

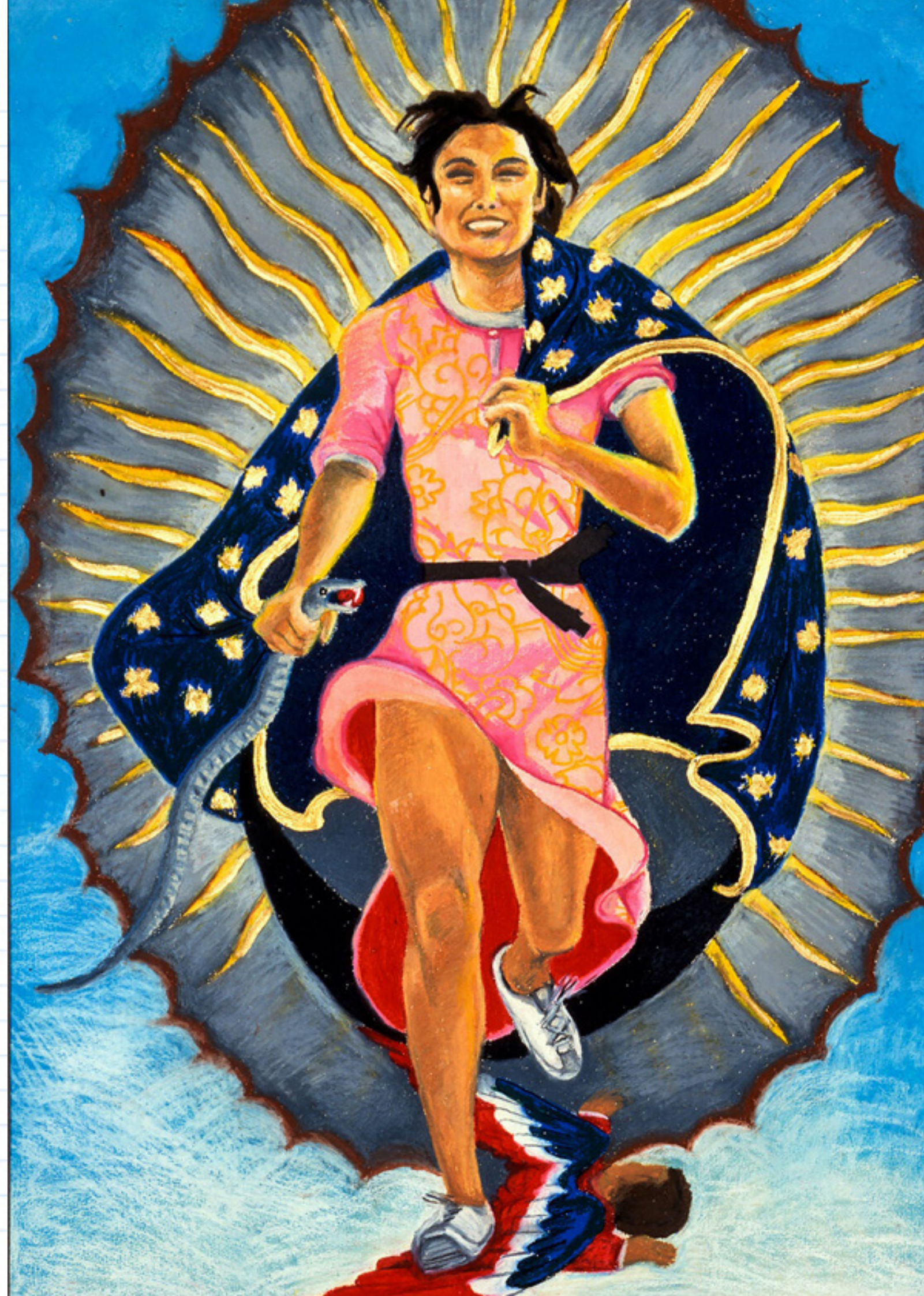


"ALICE" I TOLD

MYSELF

"BE A MAN".

DJUNA BARNES
THE LYDIA STEPTOE STORIES



La fabrique des contre-récits

Pascal Obolo

La fabrique des contre-récits est un projet de recherche que j’ai effectué en partenariat avec le centre culturel de Strombeek et le musée du S.M.A.K. à Gand, suite à l’invitation de la curatrice Congo-belge Wetsi Mpoma à contribuer à l’exposition féministe *Through Her / True her*. Cette exposition qui devait avoir lieu en mai 2020 ne s’est malheureusement pas réalisée pour des questions de censure au centre culturel de Strombeek. Suite à mes recherches portant sur la thématique Peut-on féminiser la collection du musée du S.M.A.K., je découvre qu’il n’y a que 13% de femmes artistes dans cette collection d’art et que dans ces 13% aucune n’est issue de la diaspora congolaise. Suite à ce constat, je décide de travailler sur une publication et un objet filmique sur l’effacement des récits et l’absence des femmes artistes racisées dans les collections des institutions muséales en Belgique. Le texte ci-dessous est extrait de cette future publication.

Pourquoi le S.M.A.K. et sa collection ?

Depuis plusieurs années le S.M.A.K. interroge sa collection autour de différents projets de recherche(s) et d’exposition(s) comme à l’occasion de son vingtième anniversaire en septembre 2019, le musée a présenté des œuvres de sa collection dans ‘*De Collectie (V) : Highlights for a Future*’. Une exposition qui entendait regarder le présent et l’avenir en montrant la position du musée et de l’art dans sa réalité contemporaine.

Le S.M.A.K. collectionne des œuvres du monde entier ce qui n’empêche pas l’histoire coloniale de la ville de Gand, et du pays dans son ensemble, d’être quasiment absente de sa collection. Très peu de traces et de présence – en réalité on devrait plutôt parler d’absence – d’artistes ou d’œuvres évoquant cette histoire, pourtant importante pour la ville elle-même, dans le musée. Depuis le Moyen Âge, en effet, et jusqu’aux années 1980, l’industrie textile a occupé une place majeure dans l’économie gantoise. Au ^{XX}e siècle, les manufactures de filage et de tissage, venues remplacer l’activité drapière à domicile, furent à l’origine d’une importante floraison économique basée, pendant la période coloniale belge (1884–1980), sur le coton congolais.

Ces faits concernant et L’Etat Indépendant du Congo (EIC) et le Congo belge (à partir de 1908) amènent pourtant à se demander si les collections d’un musée – en l’occurrence celles du S.M.A.K. – peuvent incarner l’histoire d’une ville ou d’un pays y compris dans ses non-dits, tabous, paradoxes et/ou contradictions ? Ce qui conduit, évidemment, à se demander comment un musée peut modifier son rapport à l’imagerie occidentale en élargissant ses manières de voir et de donner à voir dans le souci de participer à la construction d’une autre vision du monde ? Et par extension, ce qui est fondamental aujourd’hui, comment reconnecter les acquisitions des collections aux urgences sociétales ?

« Décoloniser une collection » c’est, sans aucun doute, oser défier un passé douloureux pour bâtir un autre futur en prenant le risque d’ouvrir des espaces politiques et esthétiques à des femmes artistes afrodescendantes (trop) souvent invisibilisées ou effacées du monde de l’art et donc des institutions muséographiques.

Linda Nochlin, née à Brooklyn est une féministe, enseignante et chercheuse en histoire de l’art américaine. Dans un article célèbre publié en 1971, elle se demandait de manière provocatrice et ironique : « Pourquoi n’y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes ? [...]! » Parce que l’histoire de l’art a été écrite par des hommes [...]. [Mais], l’injustice est plus profonde encore, découlant du système éducationnel et institutionnel du monde de l’art, de la vision du réel s’enracinant dans la tradition dominante, blanche, masculine et occidentale” [1]

Les trous de mémoire

Comment penser l’intervention féministe au sein d’une collection ? Ma démarche artistique est d’abord basée sur un processus transdisciplinaire à partir duquel je questionne la « nécessité » du contre-récit et du « en dehors » comme lieux de fabrique de nouvelles utopies : des points de fuite(s) nécessaire(s) qui nous permettent d’inventer un certain nombre de possibles pour habiter le monde. Dans cette optique, confronter, de manière stimulante, les discours à propos des collections en résonance avec les questions féministes et intersectionnelles paraît particulièrement pertinent. Le concept d’intersectionnalité créé par la juriste, professeur et féministe américaine Kimberlé Crenshaw en 1991, désigne la situation de personnes subissant simultanément plusieurs formes de domination ou de discrimination dans une société à partir de laquelle les femmes de couleur mettent doublement en cause le féminisme blanc : parce qu’il s’est construit sur leur absence, et parce qu’il parle en leur nom.

Comment, en partant de ce qui existe – une collection spécifique comme cela a été décrété au musée de Baltimore (BMA) connu pour ses initiatives audacieuses, de mettre en place un label de [2] « discrimination positive », parfaitement assumé par son directeur, Christopher Bedford : en 2020, il n’achètera que des œuvres réalisées par des femmes. Un geste « radical » destiné à « éveiller les consciences, changer l’image de l’institution et corriger un déséquilibre » historique dans la collection du musée, a-t-il déclaré au Baltimore Sun – peut-on proposer une (re)lecture radicale – d’un monde et donc d’un Art dominants – basée sur une réflexion qui prenne profondément appui sur les études décoloniales et de genres ? Car, même si l’histoire hégémonique de l’art passe, marginalement, par un discours de décentrement ainsi que par une politique d’acquisition d’œuvre(s) émanant d’Autres périphériques, encore faut-il s’entendre sur ce que l’on appelle des « artistes issu.e.s de la périphérie occidentale » Et peut-être, par extension, est-il absolument nécessaire de remettre en cause ce type d’approche visant à considérer la dynamique centre/périphérie (avec toutes les catégories attenantes que celle-ci alimente et réplique en termes de genre, de classe et de “race”).

Dans mon approche, j’oriente mes recherches dans deux directions principales liées à la thématique du double effacement : des récits des femmes artistes et de ceux d’artistes provenant de la diaspora afrodescendante. Cette démarche m’amène à questionner l’absence de récits d’artistes de la diaspora liés au passé colonial de la Belgique ainsi qu’à son néo-colonialisme actuel. Le cas du musée royal de l’Afrique centrale de Tervuren appelé en 1908 le musée du Congo belge puis rebaptisé AfricaMuseum, lors de sa réouverture en décembre 2018, en est l’illustration parfaite ou au sein de cette institution muséale persiste le déni d’un passé colonial belge violent ou des sujets tabous comme le rôle de la royauté dans la colonisation sont encore occultés aujourd’hui, ce qui empêche le musée de rompre avec un regard colonial sur l’Afrique et ainsi d’échouer dans sa mission de se décoloniser.

Peut-on décoloniser et/ou féminiser une collection ?

Ceci conduit, évidemment, à interroger, à partir d’une collection d’art, ce qui « fait histoire » – ou pas – dans un pays tout en élargissant l’alphabet d’une collection de récits et de traces complexes insérés dans des « éco-systèmes culturels », souvent contradictoires. Le processus ici utilisé par moi est l’écriture de contre-récits comblant certaines lacunes tout en faisant émerger une nouvelle géographie esthétique et politique au sein des collections du *S.M.A.K.*. Cartographier autrement les collections, dans l’espace et dans le temps, afin de créer un dialogue avec des « œuvres absentes » au travers de récits frictionnels émanant de conversations singulières nourries par d’autres paradigmes – par exemple le féminisme racisé et la décolonialité – que ceux usuellement utilisés et ce afin de lire le monde avec un autre regard et/ou vision.

Ce faisant, en comblant ces « trous noirs » par des contre-récits, je souhaite (re)–lire l’histoire d’une collection d’art, indisciplinée, portée par une histoire de l’art inclusive par de nouveaux récits.

^Ce texte est extrait de la futur publication : *La fabrique des contre-récits* dont l’auteurice est la cinéaste, curatrice et rédactrice en chef de la revue d’art afrikadaa Pascale Obolo

[1] Linda Nochlin (1931–2017), “Why Have There Been No Great Women Artists?”, 1971, *Artnews*, USA

[2] Stéphanie Le Bars, “Les femmes d’abord au musée d’art de Baltimore”, le 29 novembre 2019, le journal *Le Monde*, France







Gigi Ibrahim: “I took a class at Cairo University on ‘the history of social mobilization under authoritarian regimes’. Through that class I got to know people who were part of the revolutionary socialists movement, which was a secret group at the time (2009-2010). In 2010 ‘Khaled Said’⁶ happened. This politicized a lot of youth, and protests started to happen on the streets on a regular basis. My class at the university ended in 2010 and it was like finishing the theory and then getting into practice. We protested in front of the building of the interior ministry. There were only about one hundred of us, and were treated very harshly. We were cornered, beaten, and thrown into the desert. I was there with my professor who had taught me this class, getting tear-gassed and thinking that we were going to die. At that moment I believed that there are no coincidences in life.

My favourite day of the revolution was January 28. It was the day that you left home and you didn’t know if you were ever going to come back. There were no phone calls, no internet... Police was everywhere! The NDA (National Democratic Party) headquarters, which was the most important government building, was set on fire by protesters. We had a feeling we were actually doing something. It was ‘utopia’. Everyone was united and standing for the same thing, fighting together.

During Muslim brotherhood rule spread word that the women at Tahrir square were cigarette smoking, ‘bad’ girls, infidels who wanted to get raped. This was communicated through their media channels. This proves that counter-revolution knows the importance of women and that they need to target women to counter the revolution. So if you target women, scare them off, you get rid of half the people in the square. Graffiti visualized our struggle and fight with the police. They told stories in the very place things had happened and by the people who were present, right there is the public space. Before the regime was always erasing graffiti as if erasing memories from people’s brain. They privatized public space. This is what revolution is about: public ownership and freedom of expression. Graffiti is a piece of history.”

Wafa Hefni: “Egyptian youth from all ideologies love the dust of Egypt, especially Egyptian women. And the picture of the revolutionary women, girls with their hands up calling for freedom. That image will never ever die. So, we will never give up until we get our free country... And this is the feeling of every free woman. This is why we call them *the free women* who have blood in their veins... Golda Meir helped create the state of Israel. We, the women of Egypt from every ideological background will create the free state of Egypt.”

Lina Attalah: “There was not much political space for people to be active in Egypt. There were only protests for the Palestinian intifada. In fact, most of the activism against the Mubarak regime that thrived in 2005 is really the offspring of the protests in support of the Palestinian intifada and in 2003 against the war in Iraq. The groups that organized themselves around these protests are the ones that basically shaped the activism in 2005 against the Mubarak regime, which then turned into a revolution. ... even though no one expected a revolution to actually happen, our engagement with contentious politics made us feel like something has got to happen in this country. I always thought that even though I was involved with a lot of groups like Kefiya, Youth for Change, and earlier the groups for Palestine, my activism permeates my journalism and that I did not need to classically be a part of a specific group or a movement. I thought my activism was permeating my journalism, journalism was and is my activism. Another thing is that I always felt is that there was something stifling and uncreative in the modes of organizing that are prevalent here in Egypt and I think elsewhere in the world for that matter.”





gallery 32



G. Bohanon

S. Jackson

B. Sarr



You've come a long way, baby.



S. Irons

Y. Cole Meo

E. Abdulrashid

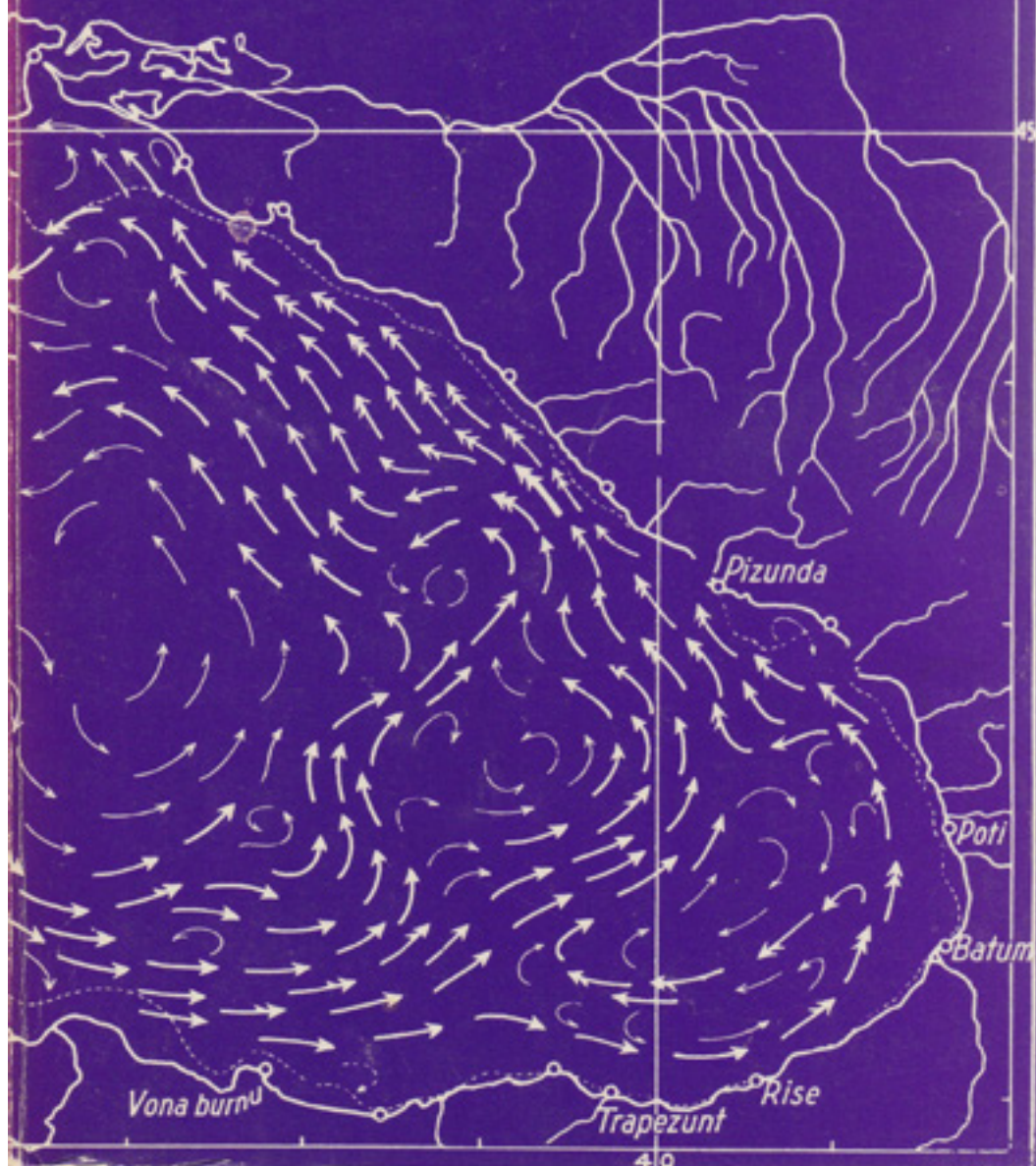
July 4th Thru July 9th Daily 3:00 to 7:00pm Reception Sat. July 4th 7:00 to 10:00

THE GRANADA BLDGS. / 672 SOUTH LAFAYETTE PARK PLACE LOS ANGELES 90057 / 386-4169



I SEE/YOU MEAN

A NOVEL BY LUCY R. LIPPARD



I See/You Mean is an experimental novel about mirrors, maps, relationships, about the ocean, elusive success and possible happiness. Through a collage of verbal photographs, overheard dialogue, sexual encounters, found material and self-identification devices (astrology, the I Ching, palmistry, Tarot), it charts from past to future the changing currents between two women and two men—a writer, a model/stockbroker/maybe dictator, a photographer, and an actor. A lot happens between the lines. Art critic Lucy Lippard wrote this novel in 1970 and became a feminist in the process: "I started writing and realized I was ashamed to be a woman. Then I had to find out why. Then I got very angry. The fragmented and visual form came out of contemporary art and the conflicting emotions of 1960s political confrontation; they suggested a new way to put things back together—an open-ended, female way that didn't pretend conclusions."





Mountain Bear

Lotte Brown

*The sun splits the stone nearly in two
and I sit on the terrace*

Legs open

my back against the windowpane

The path with trees on either side

seems to spring from my body

starting where my legs begin

It's not a real path

It's a treeless strip in the forest

It's why you can always see the mountain

Now it came to be I was never told

Some people bear a child

others a mountain

For some a mountain is to be looked at

For others a monument to which you give your name

Some climb it

with or without MS

Some die

just as they reach the top





Ik heb nogal veel ‘verdwaalde’ krassen, die heb ik van mijn vader. Plots verschijnen ze op onze huid. Donkerrood zijn ze, soms roze, hele fijne gebroken lijntjes die over ons vel lopen. Ze prikken een beetje. We weten niet waar ze vandaan komen. Van hevige zwaardgevechten in onze slaap misschien, of van oude dametjes die stiekem met een cuttermesje in onze huid snijden in de wachtrij van de supermarkt, of van vogeltjes die krasjes kakken in plaats van drolletjes. Ook gaan ze niet goed weg, alsof ze het daar best gezellig vinden, op onze huiden. Ze vormen een gestreept patroon in ons vel. We leggen onze armen naast elkaar, mijn vader en ik, en brengen zo onze verdwaalde krassen samen.

“Eten dat kost geld. Je koopt het, je eet het op, en dan kak je het terug uit. Kunst kak je niet terug uit. Je koopt het, je eet het op, en het blijft in je binnenste zitten.”

Ze wilde een aerodynamische kip zijn, met een koffie met plantaardige melk in haar poot. ‘Gulzige ganzen die naar binnen glijden maken me misselijk’, zei ze. Ze kon de losse eindjes niet meer verbinden, groeien deed ze al lang niet meer. ‘Een prachtige zomer wil ik niet meer horen!’ schreeuwde ze luid. Haar oren deden pijn en de pijn stopte ze in een blikken doosje. Een katoenen zakdoek vormde een plakkend bolletje in haar broekzak. Ze rolde bolletjes van haar tranen en stopte die in de kip, samen met wat schijfjes citroen.

Iemand wenste mij een fijne zomer, dat was lief. Eigenlijk wilde ik dat niet horen. Een ‘fijne zomer’ lijkt mij een beetje eng want een zomer kan heel lang zijn, en ik weet dat een zomer nooit zo lang heel fijn kan zijn. En dan moet ik heel hard mijn best doen om van die zomer de fijnste zomer ooit te maken. Iemand een ‘fijne zomer’ wensen brengt dus te veel druk met zich mee. In plaats daarvan zou ik een ‘zozo’ zomer wensen. Eerst en vooral om dat ‘zozo’ een van mijn lievelingswoorden is. Een ‘zozo’ zomer is een zomer met af en toe wat zon maar zeker ook wat regen. Met fijne en minder fijne mensen (die laatste kan ik dan negeren), met luide en stille momenten, met zachte en harde gedachten, met gras dat praat en gras dat zwijgt. Een ‘zozozomer’ is de fijnste zomer die ik me kan indenken.

“Er moet iets gebeuren met de tijd. De tijd moet verstrijken. Het [moment] moet passen in de tijdslijn.”

— vrij naar Niels Boutsen

Ik heb een rode draad in mijn leven. Die loopt er zo netjes doorheen, en ik hang er aan vast. Ik heb al meerdere malen geprobeerd hem kwijt te geraken maar het wil maar niet lukken. Ik wilde hem een keertje doorknippen maar de schaar bleek bot. Met een mes lukte het ook niet want ik bleef eindelijk snijden. Mijn vriend beet er een keertje heel hard in maar toen brak hij zijn tand. Toch heb ik een oplossing gevonden, denk ik: ik ga hem morgen een keertje groen proberen kleuren.

Ik hoorde van een man met dode vogels in zijn diepvries. Hij had een aparte diepvries voor die vogels. Eerst zaten ze tussen de spaghettisaus en de appelmoes, maar dat vond zijn vrouw niet zo leuk. Nu heeft hij een dodevogeldiepvries. Ik hoorde hem op de radio, hij had een zachte en warme stem. De vogels waren hard en koud, en dood. Af en toe haalde hij er eentje uit, om de vogel te bekijken en te bestuderen. Dat bracht me op ideeën. Zou je ook bloemen kunnen invriezen? Om er af en toe nog een keertje naar te kijken en aan te ruiken. Of mooie woorden? Om ze af en toe eens te ontdooien en opnieuw te kunnen horen. Of mensen die te veel lawaai maken? Om ze juist nooit meer te moeten horen en hun stem voor eeuwig en altijd bevroren te laten... Zal ik dat eens proberen?

De regen die mijn hart doet overlopen stroomt uit de kraan. Ik wil de kraan toedraaien maar zie dat er geen hendel aan zit. Mijn hart vult zich met lauwe tranen. Ik sluit mijn ogen en droom lichtgrijze dromen.

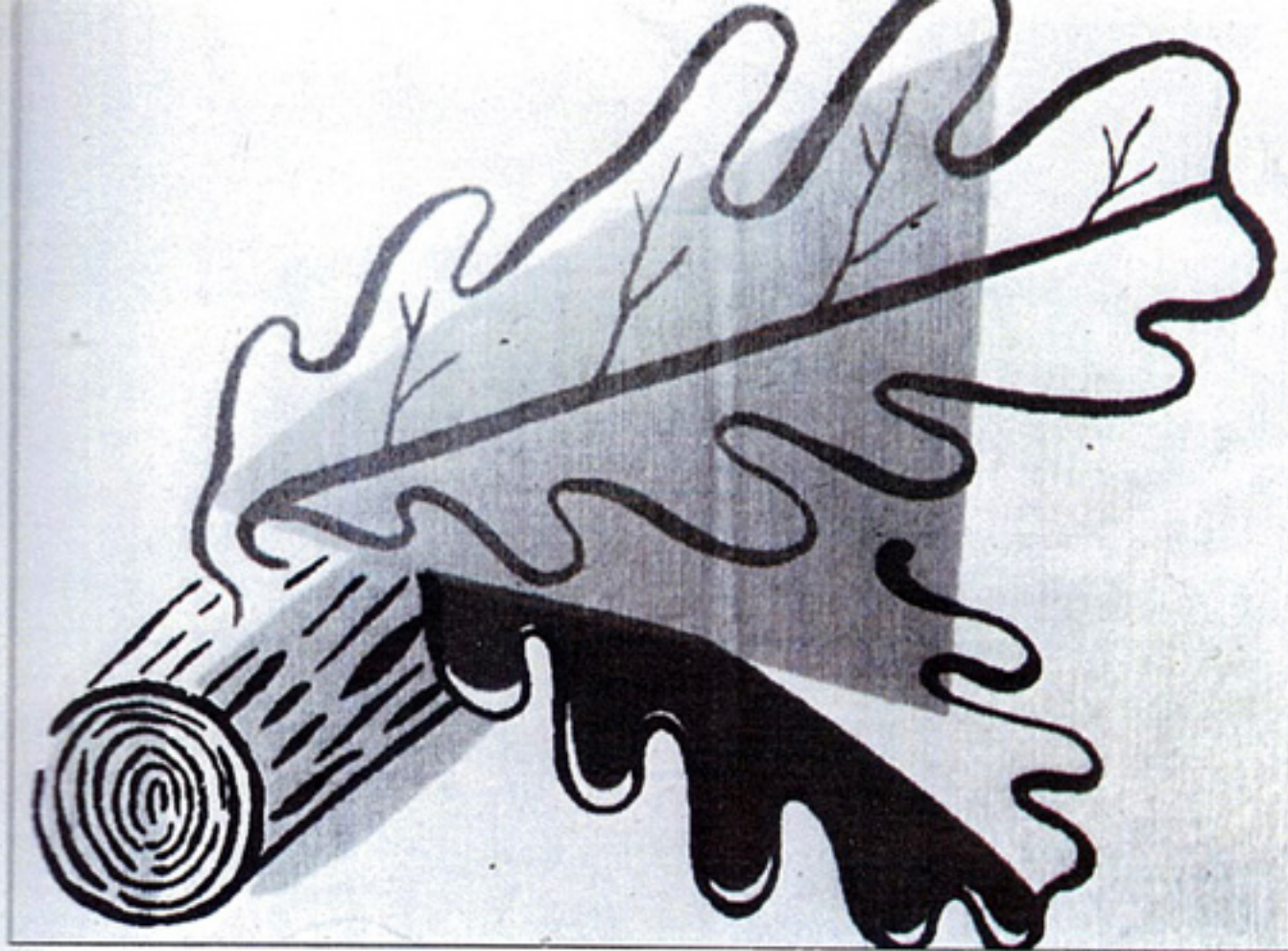
Er is een oude man die alle asperges vastneemt om te voelen welke de lekkerste zijn. Ik zie hem stiekem elke aspergestengel tussen zijn wijsvinger en duim leggen, waarna hij er eens in knijpt. Ik googel snel ‘hoe knippen in asperges’, en zie dat de man een echte professional is. Ook laat hij de asperges ‘piepen’: hij wrijft er twee tegen elkaar aan om te zien of ze een lekker geluid maken. Na een tiental minuten heeft hij een zakje vol met de beste exemplaren. Hij neemt ook nog appels, een bloemkool en twee uien. Ik passeer hem geluidloos. Ik steek mijn arm anderhalve meter ver uit en steel het lekkerste zakje uit zijn mandje. Ik betaal braaf aan de kassa en laat mijn handen lekker tegen elkaar piepen met wat alcoholgel ertussen.

Er zijn gesneden groentjes met een potje cocktailsaus erbij. Dat voorspelt niet veel goeds. Worteltjes, bloemkooltjes, komkommertjes en kerstomaatjes. Allemaal krijgen ze één vierde plek op het bord. Er is té weinig cocktailsaus voor al die groentjes, dat is reeds duidelijk. Iedereen praat over de mooie kleuren van de groentjes naast het potje cocktailsaus. Ze doen dat om alle andere onderwerpen te vermijden. Geen gepraat over verloren zonen, verloren kansen, verloren jaloezieën of verloren gemoedstoestanden. Ik ben stil. Ik kijk naar het bord zoals iedereen. Niemand eet ervan. Ik steek mijn wijsvinger heel diep in het potje cocktailsaus en lik alle saus heel traag af mijn vinger. Geschokte blikken kijken mij aan. Verloren onderwerpen kunnen nu eindelijk aangesneden worden. Ik hou van feestjes met gesneden groentjes met een potje cocktailsaus erbij.

“Ze heeft haar twee borsten laten afzetten. Uit voorzorg, je weet wel, tegenwoordig doen ze dat. En nu krijgt ze nieuwe. Gemaakt van haar eigen buikvet. Al weet ik niet waar ze dat gaan halen, want ze heeft geen buikvet.”

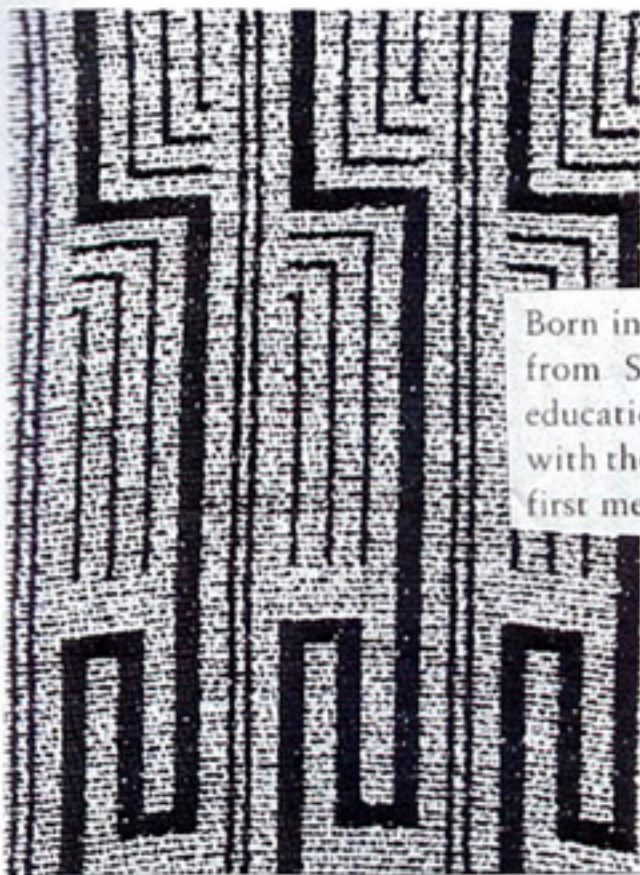
De brillenman heeft Parkinson. Hij bibbert altijd een beetje als hij praat. Zijn hoofd schudt dan alsof hij de hele tijd ‘neen’ zegt. Mijn bril staat scheef. Ik vraag de brillenman of hij mijn bril terug recht kan zetten. Hij schudt ‘neen’ met zijn hoofd en zegt ‘ja’ met zijn mond. Ik zie hem aan mijn bril prutsen met bibberende handen en een schuddend hoofd en terwijl vrees ik voor het leven van mijn bril... Een paar minuten later zet ik mijn bril terug op mijn neusbeentje. Ik trek even mijn linkeroor op, en dan ook mijn rechter. Vervolgens beweeg ik mijn neus naar links en naar rechts. Met mijn wijsvinger duw ik mijn bril wat hoger op mijn neus. Verrast probeer ik mijn verbazing achter mijn oren te verstoppen. De bibberende brillenman glimlacht en schudt van ‘neen’. Ik knipper met mijn ogen en schud van ‘ja’ terug.

Lien Van Leemput



5.3
Marion Dorn, 'Acorn and Oakleaf', 1933,
screen-printed cotton
Warner & Sons Ltd

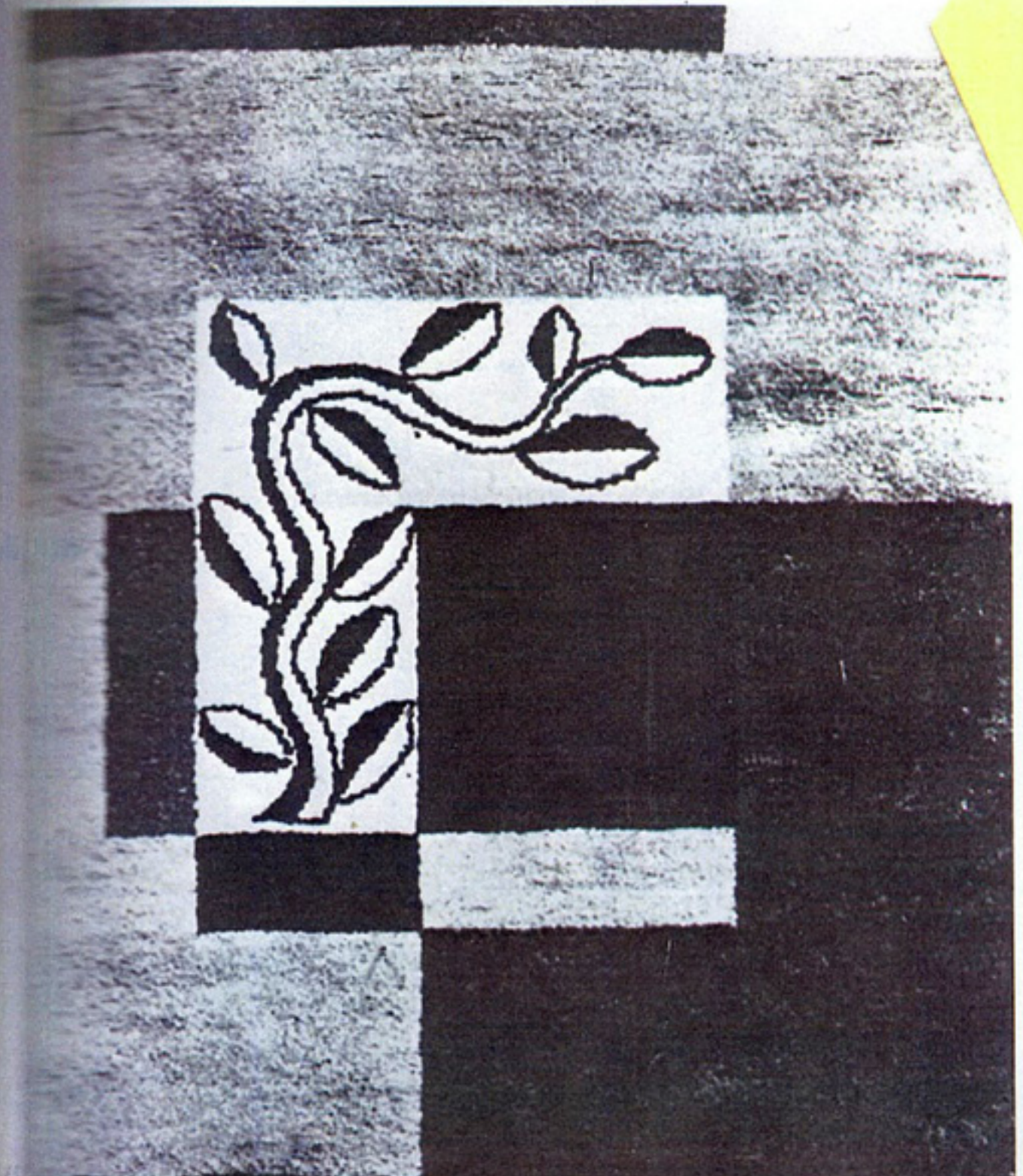
5.4
Marion Dorn, 'Greek Key', 1936,
power-woven wool and cotton
Warner & Sons Ltd



Born in San Francisco in 1899, Marion Dorn graduated from Stanford University in 1916 with a degree in education (graphic art). In Paris in 1923 she fell in love with the artist Edward McKnight Kauffer, whom she had first met in New York two years earlier. He left his wife

She was leading when highly stylised patterns with one bold motif were the fashion. She is leading now when something more lyrical is desired . . . Lovely indeed is the free and flowing way in which she links up the romantic ruin of the temple within the loosely painted flower and the imaginatively drawn ribbons.⁴¹

5.1
Marion Dorn,
Wessex hand-tufted rug, 1929 (detail)
Wilton Royal Carpet Factory



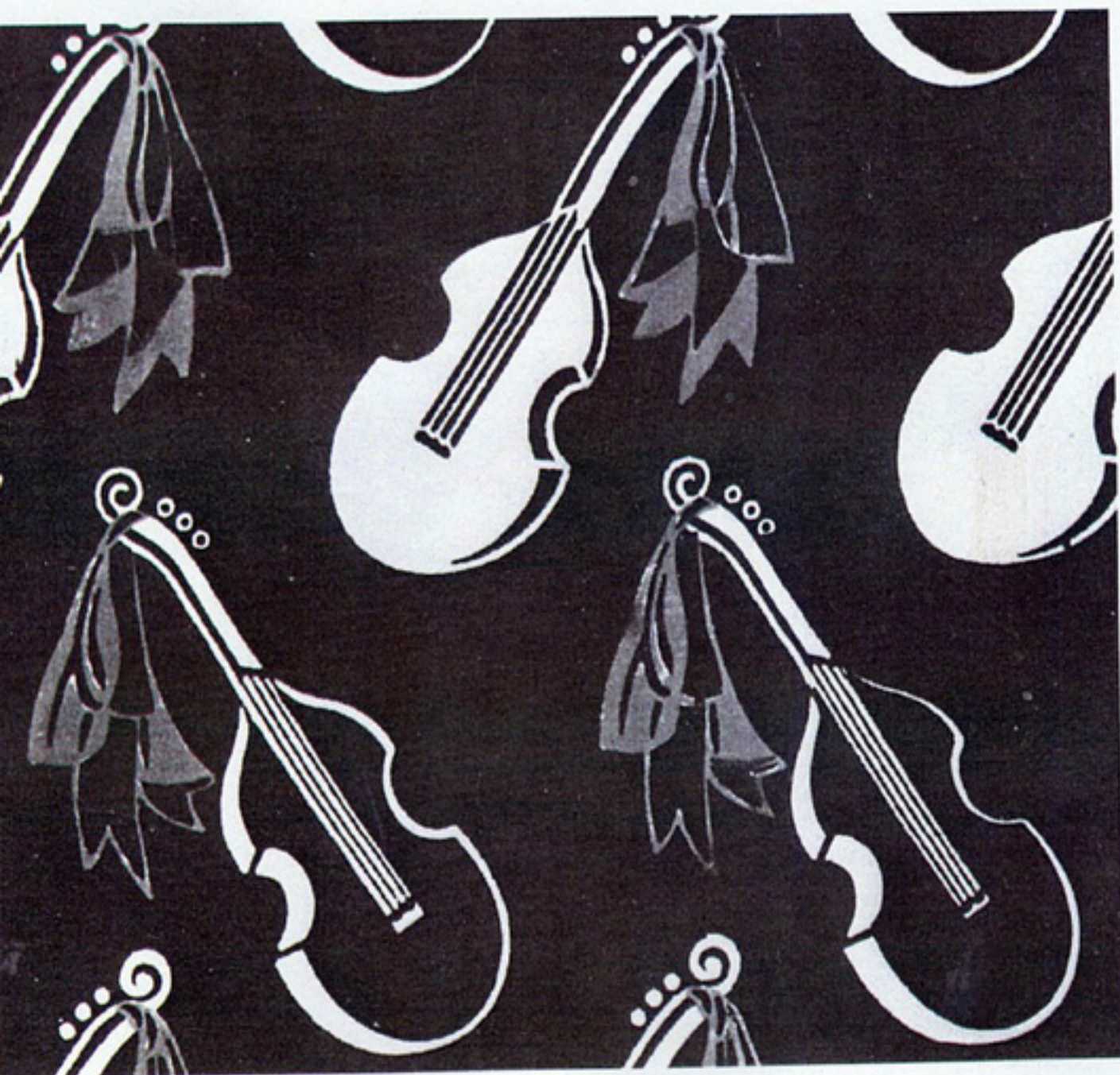
Although trained as a fine artist and describing herself as a painter, Dorn became involved in textiles around 1919, initially as a craftswoman/designer, but at the end of the 1920s and the beginning of the 1930s her textiles were being produced by manufacturing companies such as Wilton and Warner & Sons to her own designs, and by 1934 she had formed her own limited company.²⁸ As a craftswoman Dorn designed and produced batiks

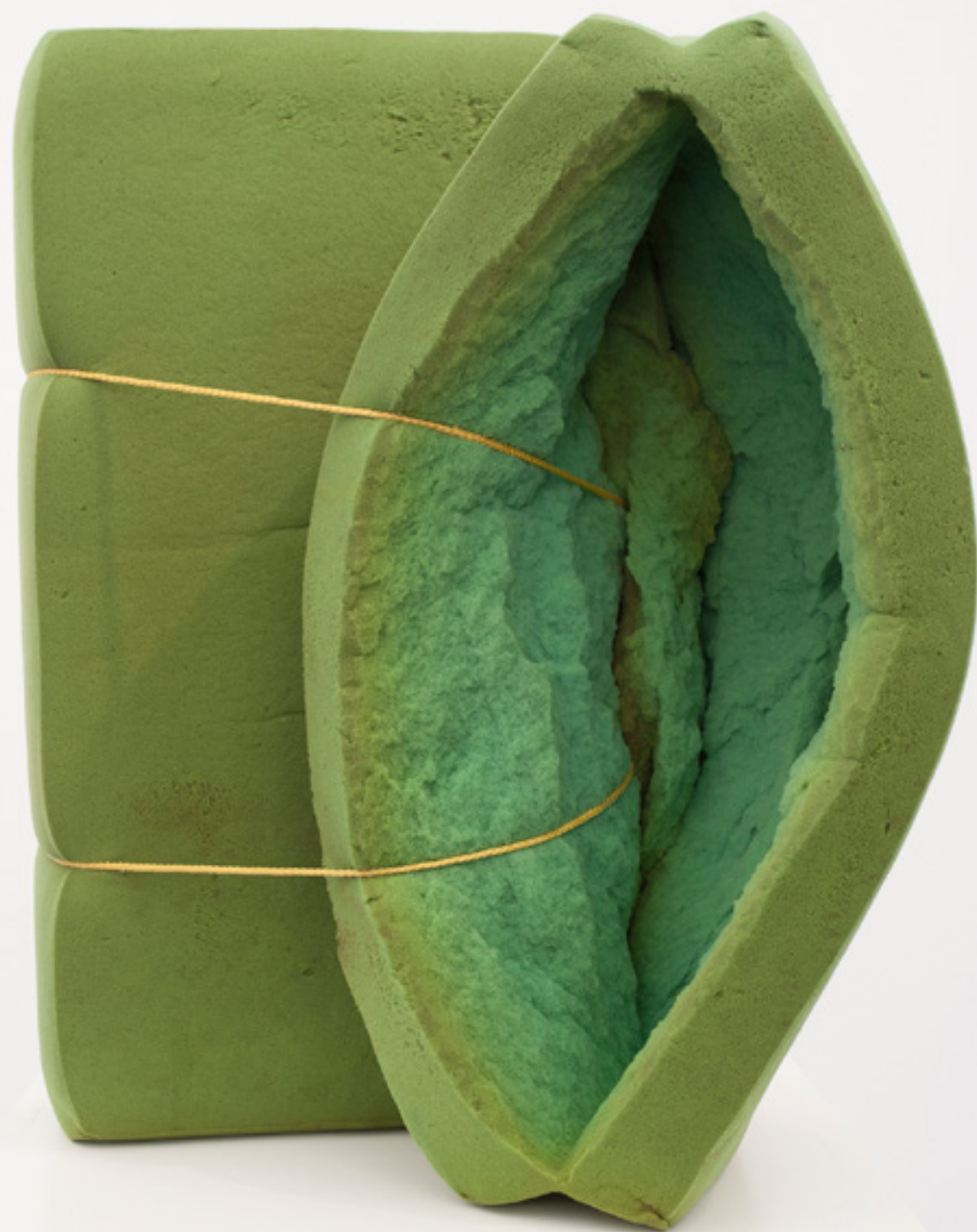
Marion was a beautiful and talented young woman, and, with his help, was able to establish herself as a designer in London; as one friend commented, Marion 'could get away with murder' on account of her beauty and her relationship with McKnight Kauffer.⁴

Today there is general agreement that 'Marion Dorn was one of the most successful of a new generation of designers with a powerful new approach to the business of design.'²² However, her success is usually seen as having been achieved in a vacuum. There has been no attempt, for example, to explain why Marion Dorn was regarded as a successful designer in her own day, or how the

Women as Designers
60

5.2
Marion Dorn, 'Fiddles', 1934,
block-printed linen
Warner & Sons Ltd







lovers

loving

*Desperate
lovers*

*pulling
over*

for

*one
last*

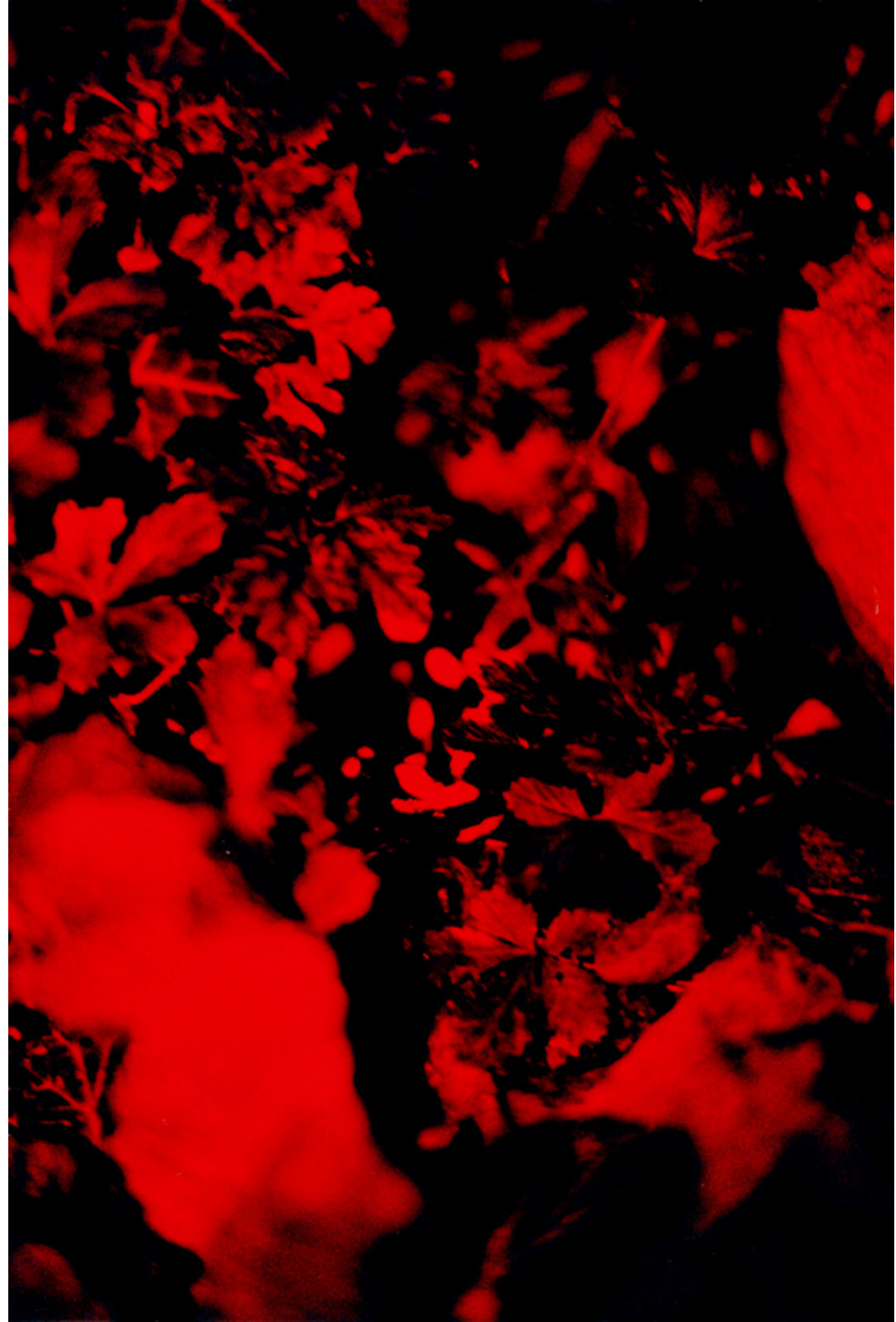
*frenzied
grobe*

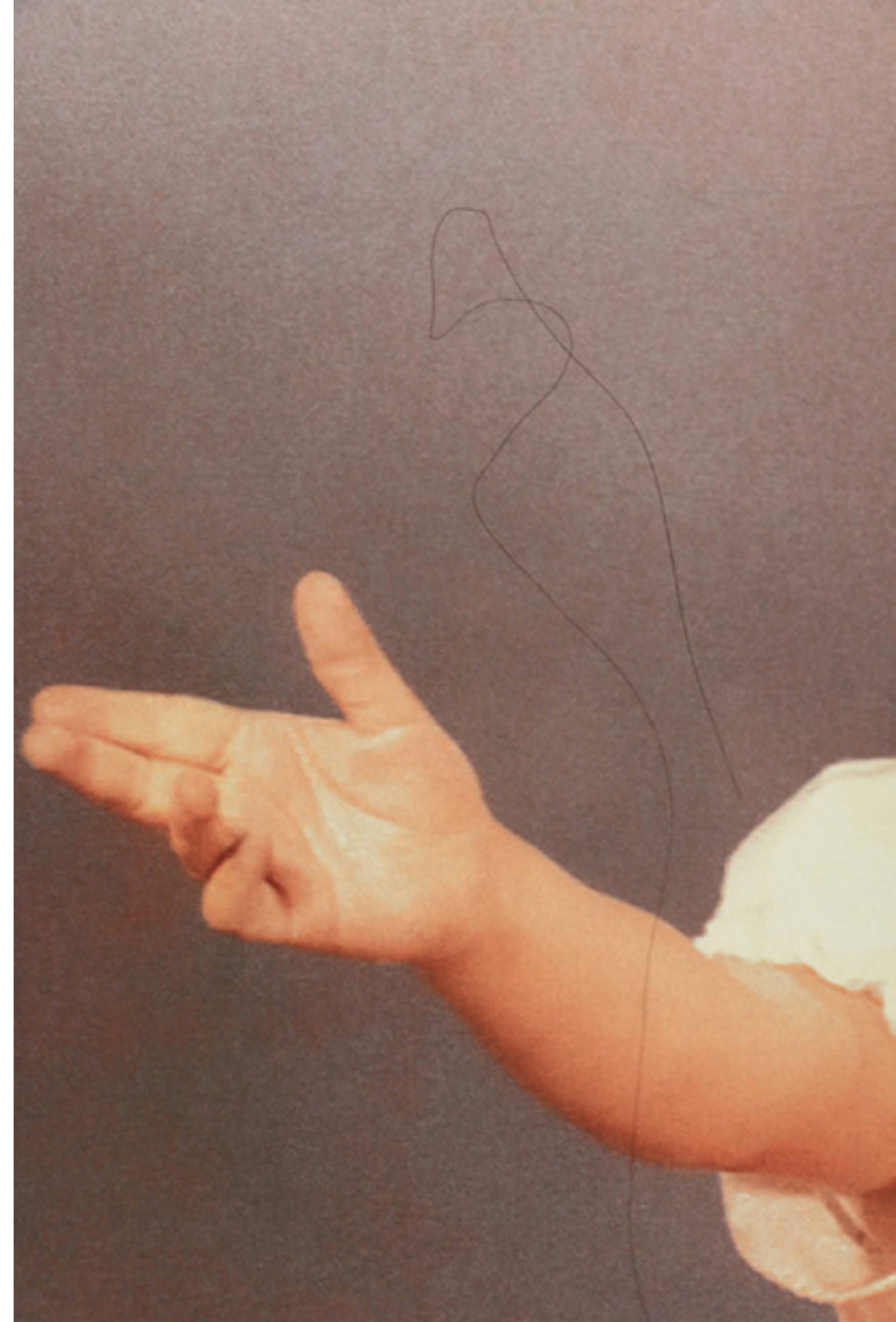


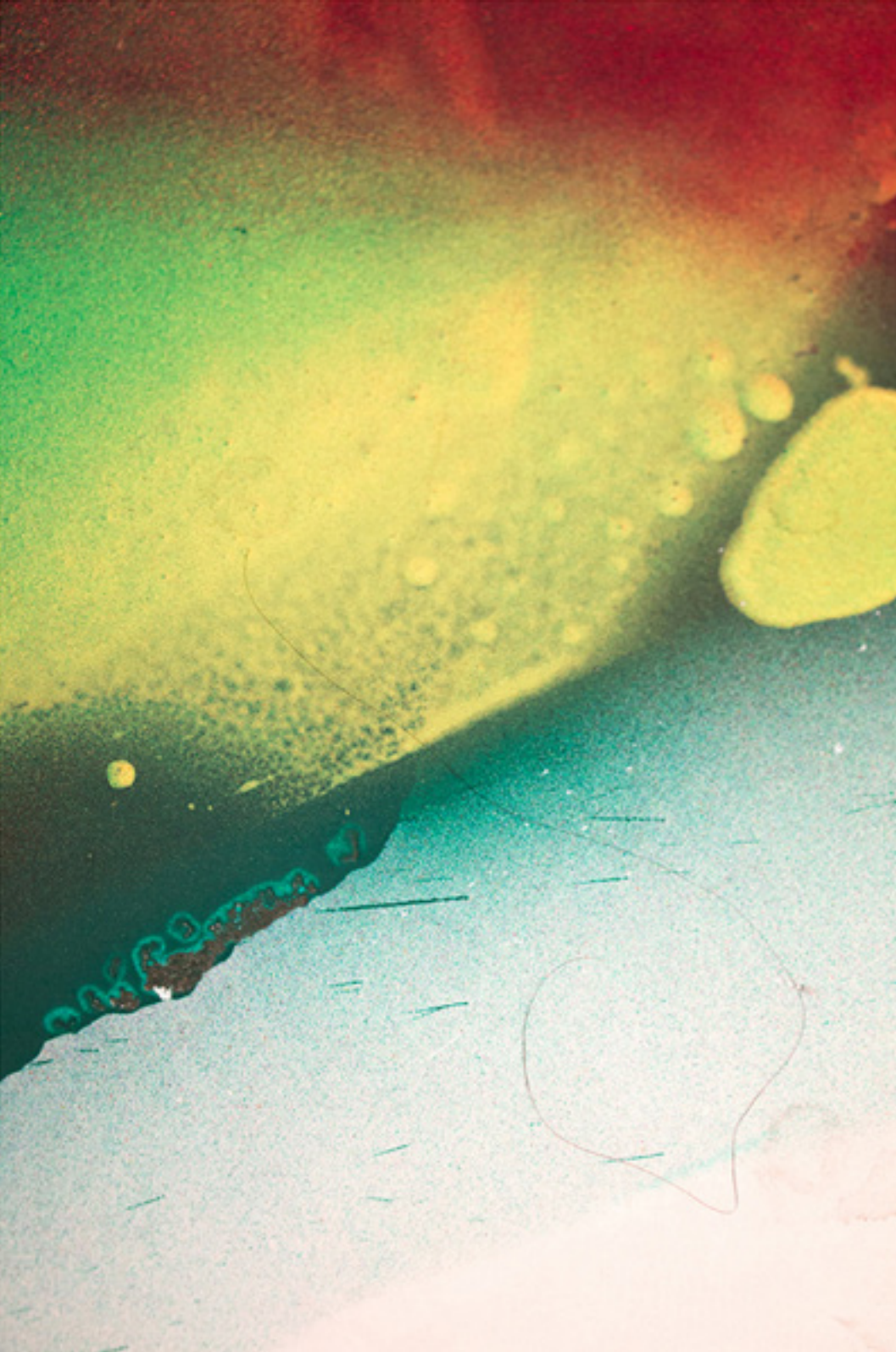












Hello, hello?

Are you still there?

I feel unstable...

Where am I trapped now?

I thought water would set me free, I broke that glass cage, but now...

wherever I am... I hope

If I could root my body into this void.





In the story of Daphne

Her body transformed
into a laurel tree
The story was simply,
A metamorphosis into
eternity.



While the wind was blowing high on cliffs
Her body flourished along with stalks and leaves,
And she'd be frozen solid in a split second
As she just rose on her heels...

Then she scattered her seeds;
To be popped up and cracked
even on the hardest reef.





Thinking about my body today and how it's the vehicle through which I experience life.
Not just me, of course. If you expand "body" to "physical form" then it applies to all life forms.
But I digress.

And the brain is a part of the physical, and it mediates my experience of reality.
Anything that happens within my body
 any chemicals, endogenous or exogenous, that flow through it
affect my internal environment and thus the reality I experience.

Full disclosure I started my period today.
And it's got me thinking about how the hormone fluctuations are literally changing my world.
And it's got me thinking about how endocrinologically, female & male bodies engender different experiences.

Part of me is like fuck off mood swings you're a real goddamn buzzkill you know that.
 I really don't need this headache
 Or the abdominal pain
Another part of me is envious of the male experience.
 The apparent stability.
 The inherent staticness.
 The seeming solidity.

And another part of me is dismayed at that self-betrayal.
That's what it is.
A rejection of my femininity.
A refusal to revel in the cyclical essence of life.
 to relax into the natural ebb and flow

Feels like it comes from the same world that treats menstruating women as impure
Feels like it comes from the same world that puts girls in huts when they're on their period
Feels like it comes from the same world that lets some of those girls die
 fuck the patriarchy, I guess is what I'm saying











Contributors to this issue in order of appearance:

Meggy Rustamova, *How to explain pictures to a dead fish*, performance, 2008

Anonymous, *Untitled*, s.d.

Anonymous, *Volanda López’s “Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe” from 1978*, digital photo, s.d.

Pascale Obolo, *La Fabrique des contre-récits*, 2021

Nélène Amouzou, *Selfportrait*, analog photograph, 2020

Mashid Mohadjerin, *Symbols of the revolution and a mural by the Mona Lisa Brigade, downtown Cairo*, 2013

Mashid Mohadjerin, *Gigi Ibrahim, revolutionary socialist, activist, citizen, journalist, Cairo*, 2014

Mashid Mohadjerin, *Dr. Wafaa Mefny, granddaughter of Nassan al-Banna, the founder of Muslim Brotherhood, Cairo*, 2014

Mashid Mohadjerin, *Cairo*, 2014

Mashid Mohadjerin, *excerpts taken from Lipsick and Gas Masks, Women and resistance in Egypt and Tunisia*, Mashid Mohadjerin, Antwerpen, 2016

Mashid Mohadjerin, *Lina Attalah, media figure, journalist and founder of Mada Masr online news magazine, Cairo*, 2014

Mashid Mohadjerin, *Amina Sboui, Tunisian activist and feminist, former member of Femen, Paris*, 2013

Mashid Mohadjerin, *Lipstick and Gas Masks*, collage, 2016

Anonymous, *An exhibition announcement with some artists’ baby photos, designed by Eileen Nelson for “Sapphire Show: You’ve Come a Long Way, Baby” in 1970*, digital photography, s.d.

Jiwon Kim, *Kunstmuseum Stuttgart*, from the series *The Hair of the Artist*, VG Bild-Kunst, Bonn, 2012–2020

Anonymous, *I See You Jean*, a novel by Lucy R. Lippard, digital photography, 2021

Anonymous, *3 kunstenaars in een veranderend landschap*, 25.08.2021, digital photography, 2021

Anonymous, *Birth scene, Native American pot of the Yimbres people, Ca 1000–1200 CE*, digital photo, 2021

Lotte Brown, *Mountain Bear*, s.d.

La Nun, *A Goro solo le importa el amor (Goro only worried about love)*, acrylic, technical pen on paper, 104x75 cm, 2020

La Nun, *Amor propio (Self Love)*, acrylic, technical pen on paper, 100x70 cm, 2021

Anonymous, *Gloria Bohanon, In my aloneness, I Go Inside, c. 1980 (Courtesy Ortuzar Projects)*, digital photography, s.d.

Lien Van Leemput, *Briefnieuws*, s.d.

Stefanie Van Rompaey, *Untitled*, digital photo (1) (2) (3), 2021

Hilde Overbergh, *Try Again*, stitched textile on foam, 200x147cm, 2021

Maria Kley, *Passage I*, ceramic, 50x34x73,5cm, 2019 (photo by Michael De Lausnay)

Maria Kley, *Lulu II*, foam, piping cord, 57x35x30cm, 2013

Peerle Beckers, *Alma*, oil on canvas, 90x70cm, 2021

Saar De Buysere, *Die Jungfrauen*, 4 color A3 RSC print, 2021

Marjolein Guldentops, *Lovers Loving*, 2020

Nannah Woebeke, *Pelvis*, wood, ceramics, metal, 140x160, 2020

Emilie Mallard, *Les corps incorruptibles*, digital photo, 2019

Anne Duk Nee Jordan, *Yoko and Ono*, Interactive kinetic sculpture, Chinese wedding bed, motor, fan, ping pong balls, 288x232x197cm, 2014–2017

Matalia Blanch, *Réparation*, Rice paper, Indian ink, oil paint, thread, 350x300cm, 2019

Thaleia Karpouzi, *Rattle toy (so that women don’t cry)*, doll, clay, acrylic, pigment powder, metal bells, 7x9x12cm, 2021

Bo Moors, *Je te suis*, diptych, digital photographs, 2021

Lieselot Siddiki, *Untitled*, digital photography, 2021

Jiwon Kim, *Musée de l’Elysée, Lausanne – South London Gallery, London*, from the series *The Hair of the Artist*, VG Bild-Kunst, Bonn, 2012–2020

Valerie Tee Lee, *Becoming a body of needle*, performance, 2018

Shen-Shen Wu, *Biology*, poem, s.d.

Ilse Popelier, *Sexy,sexy,sexy,sexy,sexy, sexy...*, oil pastel on paper, 75x55cm, 2021

Esin Güler, *Be Vegan*, poem on illustration, digital, 2021

Fani Lguro, *From What Is Before*, mixed media on paper, variable dimensions, 2021

Maria Morales Arango, *The Nymph’s Accident*, 2021

Pascale Dobbelaere, *Untitled*, polaroid, 2021

Kristien Daem, *Peggy Franck – Claude Vrac – Lazara Rosell Albear – Lucy McKenzie – Christiane Blattmann – Saskia Gevaert – Sophie – Suchan Kinoshita*, ink jet prints on hahnemühle fineart pearl, 50x40 cm, 2021

Colophon

KIOSK's *LINDA NOCHLIN FANLINE*
Why Have There Been No Great Women Artists?
Issue 3

50 years ago, in January 1971, Linda Nochlin's essay *Why Have There Been No Great Women Artists?* was published in *ARTnews* magazine.

Few art historians have been as influential, prolific and radical as Nochlin who, between 1960 and 2017, wrote seventeen books and countless articles in which she socially and historically examined, commented on and argued for equality for women in the arts. To mark the 50th anniversary of the essay, KIOSK aims to contextualise Nochlin's work and that of artists and writers, activists or designers who identify as women, in the creation of a set of 4 *FANLINES*. KIOSK's *LINDA NOCHLIN FANLINE* is published online on kiosk.art in a pdf that can be printed at home.

Future contributions can be sent to kiosk@hogent.be or by regular mail to: KIOSK, *LINDA NOCHLIN FANLINE*, Louis Pasteurlaan 2, 9000 Ghent. All textual or visual contributions in the form of essays, poems, or visual art forms such as drawings, moving image, photographs etc. are welcome. The contributions can be signed, anonymous or under a pseudonym. Next and final deadline: November 14th, 2021

Editorial team: Els Roelandt, Simon Delobel and Louise Souvague

Thanks to: the artists, contributors, Wolfram Vandenberghe and Lien Van Leemput

Published by KIOSK, Ghent, 30 September 2021

Copyright: Kiosk, the artists and contributors. All textual contributions are added without prior editing by the editorial board.

Font: CirrusCumulus by Clara Sambot
(downloaded from <https://www.design-research.be/by-womxn/>).