

ISSUE

\$10 US / 14 EU
Fall 2004, ISSUE 8

Manifesto

INDIVIDUALS MAKING ART HAPPEN

Aleksandra Mir, Polly Staple, Kirstine Roepstorff, Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni, Ali Subotnick, Craig Kalpakjan, and Wade Guyton

Art: Cuba Pineda, Tim Lehto, Nangechi Mutu, Anthony Goicolea, Paul P., Christian Kulestad, Sus de Beer
BEAUTIFUL LOSERS: Carla McCormick on Aaron Rose and Christian Strika's triumph of the underdog

TOM WOOD

From Butlins' happy snaps to Liverpool's Photieman

JOY DIVISION & THROBBING GRISTLE

TRACING THE MUSIC SCENES IN MANCHESTER AND CLEVELAND

Music: Rebecca Moore, Sufjan Stevens, Robert Rich, Elliot Sharp, Julia Verontsova, Zenial, The Magnetic Fields, Beyond Dawn, Six by Seven, Sleepy Jackson, The Streets

KEN JACOBS'

epic collage film: *Star Spangled to Death*, starring Jack Smith and Jerry Sims

Films: All Tomorrow's Parties, Coffee and Cigarettes, Decasia, Since Otter Left, Howard Zen, This So-Called Disaster, The Motorcycle Diaries, Chinese Films in Focus

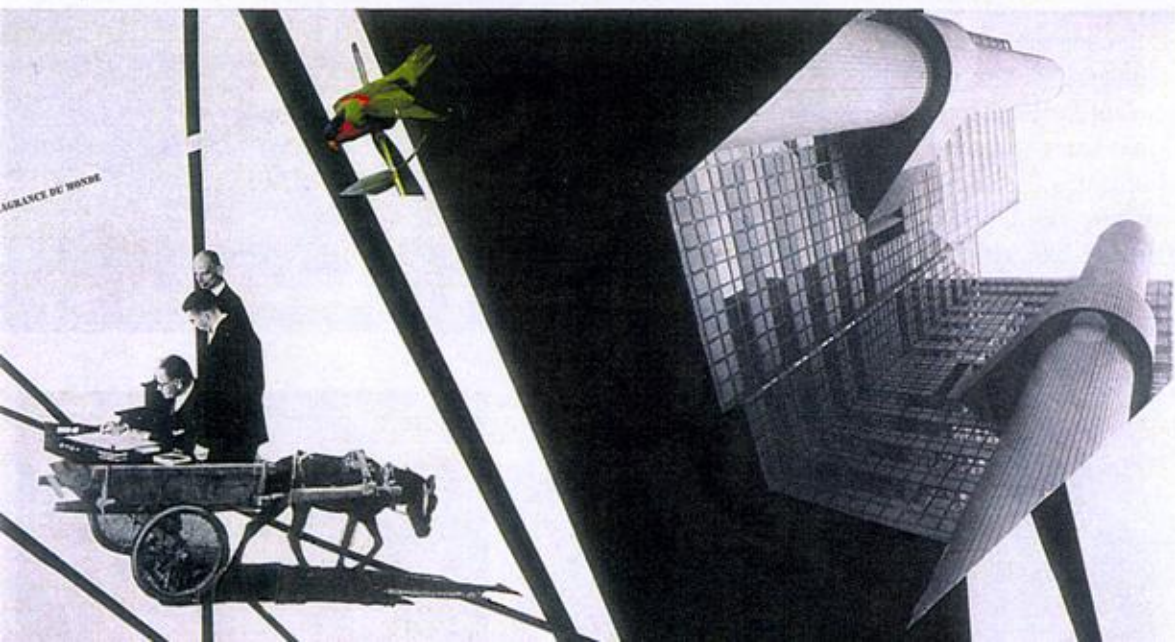
COME THE REVOLUTION: '70s terrorism in films and books including Marco Bellocchio's *Good Morning, Night* and Sam Green and Bill Siegel's *The Weather Underground*

Pierre Huyghe & Douglas Coupland's *SCHOOL SPIRIT*

Action: Critical Mass, Musicians Solidarity Database, III First Street

Exclusive collaborative portfolio created by

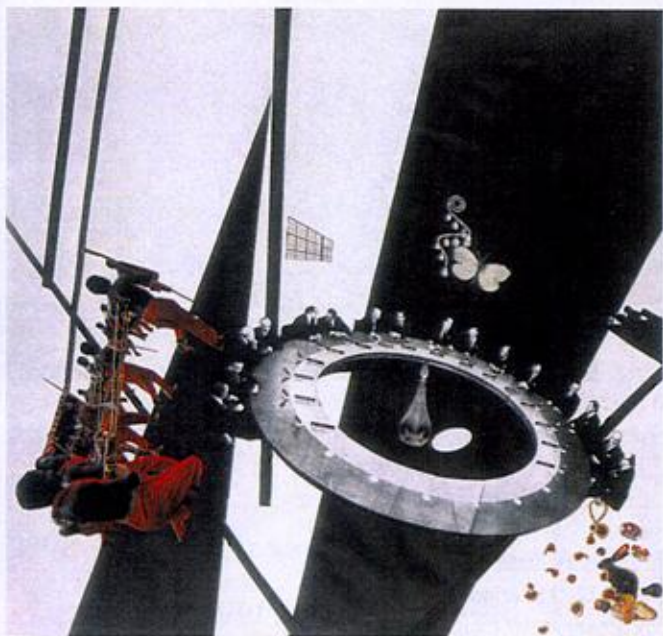
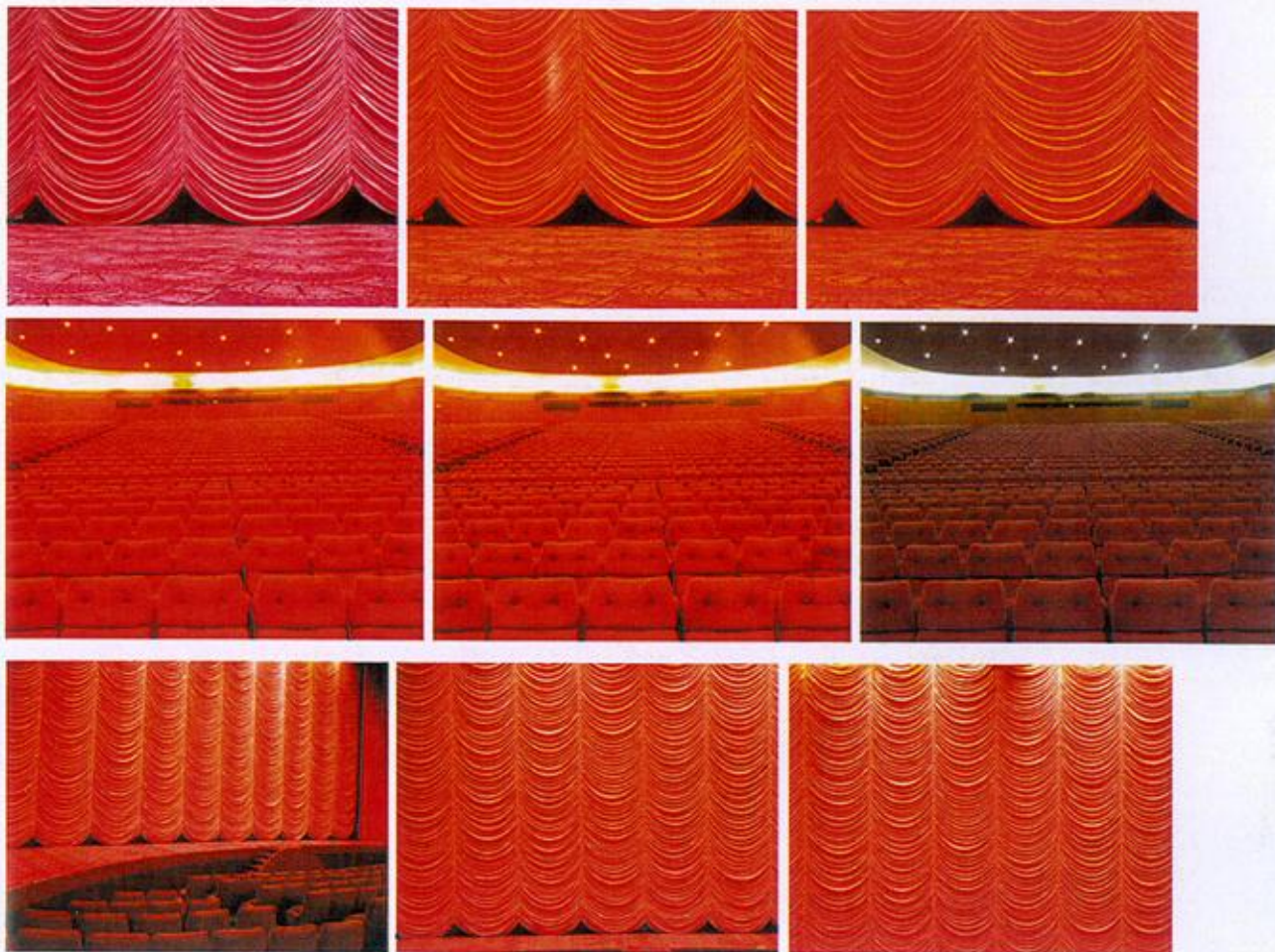
BIBILOTTI RIST AND MARIJKE VAN WARMBERDAM



Left:
Kirstine Roepstorff, *Fragrance du Monde III*, 2003.
Photocopy, paper on paper,
collage, 72 x 73 cm.
Courtesy Christina Wilson
Photo credit: Anders Sune Berg

Top Right:
Kirstine Roepstorff, *Curtain
Dimensions*, 2003. Prints, Various
Dimensions.
Courtesy Christina Wilson

Bottom Right:
Kirstine Roepstorff, *Fragrance
du Monde IV*, 2003.
Photocopy, paper on paper
collage, 63 x 75 cm.
Courtesy Christina Wilson
Photo credit: Anders Sune Berg



This great Dane dame is a free spirit of the kind that people the fairy tales of her fellow countryman Hans Christian Anderson. A farm girl from the north of Jutland, educated at the Royal Academy of Art in Copenhagen and now living in Berlin, she had all the animals she could ever want as a young girl. This fairy tale childhood combined with summers spent as an adult in the enchanted gardens of Tivoli and living on Esterbro Gale (a street rife with prostitutes and sex shops), and two transformative trips to India, feed into her sensual, fantastical, fun, and sexy work. But to read her art as being on the light side is to forget that this girl is a Dane through and through; and for anyone who has read Kirkegaard or seen at least one Dogme film knows, it is impossible for this nation's artists and thinkers not to be polemical. Roepstorff's work has a solid postfeminist edge to it. While her materials — found fabrics, glitter, and cutouts from magazines and books — and her seventies-style banners and surreal collages may seem a bit retro, the work is smart and inventive. Underneath flowing white gauze fabrics sewn together to make what appear to be unstretched Sigmar Polke paintings lies a serious engagement with the existential problems facing women today. Dogme meets *Sex in the City*. In addition to exhibiting throughout Europe and the United States, Roepstorff has had solo shows with Galerie Christina Wilson in Copenhagen and Peres Projects in Los Angeles.

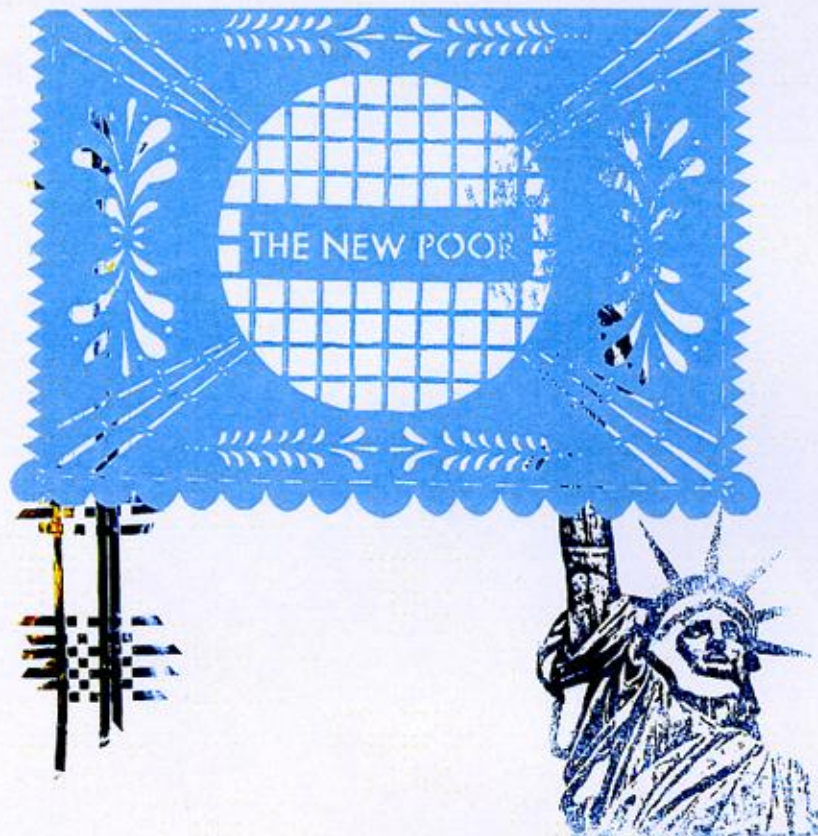
"When you want to confer a political message, work with opposites." Cicero's advice from his *Tusculan Disputations* was aimed at young aspiring politicians in ancient Rome, but his insights into the workings of convincing rhetoric are as valid today as they once were. Kirstine Roepstorff's new piece *Community, Unity, Cooperation – The New Poor* is a political work that engages those Ciceronean opposites in terms of content and form. Confronting the image of soldiers with one of attentive politicians, Roepstorff shows how military logic takes the upper hand over diplomacy in times of looming war. It is as if she wants to point out how the democratic and liberal ideals of Western societies firmly rest on our superior capacity to wage war and to inflict violence all over the globe. This paradox becomes patent in the image of 'Lady Liberty,' whose inscription – "Give me your poor, give me your oppressed" – is both a symbol of America as a haven for people seeking refuge, and of the USA as the dominant power in a new world order. As the title aptly puts it: Our ideals of community, unity and co-operation have a reverse side that generates a new form of poverty.

Since the advent of photographic imagery and media culture a good century ago, the collage has been an aesthetic vehicle to launch political critique. By removing images from their original contexts and 'grafting' them into a new one, one can generate new associations. More importantly, one can deprive the original images of their initial power as elements in the media and visual expression of a dominant culture, by making them say something else. With a combination of intelligence and forceful engagement, Roepstorff has succeeded in reinventing the collage genre as a tool that reveals the bloody foundations of our contemporary societies.

EvdH

„Wenn du eine politische Botschaft willst, arbeite mit Gegensätzen.“ Ciceros Rat aus *Tusculan Disputations* war an junge aufstrebende Politiker im antiken Rom gerichtet, aber seine Einsichten in die Funktionsweise einer überzeugenden Rhetorik sind heute genauso gültig wie damals. Kirstine Roepstorffs neues Werk *Community, Unity, Cooperation – The New Poor* ist ein politisches Stück, das mit diesen ciceronischen Gegensätzen sowohl im Inhaltlichen wie im Formalen arbeitet. Durch die bildliche Gegenüberstellung von Soldaten mit einer Gruppe von zuhörenden Politikern, zeigt Roepstorff wie in Zeiten eines drohenden Krieges die militärische Logik Überhand über die Diplomatie gewinnt. Als wolle sie demonstrieren, inwieweit die demokratischen und freiheitlichen Ideale der westlichen Gesellschaft auf unserem überlegenen Vermögen basieren weltweit Krieg zu führen und Gewalt zuzufügen. Dieses Paradox manifestiert sich in der Inschrift der Freiheitsstatue „Gebt mir eure Armen, gebt mir eure Unterdrückten“ die sowohl ein Symbol für Amerika als ein Hafen für Zuflucht suchende Menschen, wie auch für die USA als einzige verbliebene Großmacht in einer neuen Weltordnung ist. Der Titel drückt es treffend aus: unsere Ideale von Gemeinschaft, Einheit und Kooperation haben eine Schattenseite, die neue Formen der Armut entstehen lässt.

Seit dem Entstehen fotografischer Abbildungen und der Medienkultur vor mehr als einem Jahrhundert, ist die Collage ein ästhetisches Vehikel für politische Kritik. Indem man die Bilder aus ihrem ursprünglichen Kontext herausnimmt und sie in einen anderen überträgt, können neue Assoziationen entstehen, aber noch wichtiger ist es, sie ihrer ursprünglichen Kraft als mediale und visuelle Ausdrucksmittel zu berauben, indem man ihnen eine neue Aussage gibt. Durch das Zusammenspiel von Intelligenz und eindringlichem Engagement ist es Kirstine Roepstorff gelungen die Collage als Genre wiederzubeleben und in ein Werkzeug umzuwandeln, dass die blutigen Fundamente unserer gegenwärtigen Gesellschaften zum Vorschein bringt.





Som mange i sin generation føler Kirstine Roepstorff sig ikke forpligtet på ét privilegeret medium, det giver ingen mening at kalde hende "fortrinsvis maler" eller "hovedsagelig billedhugger". Hun arbejder i et bredt felt over nonfigurative garnskulpturer, fortællende plastikbannere, sprogbaseundersøgelser og installationer. Dermed har hun eftertrykkeligt undvejet den bås og ensretning, hendes værker så konsekvent bekæmper. Roepstorffs kritik af det konventionelle samfundsliv fremstår i et aktivt og handlingsrettet kunstnerisk udtryk. Værkerne *I Get Poisoned Every Day and I Like It* og *Like Licking Honey from a Razors Edge* (Moss 1998) bestod af en motorcykel der var hængt op samt store røde stoffer med motiv af kvinder med håndvåben. Det handler om ekstase og brud på tabuer, der er generelle stikord for Roepstorffs kunst. Hun ønsker at skabe en modvægt til konventionernes altdominerende rolle, og i stedet give individet plads, ja komme i centrum. Også kunstværkets verden ville blive mere ægte i en sådan sammenhæng; et sted hvor drømme kan gå i opfyldelse.

Projektet *Terror and Therapy* handlede også om at bryde med samfundets restriktioner og fordomme, men dermed også sociale fællesskaber. Projektet synliggør, hvor stærkt samfundet arbejder med redskaber som indlemmelse og eksklusion. Både terror og terapi har at gøre med individets forsøg på at sætte sig ud over de givne rammer. Mens terror har sit udspring i reaktionen mod samfundets normer, forsøger terapien at lede det angivelige afsporede menneske tilbage i samfundets fold. Roepstorffs ærinde er, at personlighedsstrukturen undertrykkes i sådant et system og dermed de individuelle idealer og livsforløb, der løber ud i sandet til fordel for et formodet flertal. I projektet konfronterer Roepstorff os imidlertid meget direkte med individuelle historier, forløb

og drømme, der står i skarp kontrast til dette flertal. Hun peger således på den sociale virkelighed som en konstruktion og dermed blot en mulighed konstellation blandt uendelig mange. Hun er med andre ord optaget af konteksten som afgørende faktor for livsudfoldelsen.

Roepstorffs manifeste holdninger udelukker dog ikke et meget legende, fabulerende, til tider humoristisk visuelt udtryk. F.eks. et banner i serien *For Me, Death is Daily*, hvor taleboblen lyder: "I Try To Get a New Perspective". Jeg-personen er menneskets allerbagerste kropsåbning, der her har indtaget kroppens mest privilegerede plads, hvor hovedet plejer at sidde. Men "plejer" er død, der er en ny konge på tronen, der endnu ikke har indstuderet bordskik og køkultur. I den blødere ende af Roepstorffs værktøjer er garnskulpturen, hvor en form trækkes op direkte på væggen eller står som skrøbelige strenge ud i rummet. Snorene afsluttes ikke, men ender i garnnøglerne, der får lov at ligge tilbage på gulvet, så dem med trang til organisering til hver en tid kan vikle projektet sammen i garnkurven og dermed måske opdage og undres over den selvfølgelig sammenhæng, der var i noget så visuelt indviklet. Dermed peger Roepstorff igen på det store, stramt vævede kludetæppe, der udgør vores virkelighed, og som man selv med alverdens kunstneriske frihed kun vanskeligt undgår at blive en lille knude i.

UDSTILLEDE VÆRK(ER):

Magic Remains of Yesterday, 2001, tråd og stifter, var. dimensioner

Time Pirates, 2000, tråd og stifter, var. dimensioner

Troll Haunting Little Death, Magic Haunting Troll, 2001, plastic, 230 x 440 cm





? Hvad man i første omgang måske ville beskrive som dine billedtæpper - ornamentalt slyngværk og store, enkle figurer med relation til den kvindelige krop - kalder du selv bannere. Er den politiske tone heri vigtig?

! Jeg kan bedre lide ordet banner, både fordi det har en politisk tone i sig, og fordi det dermed fjerner sig fra et lidt klæbende feminint univers, som jeg tit bliver hængt op på. Og jeg har interesseret mig for feminisme og er jo kvinde, men det irriterer mig ikke desto mindre, fordi det indsnævrer tematikken i mine værker. Så i det omfang jeg kan, forsøger jeg at demontere ikonet af den feministiske kunstner.

? Eva Hesse, Rosemarie Trockel, Janine Antonine og her til mange andre kvindelige kunstnere har på forskellig vis trukket i snorene. Hvad vil du sige, er det vigtigste at pege på i forhold til dine installationer, hvor du næsten væver et billede op på væggen og efterlader garnnøglerne på gulvet?

! Det, der interesserer mig, er, selvom det kan lyde lidt førtærsket, at konfrontere vores virkelighedskonventioner og deres mekanismer. Det gør jeg ved at pege på, at vi begrebsliggør alt omkring os for at kunne forholde os til det, men et eller andet sted er virkeligheden stadig bare en konstruktion. Alt er på den måde i princippet skabt i vores sociokulturelle bevidsthed - vores krav til at kunne forstå verden. Og det, som jeg bruger garnet som symbol på, er, at alt her hænger sammen, man kan bare tage fat i den ende og begynde at organisere eller trævle op. På den måde bliver verden meget mere skrøbelig, men også mere fleksibel. En tolkning kan gøre, at et begreb til én tid kanoniseres på én måde, mens det, når mønten vendes om, stiller sig i et helt andet lys og har en anden effekt.