas werd in Iannone's versie echter ontkleed, ze heft een toorts in penisvorm en oogt militanter, overtuigender. Ze belichaamt een op het lijf uitgeschreven boodschap: de bekende regels uit het gedicht *The New Colossus* (1883) van de Joods-Amerikaanse dichteres Emma Lazarus, dat het voetstuk van het Vrijheidsbeeld siert. Het vrouwbeeld dat Iannone hier toont, is er een van kracht, een matriarch die de teugels in handen heeft. Iannone is maatschappelijk en politiek geëngageerd. Ze staat voor vrijheid, vrije liefde en seksuele bevrijding, wat zich onder andere uit in sprekende titels als *I Begin to Feel Free* (1970), *Wiggle Your Ass For Me* (1970), *Suck My Breasts, I Am Your Most Beautiful Mother* (1970/71), *Let Me Squeeze Your Fat Cunt* (1970/71), *Human Liberation* (1972) of *Vive La Différence* (1979). Vrouwen met opgeheven armen, ongeschoren oksels en 'power fists' komen ook terug in de zeefdrukken *Human Liberation* (1972) en *The Next Great Moment in History is Ours* (1970).

*"Één arm voor de vrouwen, één arm voor de mannen,  
die, hoewel ze die minder nodig hebben, hem ook nodig hebben."*

(Uit het werk *Human Liberation*, 1972)



Dorothy Iannone, *The Next Great Moment in History is Ours*, 1970, color silkscreen on paper, 73 x 102 cm. Published by Galerie Wilbrand, Cologne (ed. 100).

Photo Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *The Next Great Moment in History is Ours*, 1970, zeefdruk op papier, 73 x 102 cm.

Uitgegeven door Galerie Wilbrand, Keulen (ed. 100).

Foto Hans-Georg Gaul. Courtesy Air de Paris, Parijs.



*METAPHOR*,  
2009, acrylic on  
wood, 190 x  
150 cm

*METAPHOR*,  
2009, acrylic on  
wood, 190 x 150  
cm

Much like *I Was Thinking of You*, this more recent work attempts to capture ecstatic love in a single picture. The couple explore each other, subvert stereotypical role patterns, and shake up our expectations. It is the woman who assumes the dominant part, as is evident in her pose and the motto across her belly. Iannone's texts and images, but indeed also her philosophy and life choices are infused with the 'continuing journey toward ultimate union'. Since 1984, she has been an active practitioner of Tibetan Buddhism, which has gradually given rise to the insight that erotic love also brings with it certain inevitable conundrums. In her later works, she moves away from the straightforward equating of love with divinity. Instead, she has discovered that the 'ultimate union' is reached within herself: "I began to look for you in my own heart," she writes in her painting *My Caravan* (1990).

*"Berlin, August 1998  
Miss My Muse*

*When we parted, I found another muse and then another and another. Gradually I understood that it was the drive toward ecstatic unity which inspired me. When experience finally taught me that enduring unity would not be found through erotic love, I lost some of my spirit. My efforts to regain it illuminated the continuation of my path, which led me, apparently paradoxically, to look for unity within myself. Sitting quietly alone one day, in a moment of rare awareness, I was astonished to find the ultimate unity that, without ever having known its true nature, I had always been seeking. (...) But now that you are definitely gone, now that your form will never again be seen by anyone, I realize that, next to the moment when I saw the nature of Truth, the moment I saw you was the best. (Or perhaps, as you always liked to say, the opposite could also be true.)"*

*(Iannone dedicated this posthumous letter to Roth, who had died of a heart condition in his Basel studio on June 5, 1998. From Dieter and Dorothy. Their Correspondence in Words and Works 1967-1998, bilgerverlag Zürich, 2001, p. 250.)*

Net zoals *I Was Thinking of You* tracht ook dit recentere werk de extatische liefde in één beeld te vatten. Het koppel tast elkaar af, draait stereotiepe rolverdelingen om en schudt onze verwachtingspatronen door elkaar. De vrouw neemt de dominante rol op zich, wat blijkt door haar pose en de lijfspreuk die ze op haar buik meedraagt. Iannone's teksten en beelden, maar ook haar filosofie en levenswijze, zijn doordrongen van de 'voortdurende reis richting ultieme eenheid'. Sinds 1984 praktiseert ze actief het Tibetaans boeddhisme. Gaandeweg krijgt ze hierbij het inzicht dat ook de erotische liefde met de ander, onontkoombare vraagstukken met zich meebrengt. In haar latere werk beweegt ze zich dan ook steeds vaker weg van het probleemloze gelijkstellen van de liefde aan goddelijkheid. In de plaats daarvan ontdekt ze dat de 'ultieme unie' zich in haarzelf voltrekt. "Ik begon je te zoeken in mijn eigen hart," schrijft ze in haar schilderij *My Caravan* (1990).

*"Berlijn, augustus 1988  
Mis Mijn Muze*

*Toen onze wegen scheidden, vond ik een andere muze en dan een andere en een andere. Gaandeweg begreep ik dat het die drang naar extatische eenheid was die me inspireerde. Toen de ervaring me uiteindelijk leerde dat een blijvende eenheid niet gevonden zou worden door erotische liefde, verloor ik wat van mijn bezieling. Mijn inspanningen om die te heroveren verlichtten het vervolg van mijn pad dat me er, schijnbaar paradoxaal, toe bracht eenheid binnen mezelf te zoeken. Op een dag, stilletjes alleen zittend, op een zeldzaam moment van besef, was ik verwonderd de ultieme eenheid te vinden die ik, zonder er ooit de ware aard van te hebben gekend, altijd al had gezocht. (...) Maar nu jij er definitief niet meer bent, nu jouw vorm nooit meer, door niemand meer zal worden gezien, besef ik dat, op het moment dat ik de aard van de Waarheid aanschouwde na, het moment dat ik jou aanschouwde het mooiste was. (Of misschien, zoals jij steeds placht te zeggen, is het omgekeerde ook wel waar.)"*

*(Roth stierf aan een hartaandoening in zijn atelier in Basel op 5 juni 1998, waarna Iannone deze brief aan hem opdroeg. Uit Dieter and Dorothy. Their Correspondence in Words and Works 1967-1998, bilgerverlag Zürich, 2001, p. 250.)*



Dorothy Iannone, *My Caravan (Or) Going On With The Journey Towards Ultimate Union*, 1990, gouache on canvas on wood, 65 x 84 cm. Photo Ilona Ripke. Courtesy Air de Paris, Paris.

Dorothy Iannone, *My Caravan (Or) Going On With The Journey Towards Ultimate Union*, 1990, gouacheverf op doek op hout, 65 x 84 cm. Foto Ilona Ripke. Courtesy Air de Paris, Parijs.

From the series *MOVIE PEOPLE*:

*The Piano*, 2009, 24 x 15 x 53 cm  
*Morocco*, 2009, 50,5 x 27 x 59 cm  
*The Sheltering Sky*, 2010, 53 x 16 x 55 cm  
*My Beautiful Laundrette*, 2014, 40,5 x 54,5 x 20 cm  
 Gouache and acrylic on paper, wood

Uit de *MOVIE PEOPLE* serie:

*The Piano*, 2009, 24 x 15 x 53 cm  
*Morocco*, 2009, 50,5 x 27 x 59 cm  
*The Sheltering Sky*, 2010, 53 x 16 x 55 cm  
*My Beautiful Laundrette*, 2014, 40,5 x 54,5 x 20 cm  
 Gouache- en acrylverf op papier, hout

These sculptures represent the plot and protagonists of some of Iannone's favourite films. Together, they make up the long-term project *Movie People*, a series she is still adding to. The films all somehow deal with unconditional love, sacrifice and devotion, as in making one's own happiness subordinate to the loved one – a way of loving the artist has always tried to embody herself. The project develops on an earlier series of wooden silhouettes Iannone created in 1966/67 with the title *People*. In this group of about a hundred figures, the widest possible range of cultures and sources of inspirations came together: celebrities, divine, mythological and fantastic beings, deities and visual motifs from foreign cultures. JFK, Charlie Chaplin, Jackie O and John Lennon stand side by side with Henry VIII, the Birth of Venus, Dieter&Dorothy and Geisha, all of them with their genitals exposed.

*"Making them seems like the closing of a circle. Early in my work, I used texts from writers whom I loved, such as Shakespeare's Antony and Cleopatra. Later, I used my own writings and my own story. And now, in my super twilight years, I return to the inspiration of lovers who are not myself, although now I use my own words to narrate their history and to call attention to their exemplary loves."*

*("Intimacy: Interview with Dorothy Iannone", by Maurizio Cattelan, in Abitare, September 2011.)*

Deze sculpturen verbeelden de plot en de protagonisten van Iannone's favoriete films. Samen vormen ze het langetermijnproject *Movie People*, een serie die nog steeds stelselmatig aangroeit. De films handelen allen over onvoorwaardelijke liefde, opoffering en devotie, als in het persoonlijke geluk ten dienste stellen van de persoon van wie je houdt – een manier van liefhebben die Iannone zelf altijd trachtte toe te passen. De reeks bouwt verder op een reeks houten silhouetten die ze in 1966/67 maakte onder de titel *People*. *People* bestaat uit een honderdkoppige cast waarin opnieuw alle mogelijke culturen en inspiratiebronnen samenkomen: beroemdheden, goddelijke, mythologische en verzonnen wezens, goden en beeldmotieven uit andere culturen. Zo staan JFK, Charlie Chaplin, Jackie O en John Lennon zij aan zij met Henry VIII, de Geboorte van Venus, Dieter&Dorothy en Geisha, met hun geslacht zichtbaar over de kleren heen.

*"Het maken van deze figuren heeft iets van een cirkel die zich sluit. Vroeg in mijn werk gebruikte ik teksten van schrijvers van wier werk ik hield, zoals Shakespeares Antony and Cleopatra. Later gebruikte ik mijn eigen geschriften en mijn eigen verhaal. En nu, in de superschemering van mijn leven, keer ik terug naar de inspiratie van geliefden die niet mijzelf zijn, hoewel ik nu mijn eigen woorden gebruik om hun geschiedenis te vertellen en aandacht te vestigen op hun exemplarische liefdes."*

*("Intimacy: Interview with Dorothy Iannone", door Maurizio Cattelan, in Abitare, september 2011.)*



Photo of Dorothy Iannone in 1972 with several examples of the *People* cut-outs from 1966.

Foto van Dorothy Iannone in 1972 omringd door enkele *People* cut-outs van 1966.