

FEMINISTS IN SPACE

WAREHOUSE 9

9-13 NOVEMBER / 2011

© FEMINISTS IN SPACE / 2013

KURATORER, FUNDRAISING, ORGANISATION
og PRODUKTION
Kajsa Dahlberg
Molly Haslund
Gritt Uldall-Jessen

ASSISTERENDE KURATOR, FUNDRAISING
og PRODUKTION
Dea Antonsen

PRODUKTIONSLEDER
Jørgen Callesen

SCENEKOORDINATOR
Christian Van Schijndel

LYSDESIGN
Eva Ulvan Handberg

LYSDESIGNASSISTENT
Lou Lou Von Kohl

LYDDESIGN, LYDAFVIKLING
Emil Sebastian Bøll

FESTIVAL FOTOGRAF
Mette Kramer Kristensen

FOTOS
Alle fotos i dette materiale
© Mette Kramer Kristensen
© Side 92: Dorte Madsen
© Side 93: Nordic La Barbe og Dorte Madsen

GRAFISK DESIGN
Line Thornberg / www.linez.dk

REDAKTION WEBKATALOG
Gritt Uldall-Jessen
Kajsa Dahlberg

TAK TIL
Ulla Tornemand Larsen
Stine Tornemand
Linette Gaounoux
Henriette Johansen
Jette Lund
Vibeke Bertelsen
Teatergruppen Batida
Linette Wolmar Unnerup

Festivalen er støttet af



FEMINISTS IN SPACE

Den første feministiske festival i DK

WAREHOUSE 9

9-13 NOVEMBER / 2011

TEKST Mette Garfield

Cand.mag. i litteraturvidenskab og kulturjournalistik

Chefredaktør for magasinet Teater 1, freelance skribent og underviser

Festivalen *Feminists in Space*, et forum for feministisk debat, udfoldede sig i et felt mellem kunst og politik i løbet af fem dage i november 2011 i Warehouse 9 i Den Brune Kødby i København. Festivalen tog udgangspunkt i et queer-feministisk perspektiv og viste samtidig performancekunstscenens mangfoldighed. Man kunne opleve scenekunst, performances, musikalske performances, workshops, aktioner i det offentlige rum, video/filmscrening, koncerter og akademiske forelæsninger.

Warehouse 9's to scener skiftede karakter gennem festivaldagene og blev således scenerum, spillested, biograf eller forelæsningslokale, ligesom byrummet blev inddraget til en live-aktion.

Flere af værkerne var udviklet specielt til lejligheden, og festivalen blev et frirum til at kunstnerne kunne eksperimentere. De inviterede internationale og nationale kunstnere arbejdede interdisciplinært og tog forskellige og komplekse udgangspunkter i spørgsmål om køn, seksualitet, nationalitet, baggrund og økonomi. Spørgsmål, der berører os alle.

Festivalen var kurateret og arrangeret af Kajsa Dahlberg, Gritt Uldall-Jessen og Molly Haslund. Den blev produceret i samarbejde med Jørgen Callesen og Christian Von Schjindel fra Warehouse 9. Festivalen var støttet af Københavns Kommunes Scenekunstudvalg og Billedkunstudvalget, Statens Kunstråd og Norden, Nordisk Ministerråd.

ER DER EN KVINDE TILSTEDE?

Kuratorerne indledte og åbnede passende festivalen med deres egen performance, som vittigt og filosofisk spurgte om, der var en kvinde til stede. For hvad

vil det overhovedet sige at være en kvinde? Hvad eller hvem er en kvinde? Og hvad er en feminist? Festivalens mange gæster, deltagende kunstnere, debatter, diskussioner, samtaler, møder og ikke mindst kunstpraksisser og værker vidnede om kompleksitet og pluralitet som svar på dette spørgsmål.

Charlottenborg har tidligere vist en udstilling med feministisk kunst, hvor der var performanceindsdrag. Men festivalen Feminists in Space er den første feministiske performancefestival i Danmark. Det kan godt kan undre, da de kvindelige kunstneres opgør med det maskuline objektiverende blik og artefakten, kunstobjektet, er så nært forbundet med performancekunsten. I 1960'erne-70'erne trådte kvindelige kunstnere som bekendt ud af muse og modelrollen - ud af maleriet; kunstnerinder som fx Marina Abramovic, Nikki Saint Phalle, Ana Mendieta, Lynda Benglis, Shigeko Kubota, Helena Almeida og Yoko Ono der satte deres egne kvindekroppe i og på spil i happenings samt performances.

Værkerne på Feminists in Space udfordrede ved at synliggøre tanker, ideer og kroppe af mange forskellige køn, seksualiteter, sociale klasser, etniciter og generationer. Værkerne spillede sammen, diskuterede med hinanden, stod i opposition til hinanden, men foldede sig først og fremmest ud med hinanden, som blev de alle lidt større og med en helt egen berettigelse i denne kønspolitiske og æstetiske kontekst.

Efterhånden som festivaldagene gik, blev det i øjenfaldende, hvorledes en festival med kun kvindelige kunstnere producerede et andet blik eller paradigme for værdisættning og vurdering af kunst. Et andet blik end markedets og mandens, der ellers overlegent dominerer samfundet og kunstverdenen. Spørgsmålet eller opgaven bliver måske, hvordan dette paradigme eller arbejdet med at udbrede denne tilgang til kunsten kan viderefudvikles. Eller helt enkelt, hvad skal og kan ske efter festivalen? Svaret står selvfølgelig stadig helt åbent. Og det skal selvfølgelig pointeres, at alle værker på festivalen er af professionelle kunstnere, og at festivalen kvalitetsmæssigt og æstetisk er et tilbud på niveau med en hvilken som helst anden samtidskunstfestival, man ser i det kulturelle landskab i øjeblikket.

PERFORMANCEKUNSTENS REVOLTEKARAKTER?

Om performancekunsten stadig har en subversiv karakter er også et interessant spørgsmål, der rejser sig, nu hvor kunstarten har haft en så kolossal opmærksomhed og efter en periode hvor re-enactment af tidligere "klassiske" performances har bevirket, at selv højt profilerede kunstinstitutioner

i den grad har taget genren til sig. I 2011 har man set et boom af performance festivaler i Danmark fx på Museet for Samtidskunst i Roskilde og Den Frie Udstillingsbygning. Performancekunstens undergravende virksomhed kunne være blevet ædt op af institutionerne. I en periode med oplevelsesøkonomi, en kommercialiseret eventkultur og i det hele taget vor tids overflod af æstetisk designet kultur og iscenesættelse kunne man frygte, at kunstartens revoltekarakter er gået fløjten.

Performanceteoretikeren Henry M. Sayres skriver i bogen *Object of Performance*, at 1960'erne og 70'ernes performancekunst ikke har mistet sin avantgardestatus, da den ikke har overgivet sig til den borgerlige smag eller markedet. Sayre påpeger altså performancekunstens beskedne markeds- og salgsværdi og problematisering af kunstobjektet, ligesom Sayre nævner, at performancekunsten som udgangspunkt netop var politisk og i tæt relation til freds- og feministbevægelser.

Men gælder det også for 2011s performancekunst kunne man spørge? Interessant er det i hvert fald, at man stadig i 2011 i Danmark kan provokere med feministisk kunst samt debat omkring køn og ligestilling. Samtidig peger de mange fremmødte og kunstværkernes alsidighed og divergerende tilgange til emnet på, at der er flere veje at gå, og at mange gerne vil gå med. Man ser en fremtrædende interesse for italesættelse, æstetisering og diskussion af identitetsspørgsmål og kønsproblematikker i øjeblikket, som leder af Lilith Performance Studio Elin Lundgren nævner det i et interview i Teater1 og phd/forsker ved Københavns Universitet, Institut for Kunst og kulturvidenskab, Laura Luise Schultz siger det i sin forelæsning på Feminists in Space.

I det følgende vil jeg nævne alle værker på selve festivalen, men dvæle ved nogle af de værker, som jeg fandt særligt interessante: performanceforedrag af Jeuno JE Kim, performanceforedrag af La Barbe, performanceforedrag af Annika Lundgren, bogperformance af Anna McCarthy, musikperformance af Trine Munk, filmscreening af Marit Östberg, performance af Mette Kit Jensen, performance af Malin Arnell, performance af Mille Rude og Maria Wegner. For overblikkets skyld vil jeg gå frem dag for dag. Altså helt enkelt gå frem efter festivalens program.

ONSDAG / 9 NOVEMBER

18.30

ÅBNINGSPERFORMANCE

Dørene åbnede og kuratorerne holdt deres åbningsperformance/tale.

20.30

JEUNO JE KIM [ROK+S] / PROTEIN PERFORMANCE + FOREDRAG

Jeuno JE Kim er iført kæmpestøre solbriller, som man først tror er en del af 'actet', men hun forklarer med det samme, at hun lider af en voldsom øjenbetændelse. Hun starter sit foredrag i et let og humoristisk toneleje. Hun viser fotos fra sin laptop, mens hun holder et foredrag om det kommende magasin PROTEIN. Et magasin, som henvender sig til 65+ segmentet, et segment som på ingen måde er specielt dyrket marketingsmæssigt i vore dage. Foredraget oscillerer humoristisk mellem fakta og fiktion og gør det konkret, hvor prægede vores blikke og kultur er af at se unge, smukke mennesker i reklamer og medier. Noget vi alle ved, men med foredraget på en intelligent og ikke-didaktisk facon endnu en gang bliver gjort opmærksomme på.

Udover at illustrere PROTEINs redaktionelle linie med features og artikler om plejehjem, diæter og mode for de ældre, så viser Jeuno JE Kim også reklamer henvendt til de 65+ årlige.

Performanceforedraget forskyder elegant de sædvanlige billeder og markører for reklamebranchens påståede gode liv for, hvad der er prestige- og værdifuldt. Via det medieblik og den æstetik vi i høj grad kender, skaber foredraget PROTEIN nye modbilleder; ikke i entydig opposition, men snarere som en sampling eller knopskydning fra narrativer og afbildninger vi som sagt genkender – nu bare henvendt mod en helt anden målgruppe. At berøre et tema som døden afholder Jeuno JE Kim sig heller ikke fra. Foredraget anskueliggør på en enkel og håndgribelig måde, at mens vi alle bliver ældre og skal dø, så holder medie-, reklame- og magasinindustrien, kort sagt vores billede- og narrative kultur fast i at dyrke ungdommen og dens kropsidealer, som om aldring ikke var tilfældet.

Performancen markerer de usandfærdige narrativer, som er så fast en bestanddel af vores billedverden, og kiler sig ind med et forslag om en anden fortælling, ligesom foredraget problematiserer og påpeger, at fortællingen, der forherligter ungdommen naturligvis også blot er en konstruktion, en fiktion, der kan skrives om. Som PROTEINs pragtfulde slogan siger det: You're not the only one getting old!

21.30

TIR [S] / DOWN ON YOUR KNEES, SWEETHEART AND KISS THE GROUND PERFORMANCE

22.00

DJ ANNA McCARTHY [GB]+ BAR

TORSDAG / 10 NOVEMBER

12.00

LA BARBE [FR] WORKSHOP

18.00

LA BARBE [FR] PERFORMANCE + FOREDRAG

Den franske aktionsgruppe La Barbe har flere indslag på festivalen, en installation, en workshop, en offentlig aktion og en præsentation af aktionen udover dette performance foredrag.

Medlemmer af gruppen La Barbe fortæller om deres virke. Gruppen har ca. 200 medlemmer og stammer fra Paris. De mener ikke, de laver kunst, men kalder deres aktioner for 'artivism', altså en sammentrækning af 'activism' og 'art'. De arbejder ironisk og humoristisk, men tager arbejdet meget seriøst. De kalder sig La Barbe, 'skægget' på fransk, fordi de infiltrerer virksomheder og organisationer, hvor mindst 75 % af bestyrelsens medlemmer er mænd. De vælger at spejle dette ved at dukke op til disse udvalgte virksomheders ofte offentlige arrangementer, hvor de laver aktioner. De påfører sig skæg og læser deres dokumentation op vedrørende det lave antal kvinder i virksomhedernes og institutionernes bestyrelser og afslutter med at råbe "La Barbe!", hvilket er et fast udtryk på fransk for: Vi har fået nok!

Med dette enkle greb påviser de mænds hegemoni og spejler deres adfærd uden brug af vold. Derfor bliver det så meget sværere for mænd, der udsæt-

tes for La Barbes aktioner at undvige og afvise kvinderne. Man kan sige, at mændene med et humoristisk tvist udsættes for deres egne metoder. I løbet af årene har La Barbe lavet 200 aktioner, som er dokumenteret på film. De viser dokumentation fra en aktion, de udførte mod Den Olympiske komité, som næsten udelukkende består af mænd, og en aktion mod et prestige-fyldt parisisk galleri, hvis tilknyttede kunstnere næsten også kun var mænd. Filmene er fornøjeligt lavet med stumfilmsmusik, afbrydelser med forklarende og kommenterende tekster og stumfilmsmimik. Deres sigte hermed er at afspejle den mandlige dominans konservatisme.

Da clouet kommer, og kvinderne én for én påfører sig skæg, dels i salen, hvor Den Olympiske komité forsamlings, og dels i rummet hvor galleriets ferniseringsforegår, kan tilskuerne i Warehouse 9 kun smile og grine med en vis respekt for La Barbe medlemmerne. Det er en raffineret og klart tænkt form for aktion, som det indlysende er svært at svare igen på uden at blamere sig. Til en aktion mod en politisk forsamling af borgmestre i Frankrig endte en politiker på talerstolen med at forsvare sig mod aktionen ved at sige: "Jeg er skam gift med en kvinde, er far til fire døtre og har en hund som oveni købet er en bitch (tæve). Så hvad er problemet?"

"As long as men are dominating, women should wear beards", siger en af La Barbes medlemmer.

La Barbe inddrager salen til diskussion og opfordrer samtidig til at starte en gren af gruppen i Danmark: Nordic La Barbe, hvilket jeg i skrivende stund ved, er blevet en realitet.

20.30

TV-TV STUDIO [DK] / LIVING DIALOGUE ROOM

Videokunstneren Kirsten Dufour (DK) står sammen med Ingrid Skovgaard, Maria Karlsson, Silas Emmery og Sohia Reitz Rasmussen for festivalens helt egne tv-udsendelser. De producerer til daglig ikke-kommersielle programmer til den kunstnerdrevne TV-TV kanal. De 'parrer' i løbet af festiva-

len de deltagende kunstnere for at de kan få lejlighed til at tale sammen om eksempelvis deres kunstpraksisser og optager samtidig deres dialog. Disse artists talks skal i en feministisk, tolerant og åben ånd være helt uformelle à la samtalens i dagligstuen.

De meget vellykkede udsendelser, der på forskellig vis giver indgang og nøgler til kunstnernes værker samt bl.a. diskuterer den kvindelige kunstnerrolle (Mette Kit Jensen havde fx nogle interessante, befridende og gode kommentarer til, hvordan hun i sin studietid på Kunstakademiet i Tyskland oplevede at blive sat i bås som kvinde, helt ulig hendes mandlige medstuderende) bliver vist løbende gennem festivalen. Der foreslås på festivalens sidste dag, at man evt. arrangerer en aften i Warehouse 9, hvor mere af materialet optaget på festivalen kunne blive vist for deltagere og interessererde publikummer.

21.15 TRINE MUNK [DK] / KALD DET LIGE HVAD DU VIL STAND-UP + KONCERT

Danske Trine Munk er efter min mening et af festivalens højdepunkter. Hun arbejder i et skrøbeligt felt mellem spoken word, folkemusik og stand up. Hun er tydeligt en smule nervøs ved at optræde i Warehouse 9, men afvæbner det hurtigt ved netop at påpege det. Og 'ærighed' (på ingen måde à la Rasmus Seebach) er vist et af de første ord, jeg tænker på under hendes performance/stand-up koncert.

Hendes show og sange har omdrejningspunkt omkring hendes ophold i London, hvor hun er på et residency for at studere stand-up. Sangene handler om mødet med storbyen og mødet med personer med en anden hudfarve, og det giver et facetteret og ret personligt billede af køns- og etnicitets problematikker. De svære spørgsmål og situationer bliver jordnære og hverdagsligt genkendelige i Trine Munks morsomt sproglige univers. Og man bliver samtidig ganske enkelt berørt af hendes længselsfulde stemme og det fine guitar spil fx sangen om "Boom Boom – Let's Go To My Room". Titlen på hendes show er *Kald det lige hvad du vil*, hvilket man først forstår, da hun

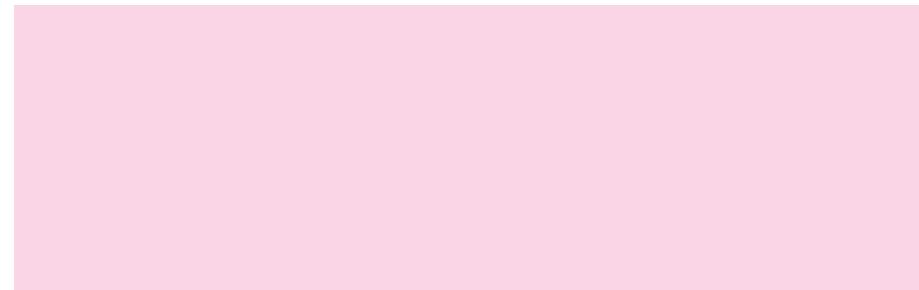
pludselig og nok ret uventet bekendtgør, hun gerne vil synge den meget slidte sang af Lars Lilholt. Hun vil sygne den, "for den er faktisk queer", mener hun. Og ganske rigtigt er teksten egentlig ret queer, da hun citerer den. Teksten handler om en åbenhed for at være, som man vil:

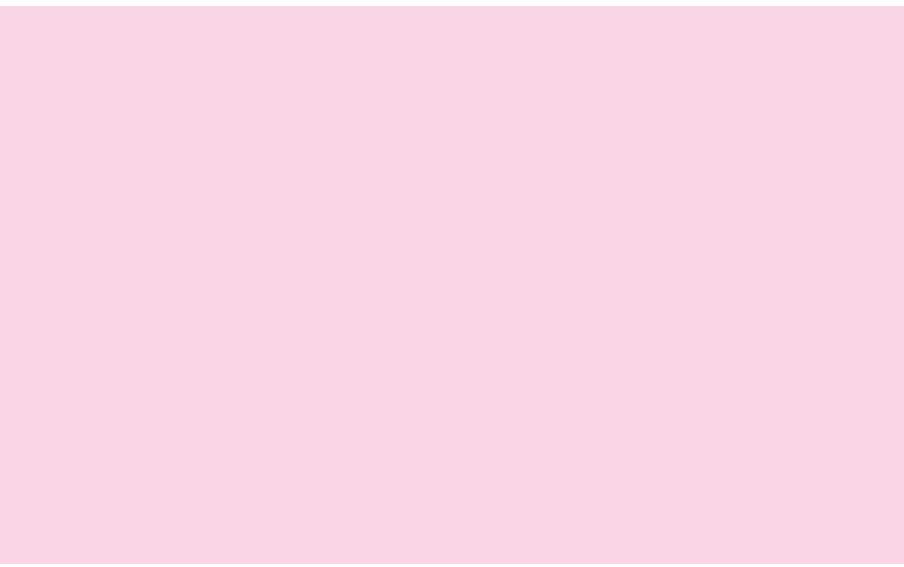
*Fortæl mig ikke hvad jeg skal og bør
fortæl mig om dig selv hvis du tør
giv mig frit valg og
giv mig et hjerte jeg kan røre
Det en chance det at tale før du går
Det du fortier slet ingen chance får*

*Kald det kærlighed
kald det lige hvad du vil
ÅhhhuuÅhh
der findes ingen ord
ingen ord der helt slår til
så kald det lige hvad du vil*

*Vi to kan overleve næsten alt
undtagen det der aldrig rigtig blev fortalt
Tag mig ikke som et gidsel
tag mig helt og ikke halvt
for at elske rigtigt
skal jeg være nøgen
den drøm der kun forblir'en drøm, den er en løgn*

Herefter synger hun sangen med sin egen melodi og giver den alt for kendte sang en ny queer karakter og nyt liv.





hele og med en smuk blondine, Stine Marie Jacobsen, som sin skyggeassistent. Samtidig spiller Annika Lundgren på klichéerne om den maskuline detektiv: hun er iført lang mystisk frakke, slips og hat og tænder på et tidspunkt sigende en cigaret. Billede på stereotyper og klichéer om køn, vi alle kender fra populærkulturen. Men selvfølgelig er Annika Lundgrens performance foredrag så meget mere end at gøre grin med og punktere kønsstereotyper. Hun leger sofistikeret med de roller, som også mange andre kvinder tidligere har påtaget sig, nemlig de traditionelle markører for maskulinitet, og hun stiller med poetiske tekster, hun læser op ind imellem de klassiske trylle-numre: fx at save en dame over, her dog en oppustelig sexdukke, som efter gennemsavningen i kassen bliver til to dukker – spørgsmål om magtstrukturer og hierarkier. *Strategies of Magic* handler utraditionelt om at afdække og afsløre tricks for muligvis at lade noget andet, pluraliteter og potentialer, komme til syne gennem transformation.

Uddrag fra Annika Lundgrens tekst: "As a strategy magic holds enormous potential, and it is also mistaken for irrationality, impossible to take seriously in a society obsessed with rationality.... while magic will seem like random acts without meaning or coherence it in fact constitutes of a complex and advanced mythology, which is both economical and rational and in return of receiving results bears the ever presence to turn our lives around – magic is in conclusion a very pragmatic phenomenon".

Hun viser herefter bl.a. et trick, hvor hendes blondineassistent bliver sat på en stol og dækkes af et klæde. Når klædet trækkes væk, er hun iført et nydeligt lille moustache, helt i La Barbes ånd. Assistenten har undergået en transformation.

I legen med kostumer og gentagelserne af velkendte kønsroller og spil kunne kønsforskeren og teoretikeren Judith Butlers bog *Gender Trouble* være en mulig belysende referenceramme. Butler står som bekendt for den fløj af kønsteorien, der mener kønnet er konstruktion. Ifølge Butler er kønnets markører kulturelt bestemte. Vi er derfor dømt til at gennemspille og gentage disse roller, låst fast så at sige i kulturelt bestemte koder for kønnet, vi performer og agerer dette køn. Men ved at gentage disse spil, så opstår også muligheden for at forrykke og forskyde markørerne, forstyrre klichéer og gængse könstegn, og på den led bryde lidt fri af de fastlåste roller og få andre livsmuligheder samt betingelser til at komme til syne.

FREDAG / 11 NOVEMBER

18.00

KIRSTEN LINDHOLM ASTRUP [DK/N] / FEMØ 2011 PERFORMANCE

18.30

ANNIKA LUNDGREN [S] / STRATEGIES OF MAGIC PERFORMANCE + LECTURE

Performanceforedraget af den karismatiske Annika Lundgren er, som jeg ser det, endnu et af festivalens mange højdepunkter. *Strategies of Magic* er, som titlen antyder bygget op omkring klichéer om en tryllekunstner og hans show. Annika Lundgren agerer den maskuline tryllekunstner med styr på det

På samme led leger og forstyrrer Annika Lundgrens *Strategies of Magic* med roller og magtstrukturer. Gentager kønsroller og markører gennem en metafor/strategi/mytologi om magien for at afdække dem og lade nyt komme i spil. Men naturligvis er performancen udover at være et underholdende show også alt muligt andet udefinerbart.

For at accentuere magiens uudnyttede potentiale stiller Annika Lundgren sig midt på 'scenen', og proklamerer hun vil løfte sin hånd, hvilket hun også gør: "I wait until the moment is right, then I lift my hand - and then my body floats gracefully towards the ceiling – did you see it?!"

KL. 20.00

ULLA HVEJSEL [DK] / BEAUTY WITHIN AND WITHOUT PERFORMANCE

21.00

ANNA MCCARTHY [GB] / REVOLUTION AND IT'S MUSES BOGPERFORMANCE

Anna McArthys bogperformance er endnu et af de virkelig gode indslag på festivalen. Hun er endvidere også bassist i bandet *Damenkapelle*, der også giver koncert på festivalen.

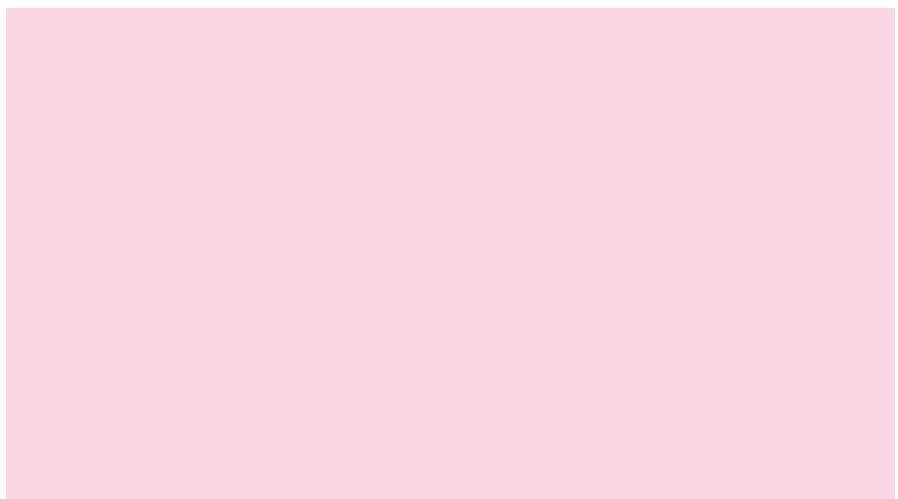
Bogperformance er bygget op omkring Anna McCarthys udgivelse *Revolution And It's Muses*. Bogen indeholder både tegninger, sange, digte og små historier, som bliver læst op. Anna McCarthy (tror jeg, det er) læser op fra bogen, og hver gang hun vender en side, vises et nyt dias i slideshowet af tegninger, akvareller og tekster af kunstneren. Hun er akkompagneret af tre andre kvinder (muserne formodentlig), én på trommer hele showet igennem, de to andre er kor i form af både stemmer og sang. Den ene af

disse to performere ledsager ligeledes på percussion og harmonika udover at være fysisk agerende som illustration af ordene, historierne. Hun tager fx en sort jakke over hovedet, når der reciteres et digt om den sorte nat eller smadrer en tallerken med en hammer, når et bristet hjerte omtales. En koreografi og konkret form for fysisk poesi. Forbindelsen og spillet mellem tekst, billede, lyde, musik og ord er konkret i performancen. Ordene bliver så at sige taget helt bogstaveligt og til handling.

Performancen bliver som helhed en flerstemmig koncert af billeder, ord, koreografi, lyde og historier. En collage og et skævt univers - måske lidt på kanten af samfundet - med fragmentariske historier om utroskab, en bror som er drugdealer og en mærkelig far og et spindelvæv. Historierne og performancen bliver i sig selv som et spindelvæv, der væves sammen af fine, næsten umærkelige og løse tråde, der gør, at man som beskuer frit får mulighed for at digte med på fortællingerne om en ung kvinde, der har svært ved at blive voksen. Pludselig er tiden gået: "Times up!" Og uret tegnet på papir, der hænger i loftet, bliver pillet ned og revet i stykker.

22.00

DJ CECILIA FLINK [S] + BAR



LØRDAG / 12 NOVEMBER

18.00

MARIT ÖSTBERG [S] / SISTERHOOD FILM SCREENING

MEDVIRKENDE I SISTERHOOD >

MAD KATE + PAU PAPPEL + BLOND STUD + LEON RAD + MARIT ÖSTBERG

Marit Östberg er queer-feministisk pornofilmsinstruktør, og hun er blevet tildelt priser og har fået meget opmærksomhed for sine omdiskuterede film bl.a. samlingen *Dirty Diaries*.

På Feminists in Space viser hun først en kort pornofilm *Share* og herefter dokumentar og interview filmen *Sisterhood*. *Sisterhood* giver interessante og dybdegående portrætter af de medvirkende i Östbergs film. Det viser sig, hun bruger venner og folk, hun kender, som pornoskuespillere og kamérakvinde i sine film. I *Sisterhood* får man fornemmelsen af, hvordan de medvirkende kender og respekterer hinanden, hvilket mig bekendt er meget ulig den almindelige pornofilmsindustri. Derudover modtager ingen af dem betaling for at medvirke i filmene. Alle kvinderne har forskellige personlige indgangsvinkler til, hvorfor de laver porno, men de er enige om, at filmene er en del af en feministisk aktivistisk strategi, og at de gerne vil lave film for andre queer-feminister.

Efter at have set kortpornofilmen *Share*, som for mig var lidt pågående, er det markant, hvordan de medvirkende i filmene også (selvfølgelig) er blide, private og meget filosofiske og teoretiske mennesker. Kortpornofilmen virker med de medvirkende med strap-on-dildoer i dominans lege egentlig ikke synderligt anderledes end, hvad jeg kender til af almindelige porno-film, hvilket jeg helt klart må indrømme er ret beskedent, ligesom jeg som heteroseksuel ret banalt blev bekræftet i, at der ikke er den store forskel på sex mellem kvinder og kvinder og sex mellem mænd og kvinder.

Interviewene lader til at finde sted i de portrætteredes egne hjem eller i omgivelser, som de kender, og som virker behagelige. De taler alle meget om, hvordan de gerne vil have lov til at nyde bare at have sex, og hvad det har gjort for dem personligt at være med i filmene – flere nævner 'empowerment', som noget de opnår ved at medvirke. De nævner også rollen som 'the bad girl', og det at få lov til at udleve deres seksualitet frit. De har været teoretiske og filosofiske omkring emner om identitet, seksualitet, men de er nået frem til, at ideerne også må udleves, hvilket pornofilmen skaber rum for i en tryg rammesætning. De nævner også alle, det lidt besynderlige i, at det er sværere for dem at tale om deres oplevelser omkring det at lave porno end rent faktisk at lave pornofilmene. At tale om det er svært, fordi det bliver mere intimt og privat. De påtager sig altså også en rolle, som de kan gemme sig bag, når de laver pornofilmene. Pornofilmene er fiktion, som de siger.

Portrætfilmen viser et vigtigt aspekt vedrørende seksualitet, som selvfølgelig rammer dybt og privat, men også er et samfundsspørgsmål. Emnet om porno bliver her vist fra en anden vinkel. Og filmen er ikke mindst speciel i kraft af det fællesskab, man får fornemmelse af udfra tale og billeder i filmen. Helt andre indtryk end dem jeg i hvert fald kender til og har hørt om den almindelig pornoindustri. Filmen belyser facetteret emnet og spørgsmålet, hvorledes sex også naturligvis er politik, men set fra de medvirkendes personlige og private ståsted.

Efter visningen svarer Marit Östberg på spørgsmål fra salen, og der opstår diskussion om pornofilm og pornofilmindustrien generelt. Om porno er frisættende for seksualiteten eller kun udnyttende og sexistisk? Et emne der stadig er aktuelt. Flere i salen spørger til, hvad Marit Östberg vil synes om, at hendes film bliver set og brugt af andre personer end folk fra det queer-feministiske miljø. Hendes svar er, at det ikke rigtig interesserer hende. Filmene er lavet med, til og for hendes eget queer-feministiske miljø hovedsageligt, men hun er ikke herre over, hvad der sker med filmene, når de først er lavet. Det var overraskende for hende, at *Dirty Diaries* fik den opmærksomhed, den gjorde. Hun pointerer, hvorledes det er processen omkring filmene, den måde filmene er blevet til og lavet på, diskussionerne, ideerne og udvekslingen med de andre medvirkende – som er 'empowering' – ikke selve filmene. Hun mener på ingen måde, det at lave pornofilm kan være skadeligt, det er kun pengene i den almindelige pornoindustri, som ødelægger folk.

20.30

METTE KIT JENSEN [DK] / THE FLÂNEUSE

Mette Kit Jensen har været på et residency-ophold i Rom for at studere flaneurkulturen. I sin performance entrer hun scenen klædt som en overklassefrue med hænderne fulde af poser med sine indkøb. Men samtidig spiller hun også på konnotationer om posedamen. Hun tager en halvmaske op af posen og en halskæde, som hun skødesløst tager på. Så tager hun en skoæske op af poserne, men der er ikke sko i den, derimod en skildpadde. Hun tager skildpadden op og puster en ballon op, som hun sætter fast på dens skjold. Så kaster hun lidt salat ud på gulvet til den.

Hun læser op af fragmentariske tekster om tilfældige møder med mænd, mænd der stopper hende på gaden, mænd der vil tale om deres følelser; tekster om blikke i spejle, vinduer, beskrivelser af en by, en basar, af et oftentligt, (køns)politisk rum.

Performancen giver kvinden mulighed for at være flaneur i Berlusconis Rom med samme blaserte, vurderende blik, som de mandlige æstetikere og flaneurs fra det modernes begyndelse i 1800-tallet, fx beskrevet i Charles Baudelaires hovedværk *Les fleurs du mal*. De mandlige flaneurs spadse rede rundt i Europas storbyer og så på byen - også gerne på byens kvinder. I dag fører Mette Kit Jensen flaneurkarakteren ind i samtiden og lader karakteren være uden skygge af 1800-tallets karakterers spleen, moderne angst og splittelse, kun overfladisk muligvis tom turist og storforbruger.

21.15

MALIN ARNELL [S] / REHEARSAL AFTER REFLECT SOFT MATTE DISCOURSE

Assisteret af Clara Lopez
+ Imri Sandström
PERFORMANCE

Værket af Malin Arnell er et af festivalens bedste efter min mening, og jeg er personligt virkelig glad for at have oplevet det på Feminists in Space. Værket er umiddelbart svært tilgængeligt og højakademisk, men kan også opleves uden filtre som en æstetisk kropslig 'nydelse'. Malin Arnells performance er en del af et større arbejde, hvor hun kontinuerligt har undersøgt og genskabt performancekunstneren Gina Panes performance *Discours mou et mat* (Soft matte discourse).

Gina Panes værk blev oprindeligt performet i Gallery Appel i juli 1975. Hun var klædt i hvidt og bar solbriller. I rummet var lagt diverse objekter frem, som hun udførte forskellige handlinger med. Et digt om moderen og fødslen bliver læst op. Moderen, som giver liv, er i følge digtet den vigtigste person i dit liv, men hun er også den figur, man må adskille og fjerne sig fra. Her begynder fremmedgørelsen i menneskets liv. Pane udfører herefter handlinger, som kan gøre det ud for fremmedgørelse: hun smadrer et spejl, hvorpå der er skrevet 'Alienation'; hun slår gentagne gange til en tennisbold med en ketcher, så bolden fastgjort i en snor rammer hende præcist i panden. Man kan spørge sig selv, om hun virkelig vil adskilles fra moderen? I hvert fald er det indlysende også forbundet med stor smerte. Performancen ender med, at kunstneren lægger sig fredfyldt ned ved siden af den nøgne kvinde, som ligger ved den ene væg i rummet - violinmusik omgiver dem, mens kunstneren ser op gennem et par dykkerbriller.

Malin Arnell har i sin performance i Warehouse 9s mindre lokale meget gennemført nøjagtig samme rekvisitter i rummet og en dokumentationsvideo af hendes eget tidligere re-enactment værk kørende på bagvæggen, mens hun gen-udfører eller re-enacter den oprindelige performance efter de givne in-

struktioner og dokumentationsvideomaterialet. Det vil sige, der er tale om en fordobling af en fordobling. En spejling af en spejling af en spejling med andre ord – altså en yderligere accentuering af fremmedgørelsес elementet og temaet og et spil eller en leg med, hvad der er virkeligt og hvad der er fiktion. Det er meget interessant både psykologisk, socialt, politisk og æstetisk.

Performancen ramte meget fysisk konkret, og det var mærkbart, at beskuerne i lokalet blev ret berørte. Værket berører også vores vestlige konsum og pornoficerede billedkulturs fremmedgørelse, udnyttelse og vold mod kvindekroppen, som man også finder spor af i den oprindelige performance. Den nøgne liggende kvindekrop i rummet er meget vel en moderfigur, men kan også ses som et udtryk for den uberørte, uskyldige kvindekrop, men samtidig også repræsentant for 'kvindekroppen' i kunsten, reklameindustrien, medier, porno osv. udsat for beskuerens blikke ganske, som den der igen ligger helt blottet og udsat i rummet.

Malin Arnell re-encater ikke 'bare' Panes performance, men har i denne udgave til Feminists in Space lagt endnu et ekstra lag til performancen: hun lader den 'anonyme nøgne kvinde' fra en tidligere gen-opførelse få mikrofonen og holde en tale om denne oplevelse. Hun giver således stemme til den anonyme kvindekrop – gør hende til et subjekt. Endvidere lader hun en beskuer fra en tidligere gen-opførelse få taletid om sit engagement og sin deltagelse i performance. På den led kan man sige værket får en tilstedeværende stemme indefra, ligesom værket inkluderer beskuerens tilstedeværelse og oplevelser. Og ydermere og endnu vigtigere skabes en manifestation af et muligt medlemskab og fællesskab, der i teorien kan gentages i det uendelige.

23.00
DAMENKAPELLE [D]
KONCERT

24.00
DJ IMRI SANDSTRÖM [S]+ BAR

SØNDAG / 13 NOVEMBER

12.00
CHARLOTTE BERGMAN JOHANSEN
[DK]
/ FASCINATION
PERFORMANCE

12.15
MILLE RUDE + MARIA WERGER
[DK + S]
/ KISS KISS BANG BANG

Mille Rude og Maria Wergers performance er rigtig fin og lige til at gå til. De gentager rim og remser, enkelte ord som: "kindben, næseben, haleben og skamben" eller "pandehår, næsehår, brysthår og måtte", mens de står overfor hinanden og klapper i hinandens hænder, en efterligning af gamle pigelege, synge og klappelege. De faste strukturer mimer de kulturelle åg og bånd, som piger kan blive opdraget med, ligesom ordene handler om skønhed og skønhedspletter. Idealer om opførsel og udseende piger og kvinder skal leve op til. At performerne slår hinanden over fingrene er et udtryk for samfundets vold mod kvinder og vold mod kvinders ret til frit at vælge, hvem og hvad de vil være.

12.45

TV TV

KLIP FRA FESTIVALEN

13.30

LA BARBE [FR]

PRÆSENTATION AF AKTION

Præsentation af aktionen af La Barbe ved Frihedsstøtten, hvor de fire kvindestatuer, som omgiver støtten blev udstyret med skæg.

14.30

LAURA LUISE SCHULTZ [DK]

FORELÆSNING

15.15

MIKKEL BOLT [DK]

FORELÆSNING

AFRUNDING

Feminist in Space var en meget vellykket og velproduceret festival, som gav et fantastisk indblik i, hvad der rører sig på performancekunstscenen. Festivalen gav et nyt liv til og blik på værkerne, som alle foldede sig ud og blev modtaget i et fælles rum frit til diskussion og deltagelse. Det var mit klare indtryk, at de deltagende kunstnere også fik tid til at diskutere og skabe kontakter med hinanden. Det bliver meget spændende at se, hvad der evt. måtte komme af initiativer som efterdønninger af Feminist in Space. Nordic La Barbe er et af dem som nævnt tidligere. Derudover blev festivalen, som sagt i indledningen et muligt feministisk blik på og alternativ værdisætning af kunst. Det var meget befriende og opløftende at opleve det ske og tage form.

At festivalen afsluttedes med forelæsninger af phd. teaterhistoriker og kunsthistoriker Laura Luise Schultz, som satte festivalen ind i et kunsthistorisk perspektiv, var meget belysende og gav detaljer og fornyet interesse til at dykke ned i flere teoretikere og kunstneres værker. Schultz lagde referencerne helt tilbage til dada-bevægelsen og futurismens kvindelige kunstnere fra 1910'erne og 20'erne, der allerede dengang udfordrede borgerskabet, kunstscenen og det maskuline blik med en form for performancekunst. Schultz pointerede ligeledes, at det som akademiker og historiker selvfølgelig er vigtigt at holde sig for øje, hvorledes historien skrives, og hvilke værker samt kunstnere, der kanoniseres. Hun nævnte fx afslutningsvis Anaïs Nin og Suzanne Brøgger, som eksempler på kvindelige kunstnere, der har haft vanskeligheder ved at blive anerkendt, da man ikke har haft forståelse for deres form, ikke har taget deres 'feminine', halvprivate dagbogs-skrift og tilsyneladende løse essays helt alvorligt. Endelig afsluttede hun med at sige, at hun kunne se, at der igen er fornyet interesse for feministisk kunst og kritik, hvilket også naturligvis bliver tydeligt med festivalen Feminist in Space.

KURATORIAL STATEMENT

Det er første gang, der afholdes en feministisk performancekunst festival i DK.

‘Feminists In Space’ var oprindelig en titlen på en feministisk blog, som en af kuratorerne var med til at sætte i gang. Vi har trukket titlen ud af cyberspace og bruger den her til at vise feminismen som en del af vores fælles univers.

Festivalen er international men også i høj grad lokalt forankret.

Vi har valgt at vise en række kunstnere, der arbejder ud fra en queerfeministisk analyse. Vi ønsker samtidig, at festivalen skal afspejle performancekunstsens mangfoldighed.

Kunstnerne tager afsæt i spørgsmål om køn, seksualitet, alder, baggrund, herkomst og økonomisk formåen, og nавigerer i deres værker i feltet mellem kunst og politik. Der er rum for at værkerne beskæftiger sig med feminismen i kunstnernes personlige fortolkning, og i konkret forstand plads til at afprøve nye ideer og til at eksperimentere. De to scener vil transformeres fra dag til dag, og således ændre karakter efter kunstnernes ønske.

Vi håber, at festivalen kan blive et sted, hvor feministisk orienterede kunstnere ikke bare kan se og opleve hinandens værker, men også danne netværk, nye grupper eller få ny inspiration.

For publikum håber vi at skabe et blik ud i det feministiske univers i al dets kompleksitet og mangfoldighed.

Festivalen finder sted i Warehouse 9, en ramme som vi mener passer godt til vores tema. Festivalen er støttet af Statens Kunstråd, Norden Nordisk Ministerråd og Københavns Kommunes Scenekunstudvalg.

Kajsa Dahlberg, Gritt Uldall-Jessen og Molly Haslund.





ONSDAG / 9 NOVEMBER [DK + S]

“HOW MANY WOMEN DOES IT TAKE ...?”

TEXT FOR THE OPENING PERFORMANCE
BY GRITT ULDALL-JESSEN

This society is divided into many categories such as class, background and gender.

In the 70s there was a joke: how many women does it take to change a light bulb?

What does it mean to be a woman?

Is there a woman present?

It will take all of us who are present at this festival, to convince society that it is not the gender which stops someone from being able to change a light bulb.

It's no joke. It is necessary that there are somebody to hold the ladder and somebody to document our work.

So we change the bulb, turn on the light.

This is feminism here and now!



ONSDAG / 9 NOVEMBER [ROK/S]

JEUNO JE KIM / PROTEIN



Jeuno Je Kim holder et performanceforedrag om det kommende magasin PROTEIN, der henvender sig til 65+ segmentet.



Protein

Issue 1

- Interview with Yoko Ono, p. 5
- Geriatrics upside down, p. 19
- Dying the Japanese way, p. 36
- Lucian Freud's muse, p. 71
- Dandy Travelling, p. 99



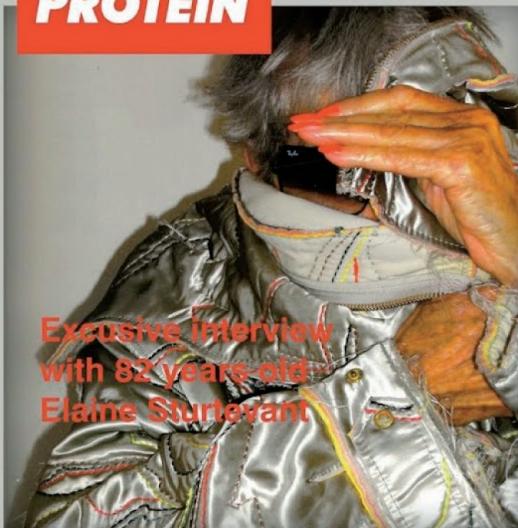
Protein
Magazine

IT TAKES A
LONG TIME
TO BECOME
YOUNG

Interview with Yoko Ono • Geriatrics upside down • Lucian Freud's Muse remembers
Burger recipes from a 105 year old sushi master • The potential of mature customers
Style advices by Diane von Fürstenberg • Dandy Travelling • Test: Denture cleaning
solution

PROTEIN

Diane von Fürstenberg's style advices p. 6
Dandy Travelling: An International Trend p. 19
Big Test: Denture cleaning solutions p. 35

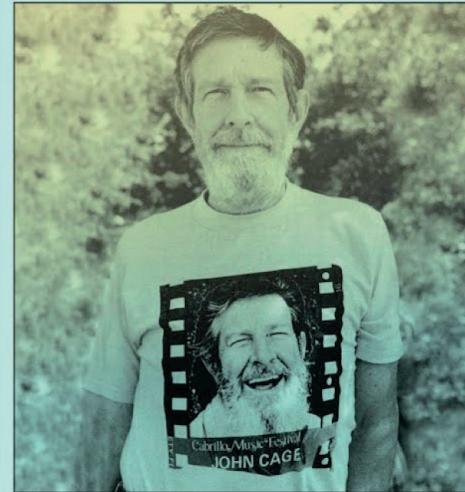


Exclusive interview
with 82 years old
Elaine Sturtevant

PROTEIN

Retirement Thrills • Idleness in the 21st Century • Dusty Icons

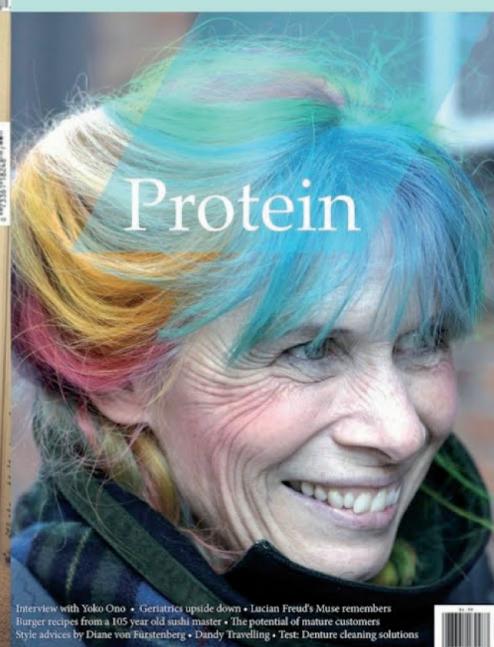
- Interview with Yoko Ono
- Burger recipes from a 105 year old sushi master
- The potential of mature customers
- Style advices by Diane von Fürstenberg
- Dandy Travelling
- Test: Denture cleaning solutions



PROTEIN

p. 8 The big rollator test
p. 32 Act up against ageing!
p. 71 Easy chewing recipes
...

99 pages of the privileges
of the advanced generation



Protein

Interview with Yoko Ono • Geriatrics upside down • Lucian Freud's Muse remembers
Burger recipes from a 105 year old sushi master • The potential of mature customers
Style advices by Diane von Fürstenberg • Dandy Travelling • Test: Denture cleaning solutions

"You Are Not The Only
One Getting Old" er
mottoet for magasinet
PROTEIN.

PROTEIN MAGAZINE

INITIATED BY EWA EINHORN, JEUNO JE KIM,
AND MIRKO WINKEL

As an upcoming lifestyle journal, it puts a fresh spin on the inevitable by offering readers a selection of candid and quirky perspectives on elderly styles and what it means to be timeless. Displaying an eclectic mix of voices, provoking discussions, and encouraging reflection, Protein advocates broader attitudes to lift the taboos around the issue of age and aging.

PROTEIN MAGAZINE INFO

GENERAL INFO

Protein is a biannual lifestyle journal of approx. 112-124 pages. Some of its specific design features are the font size, layout, and paper stock that are selected to be reader-friendly and easy to handle. Protein's design utilizes whatever may be an impediment (visual/physical), addressing it not only as an issue to be solved for its readership, but as a design challenge to define the particular aesthetics and style of the magazine as a whole. The journal is almost entirely in black&white, aside from the cover pages and one commissioned issue photography that appear in color (exceptions can be made for some advertisements).

Each issue is topic based (ex: death, immortality, love, memory, work, animals, and etc) and the editorial content is comprised of interviews with relevant personalities and researchers in the field.

SOME RECURRING SECTIONS ARE

- LOOKS: featuring fashion for the advanced generation.
- DIETS: on nutrition and presenting (comfort & unusual) culinary pursuits.
- ADVICE: alternating contributors are invited to "tip" the readers on various idiosyncratic topics (ex: how to fold hankerchiefs, how one celebrated 18th/81st birthdays, and etc)
- HOMES: shows different ways to live (and die)
- EQUIPMENT: presents history of material objects through the eyes of inventors and/or people who experienced them from the beginning.
- OBITUARIES: placed at the end of the magazine, it features material objects, trends, immaterial ideas, noted persons, and all things that have faded out or have passed away.

TARGET GROUP

There is a tangible discrepancy between the widespread portrayal of the West as an aging society, and how social discourses either deal with or dismiss that phenomena. The existing publications for the elderly are divided along the lines of gender (lifestyle magazine for older women vs. the hobby magazines for men).

If older people are portrayed at all, they are slotted into three limited categories; either as the poor and sickly, the healthy and wealthy, or as persons with great wisdom and longevity. These are stereotypes and as such, they inevitably alienate a majority of persons that disidentify with the images. And as no one readily wants to identify him/herself as being old there are no magazines that cater to the advanced generation.

PROTEIN USES THEMATIC INTEREST TO DEFINE ITS TARGET GROUP: as those interested in the issue of age and aging on both sides of the age equation.

Protein is not about offering feel-good platitudes about aging. Instead, it presents a distinct and self-confident voice in a publication that looks at the process of aging with curiosity and a sense of humor that can speak clearly and realistically about the issue at hand.

PROTEIN AS A BRAND

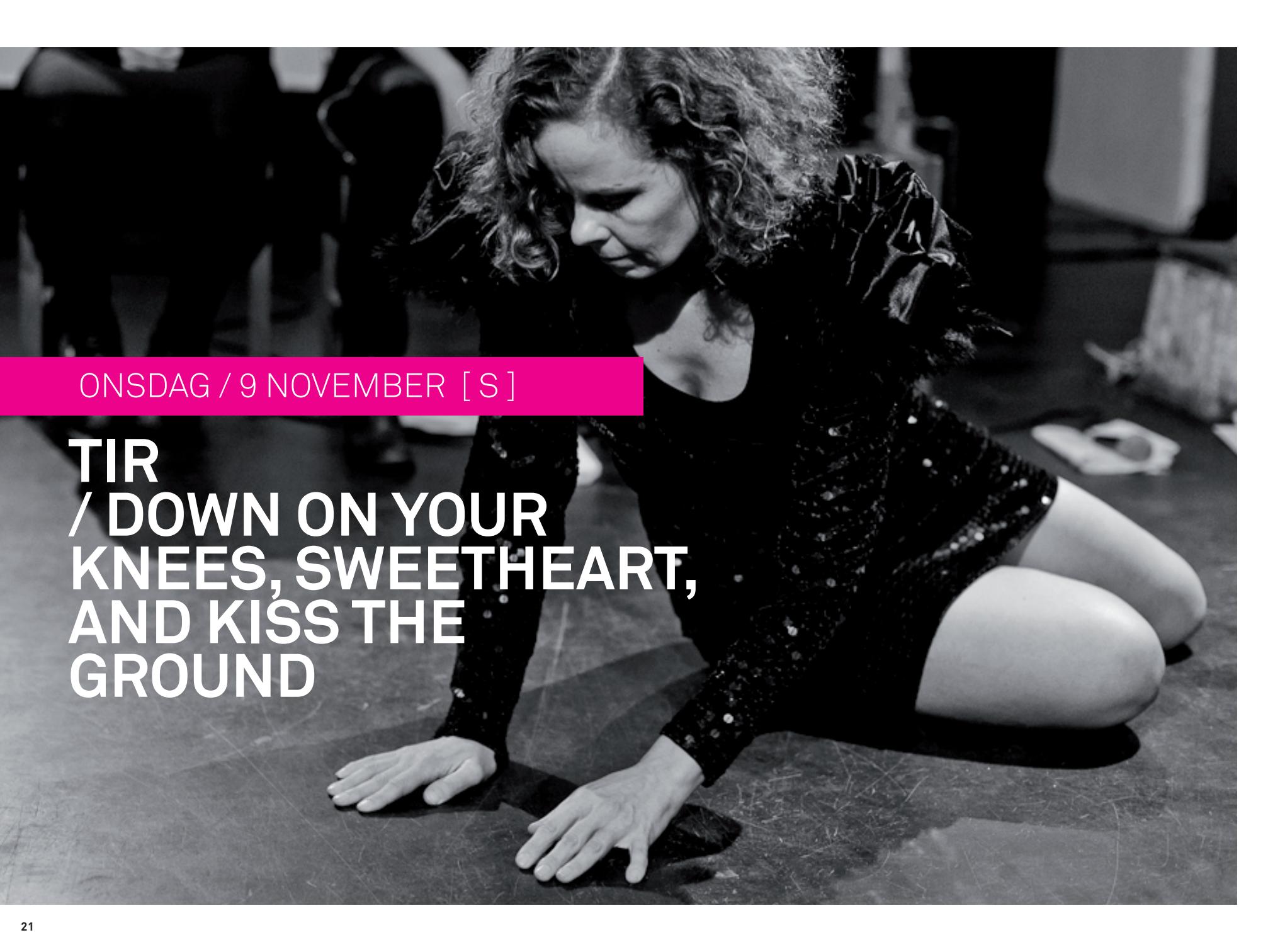
Quick associations are made to food and nutrition (in over abundance or the lack thereof), body building, and molecules. The term "protein" was coined 200 years ago by the Swedish chemist Berzelius, who based its etymology on the Greek proteios which means "the foremost in time, place, order, or importance."

Such facts and associations are far from what we might associate with age. This is why Protein as a brand reflects how we conceptualize the magazine: not to illustrate what exists already but to evoke new and funky aspirations of what can be.

PROTEIN'S PERSPECTIVE

1. is informed by curiosity and not as social work
2. is initiated by relatively young people who want to read something cool when they are 60, 70, 80... themselves
3. plays with the idea of what it means to be "old" and establishes a new standard for timelessness, and content that resonate with the readers.
4. will solicit contributions and commission works from the established networks the initiators have.





ONSDAG / 9 NOVEMBER [S]

**TIR
/ DOWN ON YOUR
KNEES, SWEETHEART,
AND KISS THE
GROUND**

/ THERE ARE ONLY IMAGINARY TREASURES

When they are out walking B lovingly-possessively takes hold of Heinz hand. Every second not filled up with labour B tries to lovingly demonstrate grab H's hand, sometimes she has to jog along with him for hours to get a single chance to take a hold of his hand. And if she does get a chance she does it properly, she almost have to watch out so that she do not squeeze it too hard. To get a hold of his hand is even more important when other women is around or appear like a danger petrified to meat. Shyly a little hand then slips into H's big hand and talks about weather, vind, the world problems or food or about the nature. Sometimes H actually pretends as if the two of them were NOT the same person, which they are. Can't these women then see that we really are one, became one, inseparable B asks even these other women see H's body as a separate entity with its own spirit.

SOONER OR LATER, ALL MEN BECOME SEX-OFFENDERS

- My best friend became a flasher; it's a personal tragedy for me. The father sighs. The daughter is laughing harshly from the back-seat. It has nothing to do with personal tragedy; it is a farce just like Oedipus Rex. Since she had penetrated every story/tale/narrative as a way of maintaining power and control and

ownership, they had all become puny and her world was full of gallows/morbid humor and whips. (She laughed when the guards whipped her – then no more). To endure life in the cold and damp dungeon the loneliness she started to fantasize. After a couple of months she was so skilled that she saw whatever she fantasized about: men buttoning their flies, rabbits covering the floor, various distinct colors like Christmas tinsel close to her eyes. She was repeatedly interrupted by the phone or computer, lawyers and parents and theatre-shows: Alone in my garden with whips. I spread out over the world like a terrorist attack all men are forced to inhale tiny particles of my flesh (experience) and transform into dimwits easily manipulated into whatever the women (humans) wish. Lipstick and translucent dresses dance through the dawn where the Amazon caresses each other's soiled coarse skin laughing pointing silently. – We hereby declare that you can rape each other! You created an image a sex toy a woman untoouchable mother-of-pearl-skin completely unreal (amazing PR) you raped her by en chaining her to the kitchen sink the hospital bed YOU HATED HER BECAUSE SHE REMINDED YOU OF YOUR OWN INSUFFICIENCY SELF-HATRED EMPTINESS no matter how dirty things you could dream up one worse than the other to expose her to fucked her in the ass (soul) pissed on her took a shit on her tore her vagina apart with a machete YOU FORCED HER TO PRETEND AS IF SHE ENJOYED IT UNTIL SHE THOUGHT IT WAS TRUE (THAT SHE WAS SICK AND BEYOND SAVING A COMPLETELY ANNIHILATED BEING A HOLE CRAVING ITS OWN DESTRUCTION) but it was you who did it and the disease you gave her was a projection

sex is a sublimation. BECAUSE YOU ARE UNABLE TO LOVE AND YOU HATE HER BECAUSE YOU KNOW THAT SHE IS ABLE TO DO WHAT YOU ARE UNABLE OF: LOVE (the books the sheep the dances the touches she tenderly licks her sisters wounds despite YOU) AND YOU BEGAN TO HATE HER SINCE SHE DID NOT LOVE YOU. The craving (disease) you had forced upon her while threatening her life was false eyes empty it repeatedly withered to pieces under your hands. YOU ARE IN DESPAIR WITH YOUR INTERNETSITES RANKING WHORES PAYING TO BE BREAST-FED BY YOUNG MOTHERS BUYING GIRLFRIENDS WHO DESPISE YOU WORLD OF WARCRAFT you start to kill even more than you already have physically and mentally (you begin to kill her initially by the division physical and mental) DOES NOT EXIST NOT TRUE ALL AMAZON KNOW THIS A WOMAN IS AN ENTIRE BEING WITHOUT BISECTION you are possessed by breaking her apart splitting her you say schizophrenia you name is woman YOU HATE HER BECAUSE SHE CAN LIVE and you cannot so YOU CANNOT LET HER LIVE







EXCERPTS FROM TRANSLATIONS OF THE DIARIES OF LAURE THE SCHOOLGIRL FROM THE BOOK "HANNIBAL LECTER, MY FATHER" BY KATHY ACKER:

What makes me feel fear?
MAID: Why do you keep me?
HAMM: There's no one else.
MAID: There's nowhere else.
(pause)
HAMM: You're leaving me all the same.
MAID: I'm trying.
HAMM: You don't love me.
MAID: Once!
HAMM: I've made you suffer too much.
(pause)
Haven't I?
MAID: It's not that.
HAMM: (shocked) I haven't made you suffer too much?
MAID: Yes!
HAMM: (relieved) Ah you gave me a fright!
(pause. Coldly)
Forgive me.
(pause. Louder.)

I said, Forgive me.
MAID: I heard you.
(pause)
Have you bled?
HAMM: Less.
(pause.)
Isn't it time for my pain-killer?
MAID: No.
(pause)
HAMM: How are your eyes?
MAID: Bad.
HAMM: How are your legs?
MAID: Bad.
HAMM: But you can move.
MAID: Yes.
HAMM: (violently) Then move!
(The maid goes to the back wall, leans against it with her forehead and hands.)
Where are you?
MAID: Here.
HAMM: Come back!
(The maid returns to her place beside the chair.)
Where are you?
MAID: Here.
HAMM: Why don't you kill me?
MAID: I don't know the combination of the cupboard.



>

IMPOSSIBLE YEARNING

Growing silence. Rain outside the window. Anti-depressants. Cysts on the cervix. Diplomas and high educations on her walls. The air she breathes. The dresses she wears. Is that her? She owns many things, objects, by ownership separated from herself and she cannot reach for them, she doesn't dare to, she wants to keep her hands (her soul).

DREAM: my oldest sister is a bitch. She betrays me she steals everything from me I own my art my gift my love. Various objects photos of Norma Jean afloat in mid-air. They are not me I lose my ownership. Thus, the dramaturgy of power (ownership and death) has eaten its way into my soul and is trying to separate me from my sister my beloved

My most beautiful memory: I am in a large bed with soft sheets my eldest sister is lying beside me the power of my need for her is so strong that I cannot sense my own body the bedding I levitate chills in my lower abdomen. I hear her breath she is not asleep I reach my arm touches her arm I cum slowly for half an hour we caress each other dazed my sister is riding the largest horse she is way ahead of me I make an effort to catch up with her hear her cry of joy my anxiety panting. We ride away from this world a few hours a day and my sister my beloved.

I am here and there my body is dancing on glass

The shards of glass penetrate the soles of my feet and I laugh
What next?

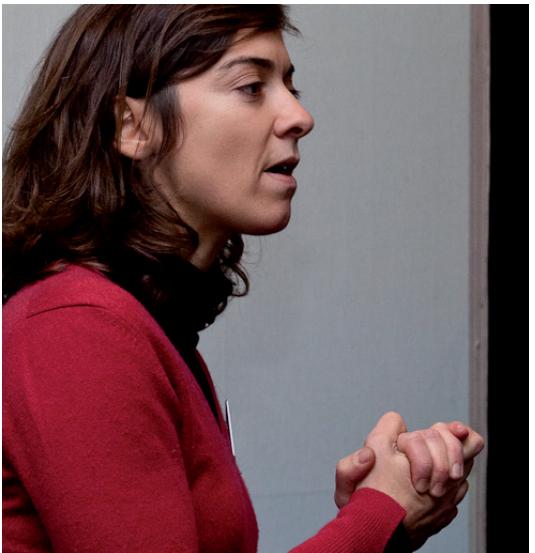
DREAM 2: I have reunited with my rapist. We are lying in a large bed. I begin to weep he worries gets a hard-on has to jack off I go on weeping I wonder if he gets off on my weeping he comes in a sock after a fondling his cock a little. I feel sick. Then we fuck.





TORSDAG / 10 NOVEMBER [FR]

LA BARBE



Den franske aktions- og kunstgruppe *La Barbe* har siden d. 8. marts 2008 stået for 200 feministiske aktioner primært i Frankrig. Her afholder gruppen den første workshop i Norden, hvor de gør rede for deres metode. Installationen *Eternal Masculin - Forever Male* med fotos af patriarker på syltetøjsglas er af den franske kunstgruppe *C'est Beau Le Pouvoir*.







TORSdag / 10 + SØndag / 13 NOVEMBER [DK/S /N]

TV-TV STUDIO / LIVING DIALOGUE ROOM

/ WELCOME TO THE LIVING DIALOGUE ROOM

This is a project initiated by the group LivingDialogueRoom who is interested in creating room for conversations between the artists within the festival, to give the audience a picture of the thoughts and acts that lies behind the performances that are acted out in these rooms.

The artist that are put in the couch, on the stage, has a say in what they want to talk about and where they want to take the conversation, and in this it creates a space that is open to sharing and speak out thoughts of feminism and art, and how they see themselves in that context.

LivingDialogueRoom is a group that varies in size, shape and colour, and that also shows how the dialogues are created in the studio where everyone helps in creating the atmosphere and inputs on stage and off stage.

We would like to thank the curators Gritt, Molly and Kajsa for inviting us, and to all the others involved during the festival Feminists in Space, to Jørgen Callesen and Christian van Schjindel, and all the others from Warehouse 9, who have been incredible helpful and engaged in creating our room and made it possible for us to realize our project.

We would also like to thank the artists who have already participated in our project, and those who will participate the following days:

Indra Linderoth fra TIR, Sara Hamming, Mette Kit Jensen, Marit Östberg, Malin Arnell, Ulla Hvejsel, Annika Lundgren og Anna McCarthy, La Barbe og Trine Munk.

Enjoy!





Deltagende kunstnere i programmerne i en dialog om de forskellige kunstpraksisser:

Øverst til venstre:
Annika Lundgren og
Anna McCarthy

Nederst til venstre:
Malin Arnell og Ulla Hvejsel

Øverst til venstre, midt for:
Mette Kit Jensen og Marit
Östberg

Nederst til venstre, midt for:
La Barbe og Trine Munk

Programmerne blev optaget i løbet af og vist på festivalen. Det var billedkunstnerne Kirsten Dufour, Sophia Maria Seitz Rasmussen, Ingrid Skovgaard, Maria Karlsson, der kan ses på fotoet på side 31, og lyddesigner Silas Emmery, der stod for installationen LivingDialogue Room.

På denne side er det performer Indra Linderoth fra TIR, der indgår i en samtale med Sara Hamming.

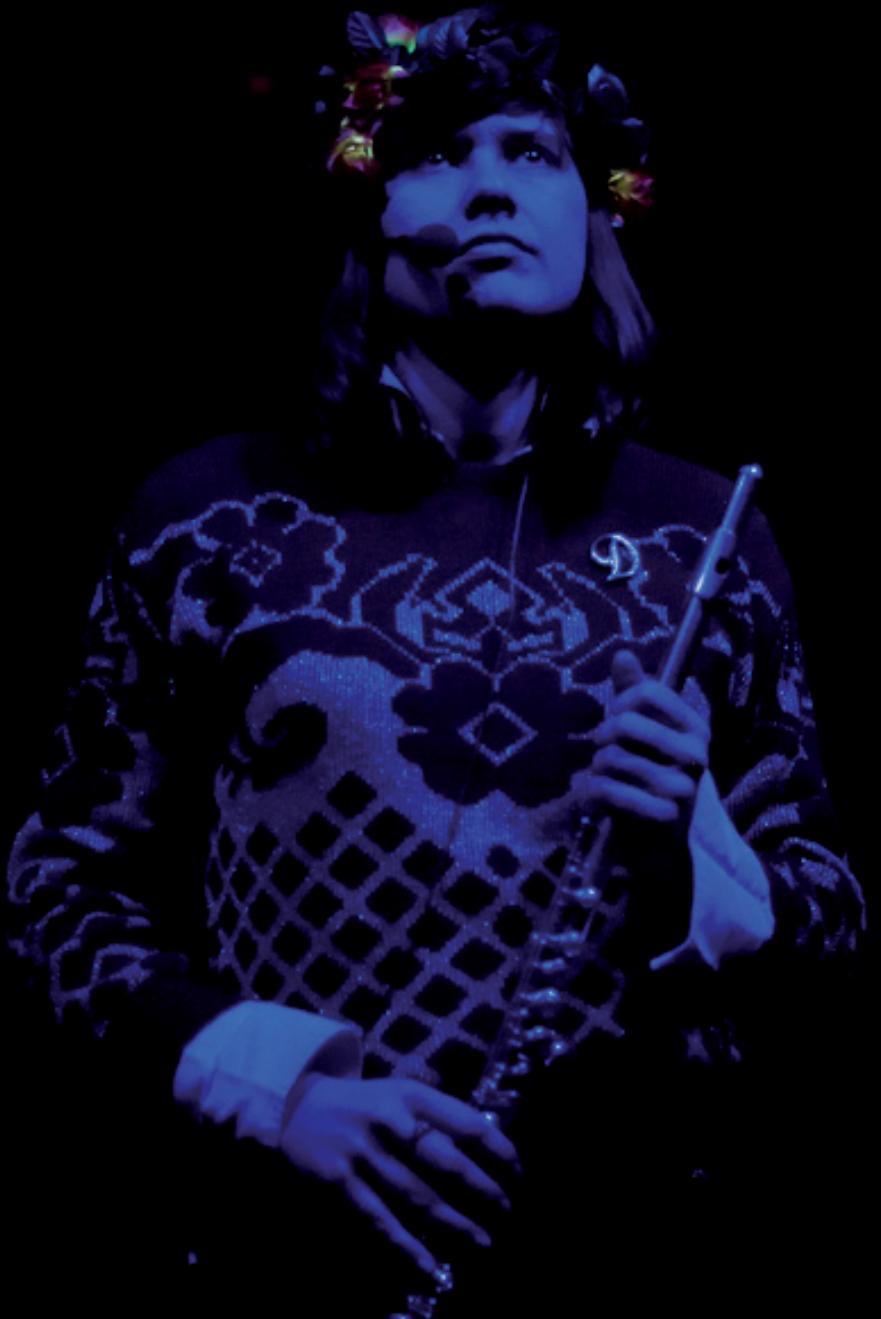


TORSDAG / 10 NOVEMBER [DK]

TRINE MUNK / KALD DET LIGE HVAD DU VIL







A person is playing a brass instrument, likely a trumpet or flute, in a dark setting. Colorful light effects, including green and blue, illuminate the instrument and the player's hands. The background is dark, making the instrument stand out.

FREDAG / 11 NOVEMBER [DK/N]

FEMØ 2011



Kirsten Astrups performance var en reenactment af et steds-spesifik værk, dannet og opført på Femølejren i Danmark. Her optog hun lyde fra teltlejren med lynlåse, der lynes op og ned. Hun akkompagnerede reallydene i performancen med sit tværfløjtespil. Der medvirkede to aktivister som performere fra kvindelejren.



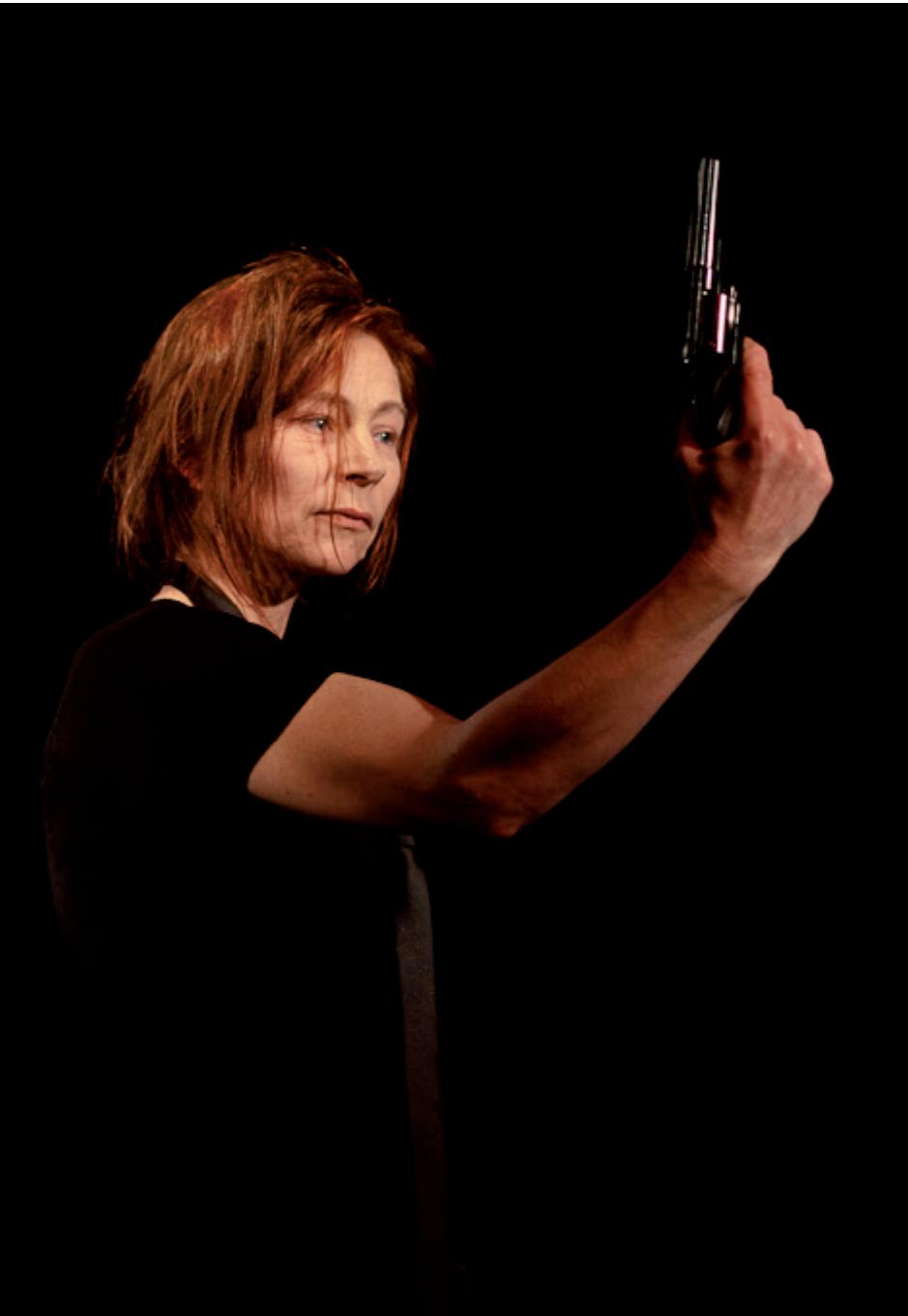


FREDAG / 11 NOVEMBER [S]

ANNIKA LUNDGREN / STRATEGIES OF MAGIC







/ STRATEGIES OF MAGIC LECTURE

PART 1: MAGIC VS ILLUSIONISM

Magic is Transformation. An actual alteration from one thing or one stage into another.

Then there is Illusionism. This is the art of making things look as though they change.

Distinguishing between the two takes practice. The skilled Illusionist will blind you for the minuscule seams that hold the image of metamorphosis together, producing a dazzling effect. The Illusionist also has the further advantage of performing in front of an audience willing to believe in the trick - the disappearance of the rabbit is, after all, too attractive a concept to be easily dismissed. Just think what else could be made to go away - without effort or any price to pay.

Meanwhile, actual magic frequently passes you by, it's undramatic expression in sharp contrast to its substantial consequences. It can be found in a gesture or in the use of a word - a small but revolutionary change. (Try replacing "liberated" with "occupied", and see what happens - just as an unrelated example..)

The main difference between Magic and Illusionism, however, has nothing to do with appearance. It consists in the means behind the manifestation.

Transformation is a gradual thing, which requires a combination of faith and determined work, and it is in fact the process rather than the outcome that constitutes the magic moment. That and the new perspective on existence that follows.

PART 2: THE GOALS AND STRATEGIES OF MAGIC

The goal of magic is making the impossible possible.

This is not necessarily a matter of dissolving the physical laws of nature, but rather of revoking established notions of the constitution of existence and society. In this way, new energy is

released and new possibilities for change emerge. The method through which this is accomplished is re-location of power.

This process begins on an individual level - with the subjective decision of what to attribute value and significance to. When the establishment of this new perspective has been achieved, the main strategy consists in simply acting in the world accordingly.

Those simple rules of the thumb are applicable on all areas of life; social, societal and existential. Etcetera.

A key to the re-location of power is refusal to accept the rules of the established game. Faced with an ultimatum, there is always a third way. The method here is to ignore the stakes formulated by the prevailing system and to approach the situation from a different angle, corresponding with the new standards that have now been upgraded to norm.

PART 3: (IR)RATIONALITY AND MAGIC

As a strategy, Magic holds enormous potential in that it is often mistaken for irrationality.

The consequent application of new rules on an old system without any regard for established symbolic values will, as a rule, be perceived as absurd; a condition which –with the possible omission of those exceptionally vain– is in the obvious favor of the magician.

Impossible to take seriously, the seemingly irrational is (in a society obsessed by rationality) generally dismissed as harmless, quaint and even cute, rendering it the perfect cover for all sorts of activity, played out more or less publicly. Furthermore, it makes every move unpredictable and surprising as its logic is not apparent.

The greatest mistake to be made here is to conclude that there is none. While magic may seem like random acts with no apparent meaning or coherence, it does in fact constitute a complex and advanced methodology which is both economic and rational in terms of achieving results.

What those results are on a specific level will differ depending on by whom and in what context this methodology is being employed, but some basic features are common for all kinds of real magic.

Of those, the most important one is that things will never be the same again.

PART 4: A MAGIC NATION

The ever-present potential to turn our lives around at any moment can only be activated through a faith and courage that goes beyond what we thought ourselves capable of - and this is where it all happens.

Magic is, in conclusion, a fairly pragmatic phenomenon. Contrary to the popular image of a supernatural power deriving from some alien source, we already carry it in ourselves. Consisting of the human

capacity to think and act in new ways, this latent potential can be liberated, developed and put to use at will.

The consequent employment of magic starts as a conscious act, but as this modus operandi is gradually internalized, it becomes second nature. The main transformation, thus, takes place within, and from this point on, Magic Life begins.

Suddenly, other magicians will appear in the immediate vicinity. (They were in fact there all along, but could only be spotted from this specific position.) And everything fall into place; things that used to be inexplicable suddenly make perfect sense. That strange woman, always smiling on the subway, she has a reason, and so does the guy insisting on wearing his coat backwards while tirelessly picking up rubber-bands in the street.

Eventually, a pattern reveals itself, where the outlines of an altogether different existence emerge. It is a truly beautiful sight, illuminated by the hope that one day there will be enough. Enough to form a nation of magicians - a nation with the potential of real transformation.

And so we continue our work, magically and stubbornly, as the sun sets behind the pinnacles of the parliament building.

POEM > **/ THE FINAL TRICK**

I stand before you, quite still now, and it's quiet.
You wait, wondering what the trick will be
You are sceptic, perhaps a little bit bored, but still curious enough
And besides, there's not much else to do in this room, at this moment
And I wait, too, until the moment is just right
Then I lift my hand, slowly
And my body floats, gracefully
Towards the ceiling
Did you see it? Did you see it happen just now?



/ DIARY

MONDAY > Listening to the radio this morning, I learned that in a small society in the Northern part of Finland, a special community outside the actual village has been established, to which individuals with any kind of deviating behavior can be deported. Apparently, a system has developed in this secluded area, where rules can be established and dissolved according to the requirements of the situation, by anyone and at any given point in time. Somewhere - between compulsory transfer and being in incredibly high spirits - there is a zone where democracy actually works.

TUESDAY > Today Elaine, the waitress at my local café, vanished without a trace, leaving nothing behind but a thin pillar of smoke, and her footprints burnt into the plastic tiles of the floor. That, and an anthology of European History, which she appeared to have been reading at the time of the incident. "Spontaneous human combustion", said the cook afterwards. You don't think that these things really happen, but they do. There is scientific evidence to prove it.

WEDNESDAY > The internationally recognized trial against the 50-year old woman held responsible for the decapitation of hundreds of monuments of men on horseback came to a close today. An official statement was made by the defendant this morning where she claimed not to have objected to the statues as such: "On the contrary" she remarked, "many of them were beau-



tifully executed in terms of form and proportion. The problem was rather the space that they occupied, obstructing every other view. My intention was simply to improve the visibility, just a little bit, in order to get a perspective on things."

THURSDAY > Nothing of importance.

FRIDAY > "I am now about to attempt a very complicated operation" said The Politician suddenly this evening - right in the middle of his election speech, looking straight into my eyes, his gaze transmitted from the faraway convention hall and into my livingroom. "I would like you to keep your minds open, to pay close attention and to observe absolute silence. I will now take the International Conflict, and place it in this Ordinary Hat". Even from the pixelated image on my screen I could tell how everyone in the room stopped breathing. The News Media focused their lenses and the audience squinted their eyes, concentrating hard. For a moment nothing moved, then the Polititian performed a rapid movement. "And Hey Presto! The Conflict is gone!"

SATURDAY > "Let me tell you a funny story" said the woman cleaning the stairs of my building today. "It's about Ulrike Meinhof, after she dies in her prison cell. Well, there she is, standing in line outside heaven's door, waiting to speak to Saint Peter. Finally she arrives at the reception desk, and Saint Peter asks her 'What's your name, then', and Ulrike Meinhof replies 'Meinhof'. So he consults his big book, and then he turns to her. 'I'm sorry Ma'am, but I have to tell you that your chances of getting in here are really slim.' And Ulrike Meinhof replies 'I'm not interested in getting in, but you have ten minutes to get out'.

SUNDAY > The funeral commemorating the old lady who lived alone in the abandoned laundrette took place this afternoon and was a strange affair as it was more of a reproach than a tribute. Having upset the local community through her immoral living, the number of her lovers through the years totalling an alleged 3284, the priest officiating at the service, huffing and puffing with indignation, wiping his forehead with a pale blue handkerchief on this suffocatingly hot August afternoon, severely proclaimed that such conduct did not meet with the Good Lord's approval. The fact still remains that she died with a smile at the age of 98, and on leaving I noted that on her headstone is written "Love Is The Greatest Thing Of All".



כָּלֹת וּמִרְאֵה!

FREDAG / 11 NOVEMBER [DK]

BEAUTY WITHIN AND WITHOUT





Ulla Hvejsel uddeler rekvisitter til publikum i performancen *Beauty Within and Without* for at finde den fælles skønhed i forsamlingen.





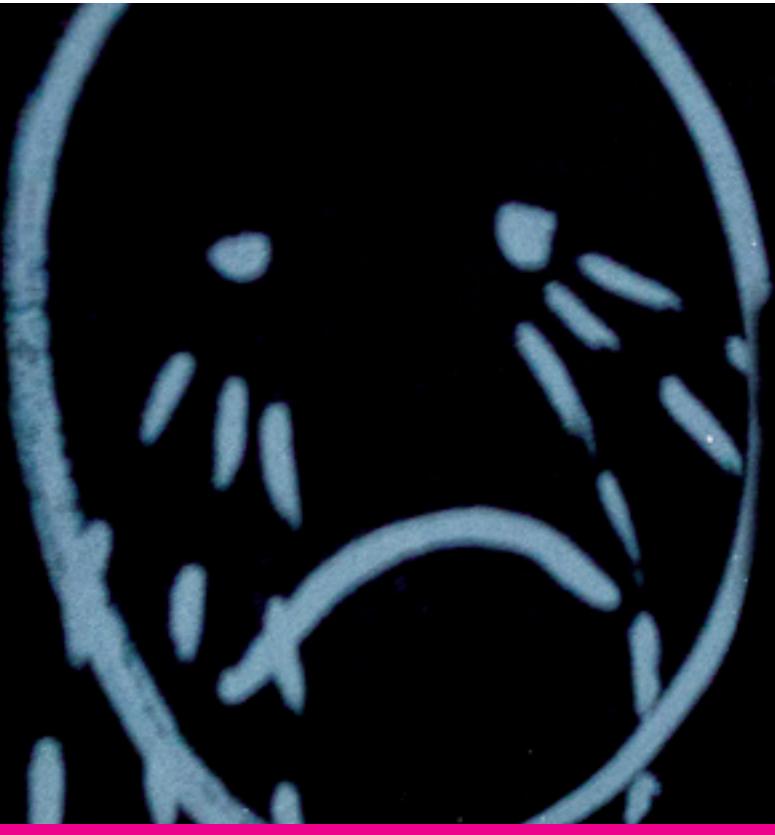


With this base here, you can create a sumptuous surface; a sort of time-passedذهب
element you without any of those mundanities.
Besides, that site done too soon to be
known of such real significance in the one
picture, of the fine and beautyful you.



Make up-creme, øjenskygge,
neglelak og ikke mindst et
lommespejl indgår i Ulla Hvej-
sels performance. Teksten,
der projicerer på væggen, er
spejlvendt, så et lommespejl
er påkrævet.

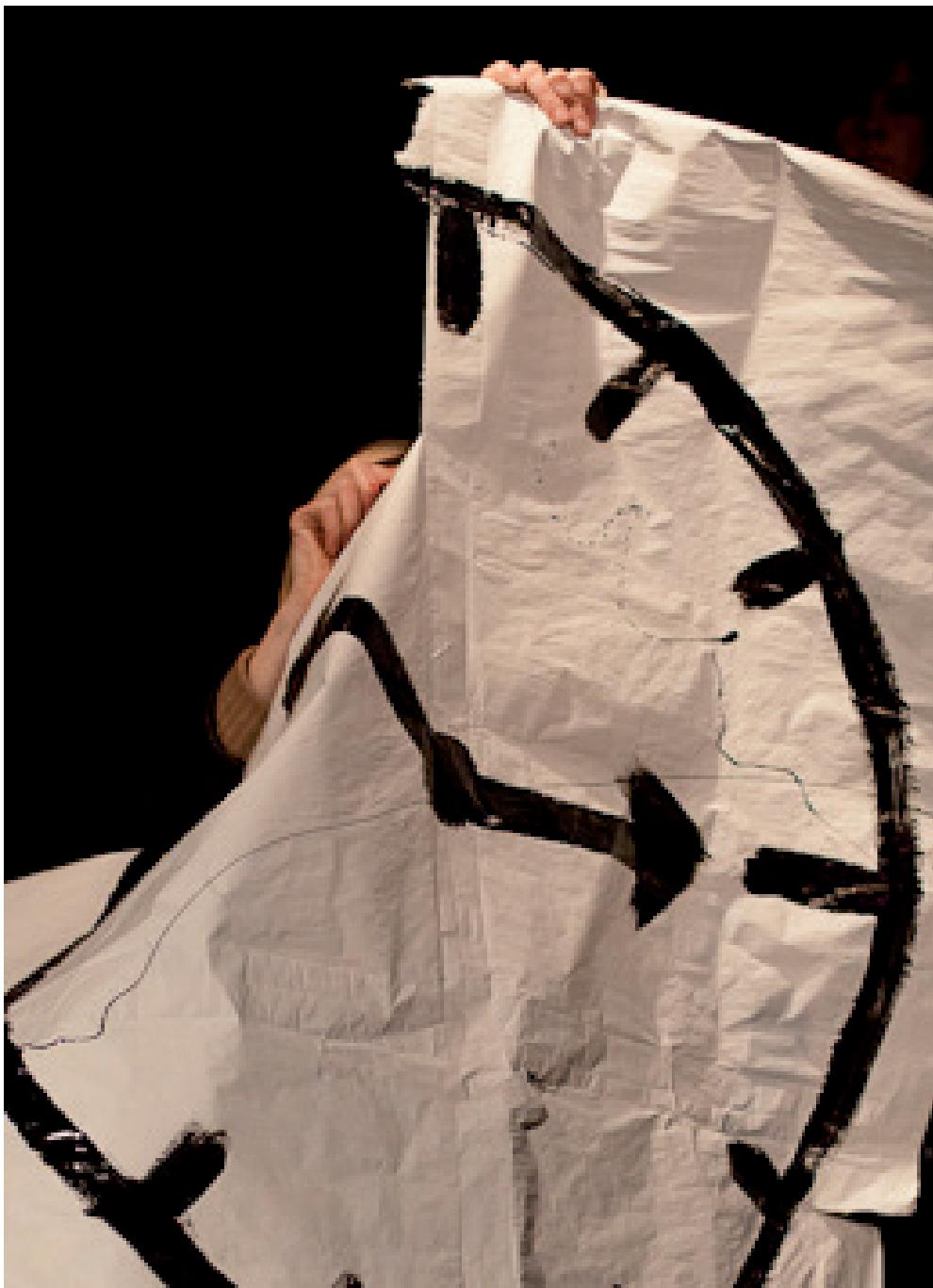




FREDAG / 11 NOVEMBER [GB]

ANNA MCCARTHY / REVOLUTION AND IT'S MUSES









Anna McCarthy opfører en bogperformance *Revolution and it's Muses*. Det var et tværæstetisk værk, der omfattede formater som digte, live-maleri, koreografi, koncert og lyde. Der var i alt tre aktører med på scenen.



A photograph of a young man with light blonde hair, wearing a denim jacket over a dark shirt. He is holding a black microphone in his right hand and gesturing with his left hand while speaking. The background is a plain, light-colored wall.

LØRDAG / 12 NOVEMBER [S]

MARIT ÖSTBERG / SISTERHOOD





Filminstruktør Marit Östberg stiller op til et foto i Den Brune Kødby. Marit Östberg havde premiere på en ny film *Sisterhood* til festivalen. Den var baseret på interviews med de folk, som har medvirket i hendes film både bagved og foran kameraet.



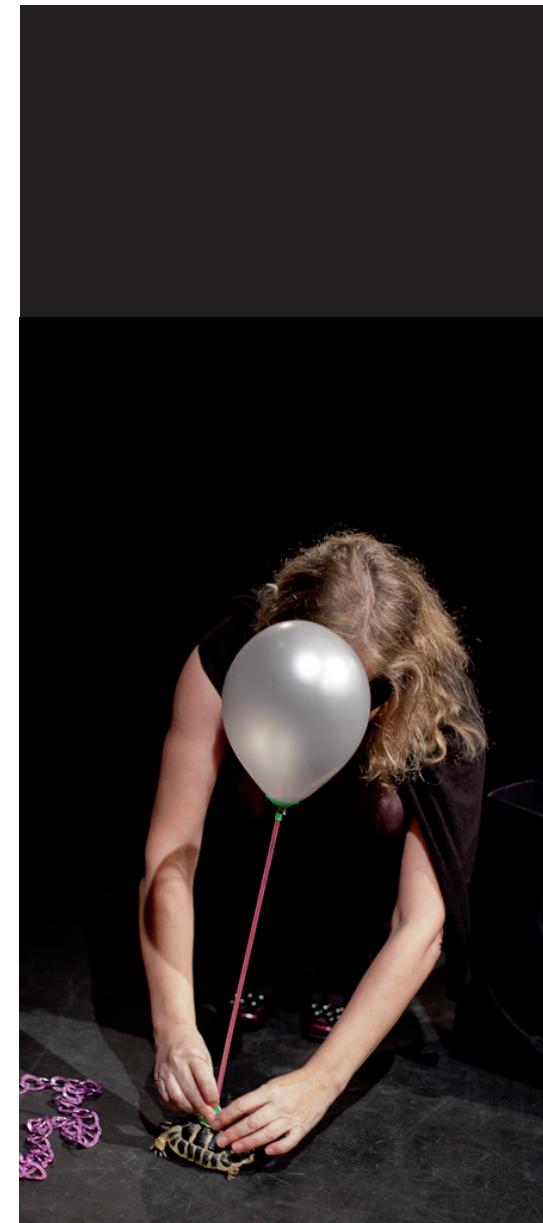






LØRDAG / 12 NOVEMBER [DK]

METTE KIT JENSEN / THE FLÂNEUSE



Medspilleren til Mette Kit Jensen viste sin fine, hvide ballon frem.





LØRDAG / 12 NOVEMBER [S]

MALIN ARNELL / REHEARSAL AFTER REFLECT SOFT MATTE DISCOURSE

Assisteret af Clara Lopez
+ Imri Sandström

/ SCORE REHEARSAL AFTER REFLECT SOFT MATTE DISCOURSE

**PERFORMED BY MALIN ARNELL / CLARA LOPEZ
AND IMRI SANDSTRÖM**
7.30PM FEB 25TH 2012 / TRAMWAY / GLASGOW

Imri gets in with audience and sits down with audience in the first row.

Malin and Clara standing on the stage floor. Clara draws stars on Malin's left hand and arm and Malin draws stars on Clara's bare back.

When audience is mostly seated Imri gets up to organize the black fabric by the screen and put the binoculars on the sheet. She goes back to the seat in the first row.

Clara goes behind the screen to get undressed

Malin walks to the first mic. Malin introduce the piece and reads the score. Malin finish reading, moves to the mirrors and sits down on the floor by the mirrors. Shortly after Imri moves to the slide projector, and stands next to it. Clara lies down undressed on the black sheet by the screen.

Malin plays cymbals on video. The video turns black. Imri starts projecting slides. Malin starts playing cymbals. Imri continues projecting slides until light comes on Malin, then turned it off and sits down by slide projector. Video projection comes

on. Malin continues playing cymbals together with her playing in video.

Malin stops playing cymbals. Malin leans over the two mirrors after each other. In the video she breaks the mirrors and the glass sheet.

When Malin stands up in video, Imri puts the stool and the racket under the ball and goes to the first microphone. Malin moves to the stool, waits while sound of her voice is in video "Do you remember your mother's breast?" etc., then starts playing tennis with her forehead. Imri starts her reading her first text.

Imri walks to second microphone to continue reading the second part of her text. At the same time Malin turns to face the other direction continue playing tennis.

After Imri has read part two of text she returns to her place in the audience.

Malin moves from stool to black sheet close to audience starts breathing in to a microphone.

Light goes off on Clara. She leave sheet by screen after 30 second, gets dressed behind the screen, sits down on the wall chair.

Malin lies down on the sheet by the audience. Before the start of the razor scene in the video, light goes off Malin. All light black, only the video of the razor blade scene.

Clara walks to the second microphone when video goes black. At the same time Imri walks to the slide projector, brings stool and racket.

Clara starts to read her text. After a while Malin walks up to the screen to get undressed, then lies down on the black sheet by the screen.

When music starts in video Imri starts the slide projector, and project slides in the same pace as slides in video

Clara finishes reading her text. Imri ends the slide projection when slides stop in video. Keeps the last slide on.

When music ends with crescendo, Imri walks down to the screen. All three now stand next to each other, looking at the audience the same way Malin does in the video.

Malin walks up, naked, to the mirror with the "alienation" glass and breaks it with her bare foot.



THIS TEXT INTRODUCED THE SECOND VERSION OF THE ACTION REHEARSAL AFTER REFLECT SOFT MATTE DISCOURSE, PERFORMED AT TRAMWAY IN GLASGOW ON FEBRUARY 25TH 2012.

In June 28th, 1975, the French-Italian artist Gina Pane performed the action *Discours mou et mat* at De Apple Gallery in Amsterdam. Following her instructions I realized the action *Reflect Soft Matte Discourse* in May 2011 in Stockholm. This is the second rehearsal after that performance. The first one took place in Copenhagen in November last year.

What I now will read is the score for the action *Discours mou et mat*:

In order to enter the performance space, visitors first had to sidestep a motorcycle that blocked the entrance. In the room several objects had been placed as the scenery of the forthcoming performance: a safety helmet, boxing gloves, knuckledusters, a goldpainted golf ball and razor blades, red and white roses plus a naked woman whose back had been decorated with blue stars.

The first scene lasted 15 minutes. Pane entered the performance space, dressed in white pants, a white blouse and high heels of the same colour. She wore sunglasses and had drawn blue stars on her left arm and hand. On the floor had been placed two mirrors, with sheets of glass on top. On the right mirror (from Pane's point of view) stars had been drawn and

the word 'aliénation' had been written on the glass. The left mirror was blank, but on the sheet of glass on top the portrait of a person wearing shades had been drawn. The sunglasses reflected a mill and a field of tulips. Pane kneeled down behind the mirrors and played two cymbals of cardboard, with cotton wool on the insides. After this silent concert several slides were projected.

During the second scene of five minutes Pane smashed the sheets of glass with her fists.

The next ten minutes Pane sat down on a stool, playing tennis with a ball that hung from the ceiling. She hit the ball with a racket and stopped it with her forehead.

During the fourth scene Pane crawled to the shattered sheets of glass to hit them once again, meanwhile gasping into a microphone.

For scene five, that also took ten minutes, Pane cut a vertical incision in her upper and under lip with a razor blade.

During the final scene, Pane laid down next to the naked woman and looked at the ceiling through binoculars. Meanwhile music by Brahms was played in slow-motion and some slides were shown.







TEXT READ OUT (VOICE OVER) DURING THE ACTION DISCOURS MOU ET
MAT BY GINA PANE, 1975, GALLERY DE APPEL, AMSTERDAM.

ENGLISH TRANSLATION >

- Te souviens-tu des seins de ta mère?
- Oui, ils étaient mous et mats comme de la neige.
- Te souviens-tu du sexe de ta mère?
- Oui, le jardin de ma grand-mère d'où j'aimais regarder la voie lactée.
- Te souviens-tu des yeux de ta mère?
- Oui, un arc-en-ciel.
- Te souviens-tu des mains de ta mère?
- Oui, un rosier d'étoffe, de fil, d'aiguille.
- Te souviens-tu des hanches de ta mère?
- Oui, c'est flou.
- Te souviens-tu des genoux de ta mère?
- Oui, les pierres mouillées du fleuve...
- Te souviens-tu des fesses de ta mère?
- Oui, du coton fleuri.
- Te souviens-tu des cuisses de ta mère?
- Oui, du lait solidifié.
- Te souviens-tu des épaules de ta mère?
- Oui, un chêne étiolé.

- Do you remember your mother's breast?
- Yes, they were soft and dull as snow.
- Do you remember the sex of your mother?
- Yes, the garden of my grandmother where I enjoyed watching the Milky Way.
- Do you remember your mother's eyes?
- Yes, a rainbow sky.
- Do you remember your mother's hands?
- Yes, a rose fabric, thread, needle.
- Do you remember your mother's hips?
- Yes, it is unclear.
- Do you remember your mother's knee?
- Yes, the wet stones of the river ...
- Do you remember your mother's buttocks?
- Yes, cotton flower.
- Do you remember your mother's thighs?
- Yes, solidified milk.
- Do you remember your mother's shoulders?
- Yes, a withered oak.

SWEDISH TRANSLATION USED
IN THE ACTION REFLECT SOFT MATTE
DISCOURSE BY MALIN ARNELL, 20011,
KAMARAD, STOCKHOLM >

- Minns du din mors bröst?
- Ja, de var mjuka och matta som snö.
- Minns du din mors kön?
- Ja, min farmors trädgård från där jag älskade att titta på Vintergatan.
- Minns du din mors ögon?
- Ja, en regnbågshimmel.
- Minns du din mors händer?
- En rosenbuske av tyg, tråd, nål.
- Minns du din mors höfter?
- Det är suddigt.
- Minns du din mors knä?
- Ja, flodens våta stenar ...
- Minns du din mors bak?
- Blommande bomull
- Minns du din mors lår?
- Ja, stelnad mjölk
- Minns du din mors axlar?
- Ja, en förtvinad ek.

AFTER THE EMOTIONALLY CHARGED REACTION ON THE OCCASION OF THE ACTION REFLECT SOFT MATTE DISCOURSE, I DECIDED TO ASK SOME OF THE PEOPLE THAT WHERE THERE IN THE ROOM DURING THE PERFORMANCE TO ANSWER SIX QUESTIONS ABOUT THE ACTION, AS WELL AS TO SHARE THEIR FEELINGS ABOUT THE EVENT. THE TEXTS THAT IMRI SANDSTRÖM AND CLARA LÓPEZ WROTE FOR THIS OCCASION LATER BECAME PART OF THE FOLLOWING PERFORMATIVE REFLECTION, REHEARSAL AFTER REFLECT SOFT MATTE DISCOURSE #1 AND #2, PERFORMED AT FEMINISTS IN SPACE – INTERNATIONAL PERFORMANCE ART FESTIVAL IN COPENHAGEN ON NOVEMBER 11TH 2011 AND AT TRAMWAY IN GLASGOW ON FEBRUARY 25TH 2012.

/ IMRI SANDSTRÖM

Hello, my name is Imri. I was part of the audience when *Reflect Soften Matte Discourse* was performed in Stockholm. This text was written about that experience, and I later read it as a part of the rehearsal in Copenhagen:

I sat very close to the performance, I was sitting right in front of the mirror, to my left, diagonally in front of me was the glass.

Physical anxiety, body memories of anxiety. It's hard to know what came from the work, the scene itself and your actions and movements, and what came from the audience's reactions. The situation is of course the work; you cannot extract one from the other.

An, almost like a phobia: shattered glass can make me panic, it gets in everywhere and it cuts

and I believe that my experience of the glass was a strong factor for my anxiety, that it was significant.

It was even hard to get home that evening. I know that it's different for people, and that I at times have strong anxiety and feelings of unreality. It was like that that night. My friend, who I was there with, spoke about self-injury and memories. So we talked about that, and it seems important to mention her memories, but that was not my own experience.

...

I thought a lot about our history, or rather our performance art history. Pane, Abramovic, Accconi, Mendieta, Burden, etc., how they work and what they are when they are told, retold and represented in image. This is how we, (I say we and by we I mean people who are related to this art history as a living ongoing process and that in one way or another have to do with it), this is how we

often experience it. Then as fiction, inevitably as fiction, story, pictures. The body is often black and white. Audiences are figures, standing verticals as if placed there - on the side, and even if you sometimes see some facial expressions, it is this thing about presence. The presence is obviously not there, but where you sit when you look at the scene, and in that context, and how many of us have not sat in our kitchen with a beer or cup of coffee in one hand and a pen in the other and referred to and owned these histories? As we refer to and own everything that comes our way that we find important. For we see and understand and think that this is of importance and then we think about in which way. And we create our various versions, readings, histories, fictions. So I think of that history and how we own it and what it is and how it has affected the perception of performance art as a genre, although a very broad one. To see something reenacted live. To break the body as a live event. A kind of social rea-

lism? For it is something very real. Very realistic. It is what it is - and its history - its referents back, tentacles back - its history fictions.

And you ask about the choreography in it, it's right there I guess. If music is Organized sound, then is choreography Organized movement? I believe the correlation is there, organized movements and also a certain amount of inevitable improvisation. Cause it's body and the body is not a constant. It cannot follow an exact pattern.

(Walk to other mic)

Organized movement. What and how it is when you watch it from a distance, and what and how it is when you are inside it. The scene is different this time. Everything is different.

The sensation of referring to - creating the fiction, owning the history - is now very present. The re-hearsal in Copenhagen as another point in history to relate to. As I sit in my kitchen with my pen and my paper re-contextualizing, creating this history, I picture us here in Glasgow, still, but in a different way, doing just that.

The scenes of the video, the objects on this stage, I know them well by now. They have transformed into props, into tools. Sitting in Sweden writing this, I can easily imagine the stage, the ball hitting the head with blunt repetitive thumps. The unknown woman behind me, not unknown anonym-

re. The situation is new, but our own history, Pane, reenacting, rehearsing - retelling - the languages, esthetics and rhythms are ongoing and familiar. A collaborative reaching, our tentacles back, now touching.

It's both as if placed in a timeline - a chronology, but also: the repetitions are not copies but versions and retellings, in physical layers that seem to fold in on each other, making the experience extend in both time and space - Connected, but not uniform movements, displacing specific historical acts, specific broken bodies and breathings.

Now as a co-writer of this story, I seem to have gained some level of control. Though, there is this unsettling fact that flesh is still flesh, that the notion of control is deceiving.

/ CLARA LÓPEZ

My name is Clara. I was the naked body of a woman in Stockholm, when we re-enacted the piece for the first time, as I am that naked body tonight. The following are some reflections I gathered after this experience and which I read in our previous rehearsal in Copenhagen:

To feel the loss, the powerlessness about the beloved one's suffering, perceived in such a physical way, bodily and not visually, an therefore so unaccustomed, till the extent of unfathomable

confusion. Rendering oneself unable of any action. The loss of control. Where is the control? And where is the limit? Feeling the course of the event, the course of a fact with the hands tied behind my back, tied without ropes, or perhaps yes, tied with ropes made of love and respect, that although get questioned, in the air, when the other one's suffering is transformed into one's own torture. Frustration and anger provoked by the inevitability of the pain, that it is not an option or freely chosen, but instead an unavoidable part of the journey.

But condensed into spectacle for the senses it turns cruel. Power and caused potentiality. Caused? Held? Transported through the gesture, poetic? Almost vital, despite the highly connoted and the commonplace attached to the word. Confusion.

What is the source of that confusion? Almost rage. The need to restrain the suffering, own and other's, apparently through violence when the usual coordinates have been transformed or articulated into a perpetual/continuous recreation or delusion, when the habit of the "common perception" has been diffused or fragmented into a paralysis of objects, conventions and small complacencies. Here and now. But again, of course, we still find ourselves in that "privileged remote space", where the extreme without control is possible within some boundaries.





So when the extreme is contemporary and lived, parallel to one's own instant, it manifests its brutality and rampant harshness without compassion or mercy. Instead it feels relentless in its disciplined deployment of cruelty, moreover being intertwined with the unavoidable segments of the absurd that comes along with existence, even in its most solemn incarnations.

And being forced to give my back to that, being forced to face the wall by a super-structure based in habit and trust, put an outrage's taste in my mouth.

In some efficient way, this rather rustic representation of power systems evidences buried issues, or maybe questions, as usual, obviated by everyday life's survival. However, the powerless sensation, the helplessness, the absence of communication or verbosity's failure, keeps present, internally. Apparently within.

The incapacity of an "a priori" decision to conceive the corporeal implications it entailed. Without listening to the body, which shudders and complains in its way while violence manifests itself. Confusion. Powerlessness. Frustration. Anger. Betrayal. Exposure.

I can't recall that I had specific memories in mind when I was lying. I was concentrated on the wall. On the bricks. And on every perceptual insight that would come for behind. And the emotional and unexpected overload which that brought up/with. I remember breathing. I remember the feeling of my legs. Almost like a restless meditation.

Pain comes. Pain reminds me of the vulnerability of myself, of my body. How soft I am. How easy to penetrate in a non verbal way. Brings me closer to an earthly perception of myself that I rather forget for long periods of time. Pain is something I don't miss. Pain is something that happens as existence does and that goes inseparably with it. Pain is something that can bring pleasure in a fair amount, in the way it works. Pain scares me.

I'm not sure of how pain works towards an audience; I don't know how the audience deals with pain, the precise emotional implications. I know it works. I know it hits. I know it hit me as I were an audience or just a part. It performs transformations. It reminds, brings up each other's pain. One's own and the one of the one beside you. The possibility of pain, the fact that pain hurts, touches and brings us together. We suffer alone but when the object and subject of suffering is shared the suffering is common and becomes a link. A matter of communion. An element of involuntary complicity. It creates contexts that are experienced together. It creates memories of visual facts and experienced feelings that help me to be closer. Perhaps pain is more of a mean, a way through, connector, than an event itself.

My object was the wall. The wall was everything I could see. Everything I could interact with. The wall was the horizon and visual reality across 20 cm. The wall was towards where I was facing and the blockage of my sight. The implementation of my other senses went through the fact that the wall was there and that was all I could see. The limited quality of my seeing tuned up my ears, which captured every single move, breath, sigh,

shout, crash, etc. My body became an amplifier for those vibrations that populated the crowded room, which flowed rapidly through the dense and sticky atmosphere. And the skin turned into a receptor for the slightest change in the temperature, of the most superficial scratch of the glass, it noticed the smallest and the greatest gasp. Those were the objects with which I interacted while the performance was happening.

My desire was on you and you know it. My desire was to leave and I didn't do it. My desire is to do it again if I have the chance to do it. I felt you had the power. I already said I felt absolutely powerless. My power went through breaking the agreement in which we had already decided. An investigation on reasons, on effects and affects, on the accomplishment of instructions as orders, on the possibility of the translation of meanings or interpretations through time and space. On the attachment of new implications and necessities with the re-enactment. On the creation out of the inspiration that the given sources provide. On the understanding of those inputs that come diffused through untold histories. To know how it feels. To know that it feels. To get to know that the documentation responds to the realization of a series of acts whose power and dimension cannot be apprehend through its photographic documentation. How it feels to be there, although it was not there, it was here. And now.





LØRDAG / 12 NOVEMBER [D]

DAMENKAPELLE







DAMENKAPELLE fra München, Tyskland med de i alt syv medlemmer kunne opleves live som et fuldtaligt orkester på festivalen.





LØRDAG / 12 NOVEMBER [DK]

CHARLOTTE BERGMAN JOHANSEN FASCINATION





Charlotte Bergman Johansen gør brug af en af sine gamle dansekjoler som mod- og medspiller.



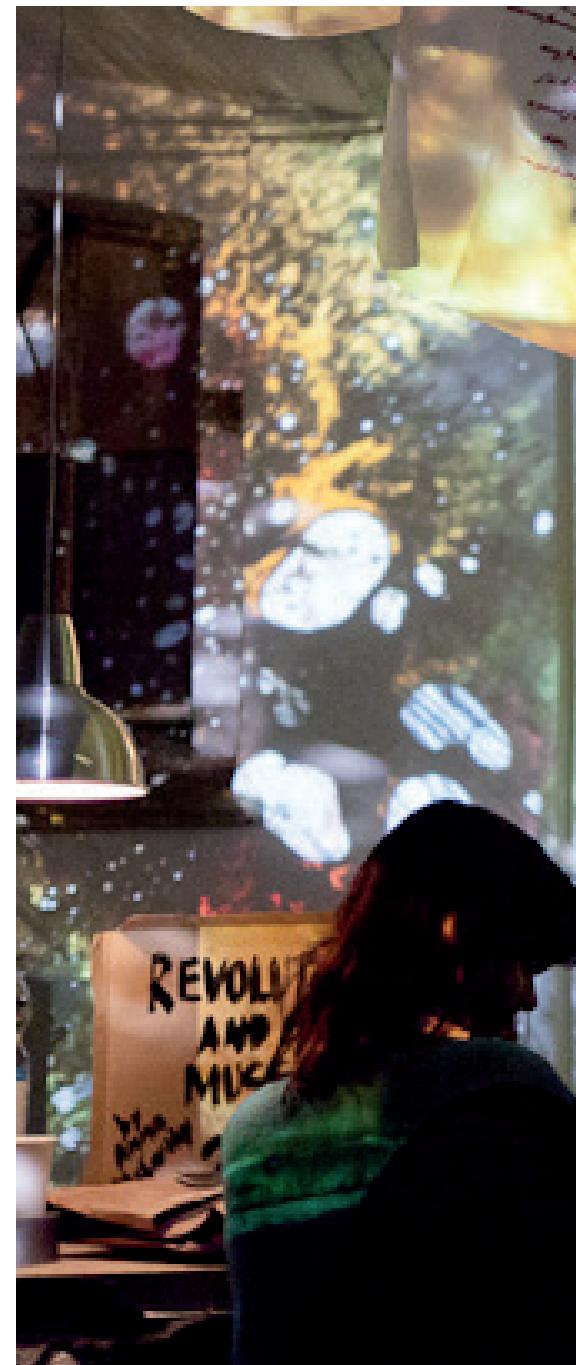




TORSDAG / 10 NOVEMBER + LØRDAG / 12 NOVEMBER

**BAR +
DJ ANNA MCARTHY +
DJ IMRI SANDSTRÖM**







SØNDAG / 13 NOVEMBER [DK+S]

MILLE RUDE
+ MARIA WERGER
/ KISS KISS
BANG BANG





Mille Rude og Maria Werger
fører en samtale i form af
række konkrete fysiske hand-
linger på scenen.

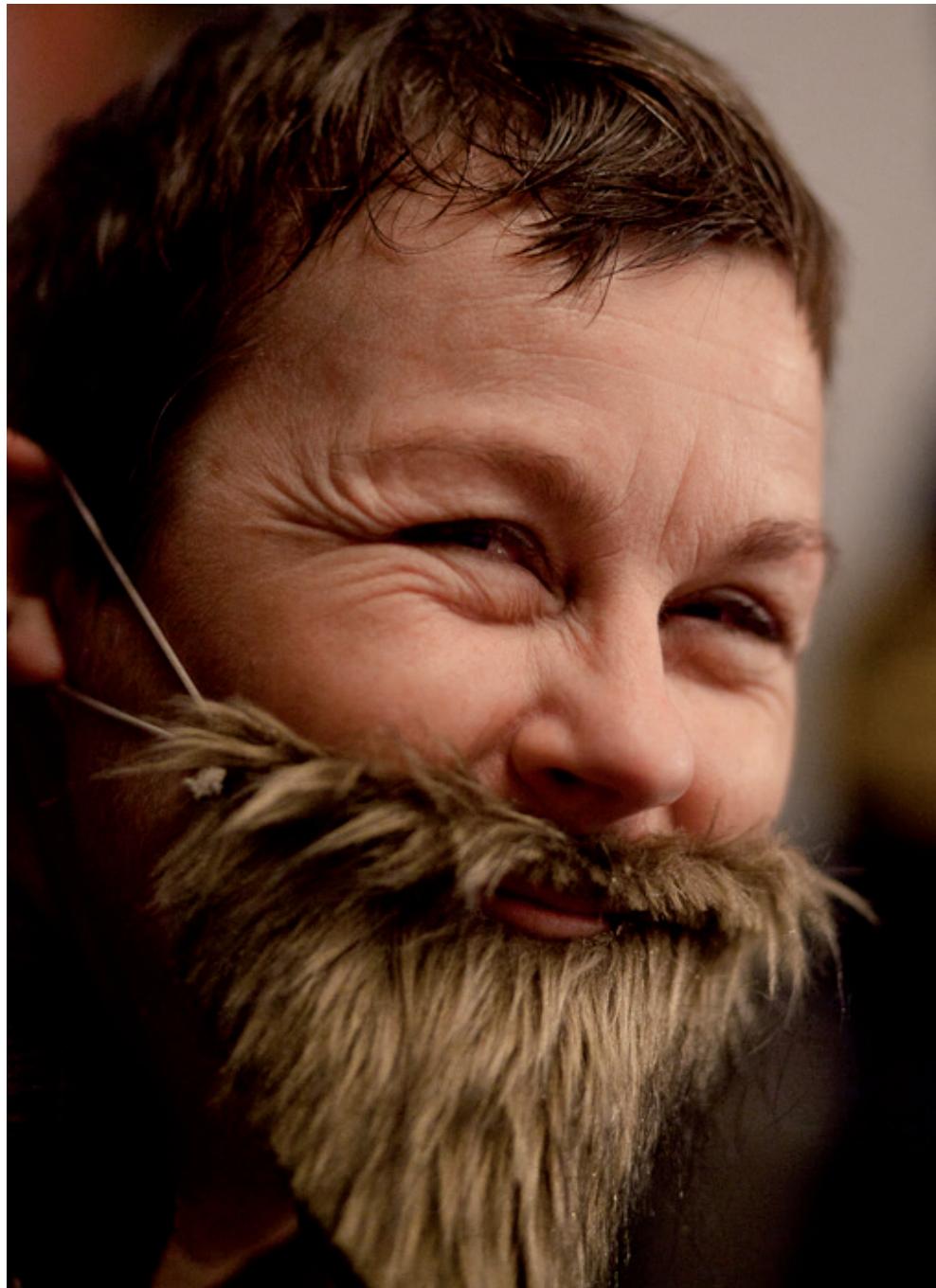
A photograph of a group of people sitting in a row, possibly in a theater or auditorium. Some individuals have fake beards applied to their faces. The setting is dimly lit, with a bright light source visible in the background.

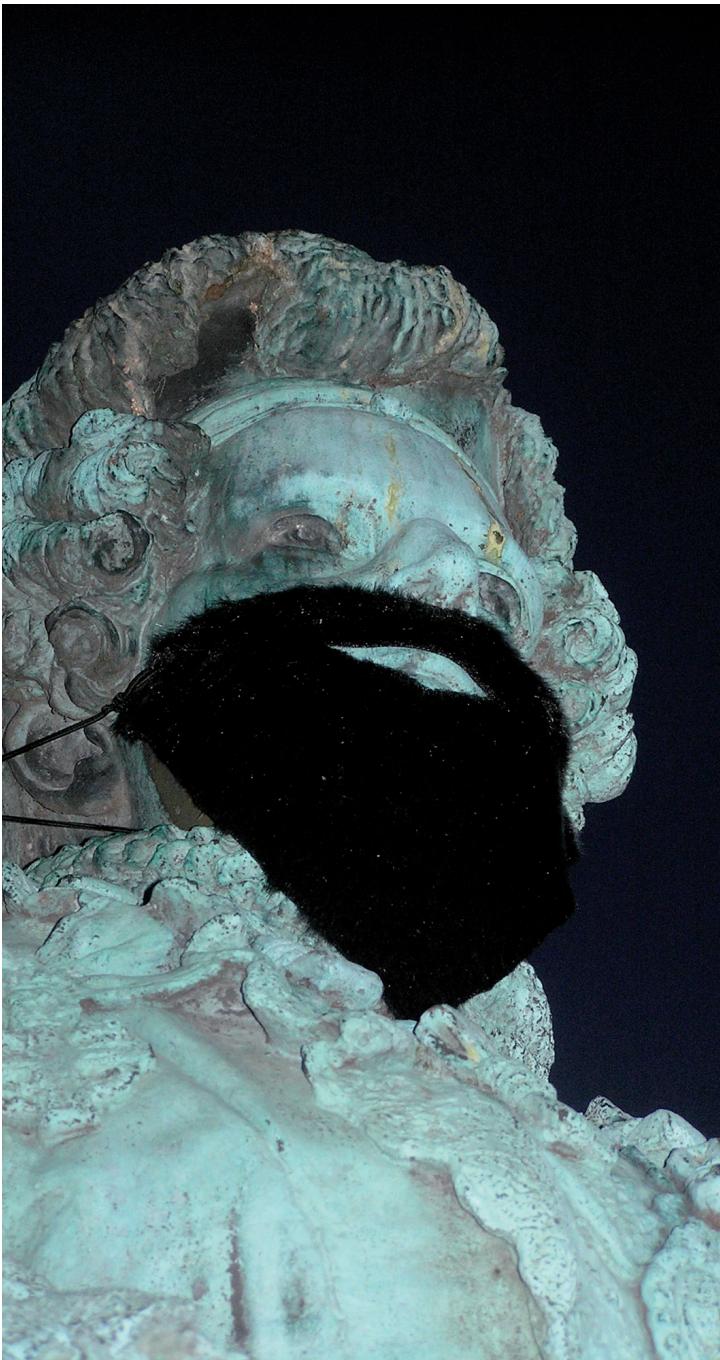
SØNDAG / 13 NOVEMBER [F]

LA BARBE DK AKTION



På *La Barbes* workshop blev der dannet en nordisk afdeling af gruppen. Den fik titlen *The Nordic La Barbe*. *La Barbe* og *The Nordic La Barbe* stod under festivalen for en fælles aktion i det ofentlige rum.





/ EJ BLOT TIL SKÆG!

AF DINA ISAKSON

Nordic La Barbe er et separatistisk kollektiv af feministiske aktivister, der iført skæg møder op i de grene af magtens centrum, hvor mandsdominansen er mest påfaldende. Uden nogen form for varsel møder de skæggede kvinder op i institutionerne med løbesedler og paroler, der lykønsker manden med hans fastholdelse af magten. Dermed peges der på, at den kvindelige repræsentation ofte er så beskeden, at det er et demokratisk problem. Inden for scenekunstområdet planlægger Nordic La Barbe fx at dukke op til arrangementer på teatre til præsentation af sæsonen, prisoverrækkelser, seminarer eller festivaler el. lign., hvor der er en overvejende repræsentation af mænd.

Gruppen Nordic La Barbe blev dannet 10/11 - 2011 i forlængelse af en workshop afholdt på performancekunst-festivalen Feminists In Space i København. Kvinderne bag workshoppen var medlemmer af La Barbe Groupe d'Action Féministe. Som navnet angiver, er der tale om en fransk aktionsgruppe. 'La Barbe' betyder skægget og er også et udtryk for 'nu er det nok!'. De har hovedsæde i Paris og har undergrupper, der fungerer over hele Frankrig og en søsterafdeling 'Las Bigotonas' i Puebla, Mexico.

Nordic La Barbe havde sin første aktion på Frihedsstøtten ved Københavns Hovedbanegård 11/11 - 2011. Her blev de fire kvindelige stater i dans omkring den 20 meter høje obelisk iført skæg.

Den anden aktion foregik i Kongens Have, hvor bronzedestatuen af enkedronning Caroline Amalie, der tro mod traditionen, blev prydet med et skæg. Det skete som en del af en større international fejring af den franske gruppe La Barbe, der på dagen havde rundet sin aktion nr. 100.

Nordic La Barbe udtalte ved den lejlighed: "Vi har idag sat skæg på den eneste statue i Kongens Have, som forestiller en dronning. Vi gør det, fordi vi mener, at Kongens Have skal blive Kongens, og at alt andet er udtryk for en feminisering af haven. En statue kunne blive fulgt af flere, så det er bedst at stoppe op og reflektere over konsekvenserne nu."

Gruppen ønsker at skabe fokus omkring eksisterende magtstrukturer og monopoler såsom netværk, penge og prestige inden for alle områder.

Nordic La Barbe vil også i fremtiden iværksætte lejlighedsvis feministiske aktioner.

Gruppen er altid åben for nye medlemmer, så kontakt os på nedenstående emailadresse.

Henvendelse kan ske til nordiclabarbe@gmail.com eller på Facebookgruppen 'Nordic La Barbe'.



A close-up portrait of a young woman with long, wavy, light brown hair and blue eyes. She is wearing small, round, dark-framed glasses and a black top with a subtle pattern. The background is blurred, showing what appears to be a brick building and some scaffolding or structural elements.

SØNDAG / 13 NOVEMBER [DK]

LAURA LUISE SCHULTZ / FOREDRAG

/ KØN, KUNST & HISTORIE

AF LAURA LUISE SCHULTZ

Den historie, jeg egentlig havde tænkt mig at fortælle her, var historien om 1970'ernes performancekunst som den første brede kunsthistoriske bevægelse, der i vid udstrækning blev defineret af kvinder. I stedet kommer her nogle overvejelser om feministisk kunsthistorieskrivning, for hvordan får man overhovedet øje på den kvindelige kunst?

Mere specifikt vil jeg kigge på en bestemt undergenre inden for performancekunsten, nemlig den såkaldt body art, som nogle kunsthistorikere foretrækker at betegne denne kunstform for at afgrænse den fra et bredere felt af performancekunst i perioden.

Men body art er med sin insisterende kropslighed ikke bare en genre blandt mange, men er i høj grad blevet paradigmatisk for vores opfattelse af, hvad performancekunst er: en udtryksform, hvor kunst-

neren investerer sin egen krop i en direkte interaktion med publikum, og i et opgør med den passive, objektive, desinteresserede kontemplation af kunsten som værk, dvs. som en ophøjet genstand tilhørende en særskilt sfære adskilt fra hverdagslivet, samfundslivet og fra kunstneren selv.

Kroppen og blikket

Body art er en kunstpraksis, som nok er politisk og forstår sig selv som politisk, men som ikke nødvendigvis er aktivistisk i sin form. Den forholder sig derimod i høj grad kritisk til kunsthistorien og kunstinstitutionen og de maskulint og heteronormativt definerede koder inden for denne.

Først og fremmest sættes kunstnerkroppen netop ind som en udfordring af det objektive blik, der bag den desinteresserede distance naturligvis slet ikke er spor neutral, i hvert fald ikke kønsneutralt, men i høj grad eksponent for en maskulint defineret subjektposition.

I adskillige dokumentationsfotos ser man således den kvindelige kunstner rette blikket ud af billedet, mod publikum, som en avisning af at lade sig objektgøre. Det gælder fx Hannah Wilkes *So Help Me Hannah: What Does This Represent / What Do You Represent* (Reinhart), 1978–1984.

Når kroppen kom på scenen som fysisk krop, og ikke bare som skønt billede, var det bl.a. en feministisk udfordring af den objektgørelse af kvindekroppen, man så i den klassiske kunst. Men megen body art var selvfølgelig samtidig en bekræftelse af kønsstereotypien: smukke unge kvindekroppe bød sig til for publikums blik, uanset hvor aggressivt de udfordrede dette publikum.

I hvert fald indtil de blev ældre, og der begyndte at dukke gravide torsoer op (Kirsten Justesen), eller dokumentationer af sygdom, ældelse og kroppens forfald (Hannah Wilke).

I megen kropsorienteret kunst var fotografiet og videokunsten integreret. Der var lige så ofte et fravær på spil i kropserfaringen, sådan som vi fx ser det i Ana Mendieta's aftryk af den fraværende kunstnerkrop.

1980'ernes afpolitisering og gen-æstetisering af kunsten spores også i kropskunsten, fx i form af groteske repræsentationer af kroppe, hvor en massiv teatralsk iscenesættelse satte ind i (Cindy Sherman, Kiki Smith).

Det uartikulerbare

Men body art var ikke bare udfordring af blikket og kunstinstitutionen. Den var også en insisteren på synliggørelsen af et usynligt kvindeliv – et hverdagsliv, der fx kom til udtryk i brugen af materialer forbundet med kvindeligt husarbejde og kunsthåndværk: broderi, quilting, tøj, kød, etc.

I det hele taget er body art ikke nogen entydig bevægelse, og hvad der hører under betegnelsen er til stadig diskussion. Den politiserede kvindebevægelse og den mere æstetisk søgerende gled gradvis fra hinanden – også i 1970'erne var der kritik af kvindelige kunstnere for ikke at være politiske nok og for at være navlepillende narcissister.

I 1980'erne blev performancekunsten i nogen grad til ren kropsdyrkelse, hvor den insisterende kropslighed blev forstået som en værdi i sig selv. Her blev de franske ideer om et særligt sprog for en særlig kvindelighed, *écriture féminine*, udbredt som det teoretiske grundlag for en forestilling om, at det kropslige nærvær i body art i sig selv kunne give adgang til fænomenologiske erfaringer og indsigt, som ikke lod sig artikulere i et fallogocentrisk verbalsprog.

I dag kan man jo spørge med Judith Butler, hvorfor netop kropssproget antages at være mere autentisk kvindeligt og mindre fallogocentrisk kodet end verbalsproget? Umiddelbart synes den tanke blot at bekraæfte en kulturel dikotomi mellem det kvindeligt-kropslige og det maskulint-rationelle.

Svaret på, at kropsligheden kunne forekomme så løfterig, er selvfølgelig, at den kvindelige kropserfaring i kraft af den kulturelle polarisering rent faktisk var henvist til det ikke-artikulerbare og irrationelle. Øvelsen bestod i første omgang i overhovedet at artikulere disse tilsyneladende irrationelle erfaringer som gyldige og eksisterende. Uanset om de var kulturelt indstiftede, var de placeret som tavse og usynliggjorte.

Nærvær og forsvinding

Kunsthistorikeren Peggy Phelans dictum fra 1993 om, at "performance's only life is in the present" er siden blevet kritiseret vidt og bredt – til dels med god grund i ft. den naive forestilling om det ubesmitede nærvær – men lige så ofte på et misforstået grundlag.

Bl.a. Amelia Jones og Philip Auslander har påpeget det konkrete forhold, at den måde, det brede publikum overhovedet har fået kendskab til disse værker på, er gennem billeder og ord: dokumentation i fotos og nedskrevne beskrivelser. Ligesom ganske mange værker i selve deres tilblivelse og afvikling benytter videoprojektioner og andre former for medialisering, således at det kropslige nærvær allerede på et konkret materielt plan er gennembrudt af repræsentationsmedier og henvisninger til andre rum og tider.

Men vi skal ikke glemme, at Peggy Phelans arbejde i lige så høj grad var et forsøg på at teoretisere det fravær og den forsvinden, som har været et vilkår for kvindelige kunstneres arbejde i bred forstand. Hos Phelan blev dette forhold forsøgt omdefineret som en positiv kvalitet i sig selv.

Tanken var, at netop ved at unddrage sig museumsinstitutionens og kunstmarkedets tingsliggørelse, kunne kropskunsten unddrage sig den vare-økonomi, der ansås for en kapitalisering og objektgørelse af både kunsten og kroppen.

Det lykkedes som bekendt ikke: det er i høj grad i form af billeder og ord, at disse performances er gået over i kunsthistorien som væsentlige værker og blevet formidlet til eftertiden. Hele dokumentationsspørgsmålet har i dag forrykket sig fra at blive opfattet som et nødvendigt onde, til at dokumentationen og medieformidlingen eksplisit og aktivt medtænkes som gyldige og relevante lag i et performativt værk.

For meget krop

En af de kritikere, der har kritiseret nærværtologien, men samtidig er forblevet loyal over for Peggy Phelans projekt, er Amelia Jones. Jones har netop taget fat i de irrationelle aspekter af kropskunsten, ikke mindst i sin bog om Elsa von Freytag-Loringhoven, *Irrational*.

Modernism

I Jones' bog om digteren og proto-performancekunstneren Elsa von Freytag-Loringhoven bliver en anden historie fortalt. En historie, der ikke i samme grad som historien om body art handler om feministiske kunstneres succesfulde gennembrud til et eget sprog og en egen udtryksform, men som i høj

grad kommer til at handle om prisen for, som kvinder at tage avantgardens paroler om ophævelsen af grænsen mellem kunst og liv bogstaveligt.

Elsa von Freytag-Loringhoven var en digter og billedkunstner, prostitueret og nøgenmodel, der med sine spektakulære selviscenesættelser fascinerede og skræmte både mænd og kvinder i 1910'ernes og 20'ernes avantgardenmiljøer, ikke mindst omkring dada i New York. Hun omgikkes Marcel Duchamp og Man Ray, Djuna Barnes og redaktøren af det vigtige tidsskrift *The Little Review*, Jane Heap, samt utallige andre centrale skikkeler i avantgardenmiljøet, og hele tiden balancerede hun på kantern mellem kunst og galskab.

Jones vælger at betragte Elsa von Freytag-Loringhovens spektakulære udklædninger og selviscenesættelser som en slags proto-performancekunst. I langt højere grad end sine kolleger, der ivrigt proklamerede, at grænsen mellem kunst og liv skulle opløses, valgte baronesse Elsa at leve sit liv som kunst, at sætte sit liv ind på en kunstnerisk intensivering af hverdagsslivet.

Hun var ludfattig og karakteriseret ved en udfarende sexualitet, der blev mødt med ubehag fra de progressive mænd, der hævdede, at hun lugtede og i det hele taget var ulækker. En gennemført abjekt skikkelse, der træppede op i kostumer mere camp end nogen mandlig homosexuel kunne finde på – hvorved hun udstillede ikke bare heteronormative, men også homonormative stereotyper.

Kønnet kunst

På godt og ondt udstiller Elsa von Freytag-Loringhoven det forhold, at så snart kvinder træder ind i billedet og i kunsthistorien, bliver den kønnet og

sexualiseret. En udfarende kvinde er en sexuel trussel og udfordring, som også fx Gertrude Stein var det for Hemingway. Da tiøren endelig faldt hos ham om Gertrude Stein og Alice Toklas lesbiske forhold, måtte han forsøge at nedlægge Stein, og da det mislykkedes, måtte han hænge hende ud som sexuel afviger i sin selvbiografiske bog om årene i Paris.

I 1920'ernes udbredte cross-dressing blandt kunstnere ser vi i det hele taget en massiv sprængning af kønnet. Ikke bare Elsa von Freytag-Loringhoven, men dada og avantgarden i bred forstand var optaget af kønnenes iscenesættelse og konstruktion.

Det ses fx i Man Rays fotografier af fremtrædende kunstnere i cross-dressing, bl.a. Elsa von Freytag-Loringhoven, de kendte billeder af vennen Marcel Duchamp, der optræder som sit kvindelige alter ego Rrose Selavy, men også de forskellige iscenesættelser af Gertrude Stein, dels i hendes almindelige maskuline fremtræden med jakkesæt og opsat hår, dels som korthåret, men til gengæld med make up – hvorved hun næsten forekommer at være i drag.

Samtidig med at de mandlige avantgardister fastholdt maskulint territorium, og avantgardens kvinder betalte en høj pris for deres kamp for at gøre sig gældende som kunstnere, skete der altså en udveksling af kønskarakteristika, en radikal og samtidig subtil udfordring af kønnet. Historien er hele tiden kompleks, multilineær og ikke enstrenget. Og den er hele tiden i bevægelse.

Feministisk kunsthistorie?

Hvad betyder det så? Feminisme i kunsten er også feminism i kunsthistorien. Ligesom 1910'ernes

og 20'ernes frisindede fejring af moderniteten banede vejen for senere kvindelige kunstnere, tværs henover reaktionen i 1930'erne, 40'erne og 50'erne, så sikrede den anden feministiske bølge – og den bredere politiske og sexuelle frigørelse, som var en uløselig del af den – også omvendt muligheden for at virke tilbage på disse tidlige performancekunstnere, eller dada-kunstnere, eller hvad vi kalder dem, og overhovedet få øje på deres indsats som kunstnere, som det fx gælder Elsa von Freytag-Loringhoven – men også den kønspolitiske indsats i et oeuvre som Marcel Duchamps.

Denne tilbageskuende reaktivering af kunsthistorien gælder i en meget bred forstand. Det handler ikke bare om at få øje på de kvindelige kunstnere i historien. Det handler også om, hvorvidt vi overhovedet kan aflæse dem og høre, hvad de siger, eller se, hvad de udtrykker: fx optræder udtrykket Gay på en fremtrædende plads i flere tekster hos den åbenlyst lesbiske Gertrude Stein, alligevel har Stein-forskere i årevis insisteret på, at ordet umuligt kunne henvise til homosexualitet, selv når det fx optræder i dobbeltportrættet Miss Furr and Miss Skeene om to samlevende kvinder, der er rigtigt glade sammen...

Historieskrivning handler selvfølgelig om synlighed. Historien om, at kvinder tager synsvinklen, og udfordrer det mandlige blik, men det handler også om overhovedet at kunne se, det de laver som kunst. Det kunne de jo næsten ikke selv.

Suzanne Brøgger spørger et sted, hvorfor Anaïs Nin kanaliserede al sin litterære energi ind i sine dagbøger frem for i sit litterære værk. Men det er jo netop denne fusion af kunst og liv, som Brøgger

også selv er eksponent for, der har været så påtrængende for mange kvindelige kunstnere at udtrykke.

Kunsten er så, for kunsthistorikeren, at få øje på det som kunst

Amelia Jones har, mere end nogen anden, fremhævet identifikationens og indlevelsens betydning for kunsthistorieskrivningen. Netop gennem sin faglige fundering i kropskunsten er Jones blevet bevidstgjort om nødvendigheden og gyldigheden af en sådan selvinvestering som modtræk til illusionen om objektivitet.

Det handler ikke om at fortælle "den anden halvdel" af historien, men om at fremanalysere helt nye bevægelser og krydsforbindelser. Først og fremmest handler det om at udfordre en grundlæggende søgen efter ligheder. Som kunsthistorikeren Ruth Hemus konkluderer i sin bog om Dada's Women fra 2009: det gælder ikke om at insistere på lighed og ligestilling, men på variationer og forskelle gennem kunsthistorien.

Hvad Amelia Jones gør med sin selvinvestering i sin kunsthistorieskrivning er en slags re-enactment, hvor identifikation og selvinvestering anvendes bevidst som værktøjer til at få adgang til historien. Bevidsthed om historien er nødvendig, ikke fordi de samme kampe ikke må kæmpes igen og igen, men fordi den historiske bevidsthed understøtter handlekraft i samtiden. Og fordi historien hele tiden forskyder sig med samtidens bevægelser – historien om feministisk kunst er ikke en parallelhistorie – eller herstory – til den mandligt definerede kunsthistorie, men en integreret del af kunsthistorien, som hele tiden og vedvarende forskyder vores opfattelse af de historiske bevægelser.

Den aktivistiske kunst

Den historie, jeg ikke fik fortalt her, er historien om, hvordan de kunstneriske kampe i 1910'erne og 20'erne forholder sig til kampen for stemmeret. Hvordan 1970'er-kunsten forholder sig til rødstrømpernes kamp for abort, børnehaver og lige-løn. Eller hvordan kampen i dag for anerkendelse af forskellige sexuelle kodninger og orienteringer hænger sammen med den globaliserede prostitutionsekonomi. Det gælder fortsat, at retten over egen krop er den grundlæggende kamp. Dét er i hvert fald en grundlæggende erkendelse i body art.

Laura Luise Schultz er adjunkt ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

LITTERATUR:

Philip Auslander: *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, Routledge 2008.

Suzanne Brøgger: *Crème Fraiche*, Rhodos 1978.

Wanda M. Corn & Tirza True Latimer: *Seeing Gertrude Stein. Five Stories*, University of California Press, 2011.

Ernest Hemingway: *A Moveable Feast*, Scribner, 2003.

Ruth Hemus: *Dada's Women*, Yale University Press, 2009.

Amelia Jones: *Irrational Modernism: A Neurasthenic History of New York Dada*, MIT Press, 2004.

Amelia Jones: *Presence' in Absentia: Experiencing Performance as Documentation* in Art Journal Vol. 56 No. 4, Winter 1997.

Amelia Jones: *Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp*, Cambridge University Press, 1995.

Peggy Phelan: *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge 1993.

Gertrude Stein: "Miss Furr and Miss Skeene" in *Gertrude Stein: Geography and Plays*, University of Wisconsin Press, 1993.

A close-up portrait of a man with dark hair, wearing black-rimmed glasses and a dark beard. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The background is blurred, showing what appears to be a textured wall or door.

SØNDAG / 13 NOVEMBER [DK]

MIKKEL BOLT / FOREDRAG



Lejlighedskagerne med feministisk glasur var lavet af Linette Wolmar Unnerup. Den mest eftertragtede af kagerne var den med ordlyden "Pikfascist".



space
feminists in
international feminist performance art festival

space
feminists in
international feminist performance art festival

space
feminists in
international feminist performance art festival

space
feminists in
international feminist performance art festival