

Between Family Lines - talking about art and feminism with Loraine Leeson

Interviewer: Nanna Lüth

N: Loraine, how were you involved in feminism in the 80's or later in the 90's? What kind of struggles or questions were you interested in? How did this relate to what you were doing in art projects like the *East London Health Project*, and later in *Between Family Lines*?

L: I think that feminism underpinned everything for me then, because it was such a significant social movement. Although it informed both my life and my work however, I wouldn't have described my practice as feminist. I was working in collaboration with men, and addressing issues relevant to both genders. Sometimes I showed the work in women's exhibitions, but it didn't emanate from a women-only base. Having said this, feminism certainly informed my practice in a number of fundamental ways, from the personal through to issues of representation and imagery. On a personal level, one issue was the struggle between being an artist and a mother. The consciousness of feminism was very useful in that it offered a recognition that the problems I encountered were real social issues experienced by others. My involvement in groups such as the Tower Hamlets Women's Arts Forum and the regular contact it offered with women artists involved in parallel experiences, was also incredibly positive. For example, in producing posters for the *East London Health Project*, it wasn't difficult to find health workers organising around issues pertinent to women. However, when you ask me about the 90's: we had post-feminism in the 90's! (Laughing.)



Ill. 99 *Between Family Lines*, portrait from Ann, 1994

N: I was only in England for three months at that time. I wrote my first English text at art school there, and it was on post-feminism. It was suddenly so much of an issue.

L: Do you think it was more of an issue in the UK than elsewhere? Was it the same here or was it different?

N: I think it was received here as a kind of import from anglo-saxon countries.

L: Well, post-feminism certainly was an issue in the UK, especially when you were working with young women, who just didn't want to know. If you were feminist, you had stereotypes put on you, the 'old radical', or 'bluestocking'. It was a very odd time. The other thing that happened was the institutionalization of feminism. The university department in which I am based has a number of 'old feminists'. There are women with positions of authority and status in the university, which is a very good achievement. But a lot of them seem to be working on a theoretical level only and not engaging with issues on the ground. I have found that I've distanced myself from their concept of feminism, because I find it not very useful.

Between Family Lines

- mit Loraine Leeson über Kunst und Feminismus reden

Interview: Nanna Lüth

Übersetzung: Nanna Heidenreich

- N:** Loraine, wie warst Du in den späten 80ern oder später in den 90ern in den Feminismus involviert? Welche Art von Auseinandersetzungen oder Fragen haben Dich interessiert? Welchen Bezug hatte das zu Deinen Kunstprojekten, wie dem *East London Health Project* und später *Between Family Lines*?
- L:** Ich denke, dass der Feminismus damals in allen meinen Aktivitäten eine Rolle spielte, weil er eine so wesentliche soziale Bewegung war. Aber auch wenn mein Leben und meine Arbeit davon beeinflusst waren, hätte ich meine Praxis nicht als feministisch bezeichnet. Ich arbeitete mit Männern zusammen und beschäftigte mich mit Fragen, die für beide Geschlechter relevant waren. Manchmal zeigte ich die Arbeiten in Frauenausstellungen, aber sie gingen nicht aus einem reinen Frauenzusammenhang hervor. Andererseits war meine Praxis vom Feminismus sicherlich wesentlich beeinflusst, in verschiedener Hinsicht, vom Privaten bis hin zu Fragen der Repräsentation und der bildlichen Darstellung. Auf persönlicher Ebene war eine Schwierigkeit der Kampf, Künstlerin und gleichzeitig Mutter zu sein. Ein feministisches Bewusstsein war dabei sehr hilfreich, weil es die Erkenntnis ermöglichte, dass die Probleme, auf die ich stieß, reale gesellschaftliche Themen waren, sie waren Erfahrungen, die von anderen geteilt wurden. Mein Engagement mit Gruppen wie dem *Tower Hamlets Women's Arts Forum* und der dadurch entstehende regelmäßige Kontakt zu anderen Künstlerinnen, die in ähnliche Erfahrungen verwickelt waren, war ebenfalls sehr positiv. Beispielsweise war es kein Problem, für die Produktion der Poster für das *East London Health Project* Beschäftigte aus dem Gesundheitsbereich zu finden, die sich für Frauenfragen einsetzten. Wenn Du mich aber nach den 90ern fragst: in den 90ern hatten wir den Postfeminismus! (*Lacht.*)
- N:** Ich war damals nur für drei Monate in England. Ich habe dort an der Kunsthochschule meinen ersten englischsprachigen Text geschrieben, und zwar über Postfeminismus. Auf einmal war das ein großes Thema.
- L:** Glaubst Du, es war in Großbritannien ein größeres Thema als anderswo? War das hier genauso, oder war es anders?
- N:** Ich denke, hier wurde es als angelsächsischer Import wahrgenommen.
- L:** Na ja, Postfeminismus war in Großbritannien sicherlich ein Problem, besonders wenn du mit jungen Frauen arbeitest, die einfach nichts von Feminismus hören wollten. Als Feministin wurdest Du mit Stereotypen bedacht, die 'alte Radikale', oder 'Blaustrumpf'. Es war eine sehr seltsame Zeit. Gleichzeitig fand die Institutionalisierung des Feminismus statt. An dem Fachbereich der Universität, an dem ich bin, gibt es eine Reihe 'alter Feministinnen'. Es gibt Frauen in Positionen mit Autorität und Status innerhalb der Universität, das ist ein ziemlicher Erfolg. Aber viele von ihnen scheinen nur auf theoretischer Ebene zu arbeiten, und sich nicht mit Problemen der Basis einzulassen. Ich habe festgestellt, dass ich mich von deren Vorstellung von Feminismus entfernt habe, weil ich sie nicht besonders brauchbar finde.

- N: These institutionalized processes of gender mainstreaming right now bug me a lot. Sometimes it seems that it might even be evoking a backlash. Some aspects of institutionalization and of the so-called mainstreaming of gender (like the feminization and bureaucratization of issues like childcare) can be seen as counterproductive for feminist ideas and politics.
- L: I agree. For example, no conferences in universities in England now have crèches. You know, it used to be standard practice that you couldn't have a public event without childcare, and now it's standard practice that you don't. I repeatedly come across conference panels now, which are all male. In some ways it's as if feminism never happened. The way it does manifest itself is through the positions that some women have achieved in the university. I think that's great. However I'm not so concerned about middle class feminists getting themselves up another notch, even though that is important. Feminism is about much more. It involves valuing differences, re-making opportunities, changing the agenda. The trouble is that what I see going on in the university is a lot of theory that's quite inaccessible to most women, and not much practice. I suppose I'm a practitioner at heart. (*Laughing.*)
- N: Talking about practice, how did your ideas about representation evolve and how did these concepts get realized in your project *Between Family Lines*?
- L: The impetus for the theme which underpinned *Between Family Lines* was the backlash in the 90's concerned with putting women back in the home. It was about 'family values'. A critical look was needed at the fact that this wasn't about individual cultures, it wasn't about religion. This was about political power. Some of the decisions on representation came out of the fact that it was not a good idea for photographs of these women's faces to be used, for reasons of personal safety. We had therefore to think creatively about how to use imagery. On a second level it was also about self-representation, an issue I had already addressed with participants in other projects. So we asked the women to choose the materials that they would like to represent them. When I visited the participants in *Between Family Lines* with my collaborative partner for this project, Karen Merkel, we not only asked them for their stories about the change in their lives, but also to identify which images or objects they would choose to show these changes. On this basis, we set about creating the images, with the women choosing their own means of representation. This is another example of a process not limited to feminist practice, but informed by it. The important thing is putting the choice back into the hands of the subject.
- N: How did this collaboration with *Women Against Fundamentalism* come about?
- L: It happened in a very organic way. *Between Family Lines* came about through a collaboration between myself and Karen Merkel. She is an artist who works through sound and the written word and was very experienced in community based work. Some funding became available through the Arts Council for artists to collaborate across different media. We already knew each other through having children of the same age, and had spent a lot of time around our kitchen tables. Out of that interaction emerged an idea for a project. Karen was involved in a group called *Jewish Socialist*, and members of that were parts of *Women Against Fundamentalism*. It was through Karen's contacts that we developed the idea of the project. *Women Against Fundamentalism* consisted of women from different professions and disciplines, who were aware of the negative effect on women of the return to 'family values' that was happening across different cultures. They made an intercultural coalition

- N: Diese institutionalisierten Prozesses des Gender Mainstreaming, die gerade stattfinden, ärgern mich sehr. Manchmal scheint es, dass das vielleicht sogar zu einem Backlash führt. Einige Aspekte der Institutionalisierung und des so genannten *Mainstreaming* von *Gender* (wie die Feminisierung und Bürokratisierung von Anliegen wie Kinderbetreuung) können als kontraproduktiv für feministische Ideen und Politiken angesehen werden.
- L: Ich stimme Dir zu. Zum Beispiel gibt es bei akademischen Tagungen in England keine Krippen mehr. Es war mal völlig üblich, keine öffentliche Veranstaltung ohne Kinderbetreuung zu machen, jetzt ist es üblich, dass es das nicht gibt. Ich treffe gegenwärtig immer wieder auf Tagungspodien, die rein männlich besetzt sind. In mancher Hinsicht ist es, als hätte es den Feminismus nie gegeben. Die einzige Weise, in der er sich manifestiert, sind die Positionen, die manche Frauen in den Universitäten erreicht haben. Das finde ich schon toll. Aber mir persönlich geht es nicht so sehr darum, Mittelstandsfrauen noch ein Stückchen weiter zu bringen, auch wenn das wichtig ist. Im Feminismus geht es um so viel mehr: Um die Anerkennung von Differenzen, um die Neueröffnung von Möglichkeiten, darum, die gesellschaftspolitische Tagesordnung zu verändern. Das Problem, das ich an den Universitäten sehe, ist, dass eine Menge Theorie für die meisten Frauen unzugänglich ist, und dass der Praxisbezug fehlt. Ich bin wohl im Grunde meines Herzens eine Praktikerin. (*Lacht.*)
- N: Um weiter über Praxis zu sprechen, wie haben sich Deine Vorstellungen von Repräsentation entwickelt und wie wurden diese Konzepte in Deinem Projekt *Between Family Lines* umgesetzt?
- L: Der Anstoß für das Thema, das *Between Family Lines* zugrunde liegt, war der *Backlash* der 90er, der die Frauen wieder an Heim und Herd sehen wollte. Es ging um 'Familienwerte'. Es bedurfte eines kritischen Blicks auf die Tatsache, dass es hier nicht um individuelle Kulturen und nicht um Religion ging. Hier ging es um politische Macht. Einige der Entscheidungen zur Frage der Repräsentation hatten mit dem Umstand zu tun, dass es aus Gründen ihrer persönlichen Sicherheit keine gute Idee gewesen wäre, für die Fotografien die Gesichter der Frauen zu verwenden. Wir mussten also kreativ an die Frage des Bildgebrauchs herangehen. Auf einer zweiten Ebene ging es auch um Selbstdarstellung, ein Thema, das ich bereits mit TeilnehmerInnen in anderen Projekten angegangen war. Also baten wir die Frauen, die Materialien auszuwählen, mit denen sie repräsentiert werden wollten. Als meine Kooperationspartnerin Karen Merkel und ich die Teilnehmerinnen von *Between Family Lines* besuchten, fragten wir sie nicht nur nach Geschichten über Veränderungen in ihrem Leben, sondern baten sie auch, Objekte oder Bilder auszuwählen, mit denen sie diese Veränderungen zeigen würden. Auf dieser Grundlage begannen wir die Bilder herzustellen. Das ist ein weiteres Beispiel für eine Entwicklung, die nicht auf feministische Praxis beschränkt, sondern von ihr beeinflusst ist. Wichtig ist dabei, die Wahl der Mittel wieder zurück in die Hände des Subjekts zu geben.
- N: Wie kam es zu der Zusammenarbeit mit *Women Against Fundamentalism*?
- L: Das hat sich sehr organisch ergeben. *Between Family Lines* entstand aus einer Zusammenarbeit zwischen mir und Karen Merkel. Sie arbeitet als Künstlerin mit Ton und Text und verfügte über sehr viel Erfahrung mit *community*-basierter Arbeit. Etwas Förderung kam vom *Arts Council* für KünstlerInnen, die über verschiedene Medien hinweg zusammenarbeiteten. Wir kannten uns bereits über unsere gleichaltrigen Kinder und hatten viel Zeit an

and came together in a loose group, to debate and act around the issues. Most of them were involved in teaching or education and didn't have any visual materials to support their work in this area. What Karen and I set out to do was to create something that would raise the questions that they were asking. Having discussed a process with them, they decided to introduce us to women from different cultures who had suffered from the effects of fundamentalism. Each had found their own way through and out of their personal predicament, but without losing their cultures. We were then put in touch with five amazing women.

N: You said earlier, that it was important for the women not to appear. Were they in real danger?

L: Some, yes. For example, there was an Iranian woman who was in exile from Iran where her sister had been put into prison for political activities. This woman, who called herself Sarah



Ill. 100 *Between Family Lines*, portrait from Kulwinder, 1994

(though that wasn't her real name), had come to England with her sister's daughter and really was in some danger. She had several different alias names while we knew her. I remember her showing us newspaper articles about women who were discovered and taken back to Iran and tortured. It was dangerous for her. So we couldn't use any real information about her, or outward appearances. What we were beginning to recognize, which echoed what I had discovered through other work, is that outward appearance isn't necessarily the best way to start. *West Meets East*¹ for example, doesn't deal with outward appearances, nor does *Celebrating the Difference*. A lot of the work I had done prior to this had uncovered the need to carefully consider representation in relation to social context. As a result of the work I have done around conflict transformation, I know that

outward appearance is often where things get stuck. If you can bypass that you can create spaces which are much more open and fluid, and also visually much more exciting. You don't really need mug shots to show identity.

N: You say that this tape-slide production was to be used in education. Did you talk to Women Against Fundamentalism about how to use it in a specific way? Or did you simply trust to their proper use of it?

L: No, they told us how they wanted to use it and we made the materials that would fit the contexts in which they thought they would be working. They mainly screened it in video. The production was in tape-slide format and we also made an exhibition from the same materials. During the project it was shown in different community centres followed by discussion led by members of Women Against Fundamentalism. Once this aspect of the project was completed, they took away the video tapes and used them for the work they were doing in whatever way they found appropriate. For example, it was screened at a conference in Turkey for Turkish and Kurdish women. They fed back to us, that it had been very useful in the way it had looked at common themes applicable to women on both sides. They also used it in education work with young women.

¹ Mörsch, p. 112

N: Did you discuss questions like the universalism or the 'whiteness' of feminism in this collaboration?

unseren Küchentischen verbracht. Aus dieser Interaktion entstand die Idee für ein Projekt. Karen war Teil einer Gruppe namens *Jewish Socialist*, und einige von deren Mitgliedern gehörten zu *Women Against Fundamentalism*. Wir entwickelten das Konzept des Projekts mit Blick auf diese Kontakte von Karen. *Women Against Fundamentalism* bestand aus Frauen verschiedener Berufe und Bereiche, die sich der negativen Auswirkungen für die Frauen bewusst waren, welche die Wiederkehr der 'Familienwerte', die sich gerade quer durch verschiedene Kulturen ereignete, mit sich brachte. Sie bildeten eine interkulturelle Koalition und trafen sich in einem losen Zusammenhang, um diese Anliegen zu besprechen und dazu in Aktion zu treten. Die meisten unterrichteten oder waren im Bildungsbereich tätig und verfügten über keinerlei visuelle Materialien, um ihre Arbeit in diesem Bereich zu unterstützen. Karen und ich nahmen uns vor, etwas herzustellen, das die Fragen, die sie aufwarfen, artikulieren würde. Nachdem wir mit ihnen eine Vorgehensweise besprochen hatten, entschieden sie sich, uns Frauen verschiedener kultureller Hintergründe vorzustellen, die unter den Folgen von Fundamentalismus gelitten hatten. Jede hatte sich ihren eigenen Weg durch ihre schwierige persönliche Zwangslage hindurch gebahnt und aus ihr herausgefunden, aber ohne ihre Kultur aufzugeben. Wir wurden so mit fünf sehr beeindruckenden Frauen zusammengebracht.

N: Du sagtest vorher, dass es wichtig war, dass die Frauen nicht in Erscheinung traten. Waren sie konkret in Gefahr?

L: Einige ja. Da war beispielsweise eine Frau, die aus dem Iran ins Exil gegangen ist, wo ihre Schwester für ihre politischen Tätigkeiten ins Gefängnis gekommen war. Diese Frau, die sich selbst Sarah nannte (obwohl das nicht ihr richtiger Name war), war mit der Tochter ihrer Schwester nach England gekommen und tatsächlich in Gefahr. Sie benutzte während wir mir ihr zu tun hatten mehrere Decknamen. Ich erinnere mich, dass sie uns Zeitungsausschnitte von Frauen zeigte, die entdeckt, in den Iran zurückgebracht und gefoltert worden waren. Es war gefährlich für sie. Also konnten wir von ihr keine echten Details oder das äußere Erscheinungsbild verwenden. Wir begannen zu begreifen, dass die äußere Erscheinung nicht der beste Ansatzpunkt ist, was eine Erkenntnis aus meinen anderen Arbeiten widerspiegelte.

*West Meets East*¹ hat beispielsweise nicht wirklich mit Äußerlichkeiten zu tun, *Celebrating the Difference* auch nicht. Viele der Arbeiten, die ich vor diesem Projekt gemacht hatte, haben gezeigt, dass es notwendig ist, Repräsentation im Verhältnis zum jeweiligen sozialen Kontext sorgfältig zu bedenken. Aus meiner Arbeit aus dem Umfeld von Konflikttransformation weiß ich, dass die äußere Erscheinung zumeist der Punkt ist, an dem die Dinge ins Stocken geraten. Wenn man daran vorbeikommt, kann man Räume schaffen, die viel offener, fließender und auch visuell viel spannender sind. Man braucht nicht wirklich Fahndungsfotos, um Identität zu zeigen.

N: Du sagtest, dass diese Ton-Dia-Produktion im Bildungsbereich verwendet werden sollte. Hast Du mit den Frauen von *Women Against Fundamentalism* darüber geredet, wie genau sie die Ton-Dia-Produktion verwenden sollten? Oder hast Du einfach darauf vertraut, dass sie sie richtig einsetzen würden?

L: Nein, sie sagten uns, wie sie die Arbeit verwenden wollten und wir produzierten Material, das in den Kontexten, in denen sie vermutlich arbeiten würden, passen würde. Sie zeigten sie hauptsächlich als Video. Die Produktion war ein Ton-Dia Format und wir machten auch eine Ausstellung mit denselben Materialien. Im Verlauf des Projekts wurde sie in verschiedenen

¹ Mörsch, S. 115

- L:** We discussed which cultures were to be represented, and whether we should represent mainstream culture. It was quite an issue. In the end they decided that it should address UK minority cultures, as the work was dealing with issues specific to these. As result of this there were no mainstream white English women represented in *Between Family Lines*.
- N:** And how did you feel about your own role?



L: That is always something I need to consider, as I'm often culturally different to the people I'm working with. I bring the skills that I have and do the work if it feels appropriate. In some situations it might be better to propose another artist to work with people within a particular cultural context. However often you find yourself in a situation where either something is going to happen, because you are there, or it won't happen at all. In *Between Family Lines* I worked from my position as a white Englishwomen with other women from different minority cultures with the intention of bringing something to the situation that could support what they were doing. That's generally how I approach this kind of work.

Ill. 101 *Between Family Lines*, portrait from Kiranjit, 1994

N: I found a passage in an article about the exhibition *Issue*, which you were also part of. It says that the feminist magazine *Spare Rib* was reluctant to publish articles about women artists or about art exhibitions, because they thought their readers wouldn't be interested. I would like to know how you were able to bridge this gap between feminist issues, which influenced your work on the one hand, and having to deal with an art public and exhibitions which would be attended by that public.

L: My intention never was to be a 'gallery artist', that is, to make work primarily for an art public. When my work has been shown in this way, it has always been as a secondary activity to its making and initial siting for a particular social context, though it may later get shown in a gallery. I have only ever produced two works specifically for a gallery. One was *Digital Highways, Local Narratives*, a collaboration with Peter Dunn and Canadian artists Carole Condé and Karl Beveridge, to commemorate the 50th anniversary of the Canada Council. The other was *Awakenings*², also with Peter, where the public siting was in fact the Tate Gallery. It was like having a billboard on the streets, but in fact, very effective for the participants to have the Tate Gallery as the venue.

N: How did your work happen to become part of *Issue*, for instance, or *Kunst mit Eigen-Sinn*? Both were received as very important women exhibitions. Did you have a personal relationship with Lucy Lippard or VALIEEXPORT (the two curators)?

L: Lucy Lippard knew of the work I was doing. She asked that I contribute something to *Issue*, and I put in the work that I was doing at that time, the East London Health Project posters. They had been made with local trades councils and distributed through the unions. I didn't create them for *Issue*.

The first time that the opportunity of showing in a gallery came up was when Peter and myself were producing an exhibition and posters for the campaign to save Bethnal Green Hospital. The invitation came from Richard Cork, who was putting together *Art for Whom?*

² Mörsch, p. 120

Gemeindezentren gezeigt, gefolgt von Diskussionen, die durch *Women Against Fundamentalism* geleitet wurden. Nachdem dieser Teil abgeschlossen war, nahmen sie die Videobänder und verwendeten sie bei ihrer Arbeit so, wie sie es für richtig hielten. Das Video wurde beispielsweise bei einer Konferenz in der Türkei für türkische und kurdische Frauen gezeigt. Sie gaben uns die Rückmeldung, dass es wegen seiner Weise, gemeinsame Themen, die Frauen beider Seiten betrafen, zu betrachten, sehr nützlich gewesen war. Sie verwendeten es auch in der Bildungsarbeit mit jungen Frauen.

N: Habt Ihr in dieser Zusammenarbeit Fragen wie den Universalismus oder das 'Weiß-Sein' des Feminismus diskutiert?

L: Wir diskutierten, welche Kulturen repräsentiert werden sollten, und ob wir die Mehrheitskultur zeigen sollten. Es war ein ziemliches Thema. Schließlich entschieden sie, Minderheitenkulturen in Großbritannien zu zeigen, da die Arbeit sich mit Fragen beschäftigte, die für sie spezifisch waren. Daher gab es keine mehrheitskulturellen, weißen englischen Frauen in *Between Family Lines*.

N: Und wie fühltest Du Dich mit Deiner eigenen Rolle?

L: Das muss ich immer bedenken, da ich mich häufig von den Menschen, mit denen ich arbeite, kulturell unterscheide. Ich bringe meine Fähigkeiten ein und mache die Arbeit, wenn es passend scheint. In einigen Situationen könnte es besser sein, eine/n andere/n KünstlerIn vorzuschlagen, um mit Menschen eines spezifischen kulturellen Kontexts zu arbeiten. Oftmals findet man sich jedoch in einer Situation wieder, in der entweder etwas passiert, weil du da bist, oder es wird gar nichts passieren. In *Between Family Lines* arbeitete ich in meiner Position als weiße Engländerin mit anderen Frauen aus verschiedenen Minderheitenkulturen, um etwas zur Situation beizutragen, das ihre Aktivitäten unterstützte. So gehe ich generell an diese Arbeiten heran.

N: Ich fand einen Abschnitt in einem Artikel zu der Ausstellung *Issue*², an der Du auch beteiligt warst. Es heißt darin, dass das feministische Magazin *Spare Rib* gezögert hat, Artikel über Künstlerinnen oder zu Kunstausstellungen zu veröffentlichen, weil sie meinten, dass ihre Leserinnen daran nicht interessiert wären. Wie konntest Du vermitteln zwischen den feministischen Einflüssen in Deiner Arbeit einerseits und dem Umgang mit einem Kunstpublikum und Ausstellungen, die von diesem Publikum besucht werden würden, andererseits?

L: Meine Absicht war nie, eine 'Galeriekünstlerin' zu sein, d.h. Arbeiten hauptsächlich für ein Kunstpublikum zu machen. Wenn meine Arbeit auf diese Art und Weise gezeigt wurde, war das stets sekundär im Verhältnis zu ihrer Herstellung und ihrer ursprünglichen Situierung innerhalb eines bestimmten sozialen Kontextes, auch wenn sie später vielleicht in einer Galerie gezeigt wurde. Ich habe nur zwei Arbeiten speziell für eine Galerie gemacht. Die eine war *Digital Highways, Local Narratives*, eine Zusammenarbeit mit Peter Dunn und den kanadischen KünstlerInnen Carole Condé und Karl Beveridge, für das 50te Jubiläum des Canada Council. Die andere war *Awakenings*², ebenfalls zusammen mit Peter, hier war der öffentliche Ort tatsächlich die Tate Gallery. Es war wie eine Plakatwand [bill - board] an der Strasse, aber für die Teilnehmenden war es bestimmt sehr effektiv, die Tate Gallery als Ausstellungsort zu haben.

²Mörsch, S. 119 ff.

for the Serpentine Gallery.³ Our first reaction was that perhaps we shouldn't show it, because that was not the context for which it had been made. But in fact, we took the request to the hospital campaign committee and they said: "You must show it, because we want as much publicity as we can get." So we put the work in. I think now that it's very important that this sort of work goes into galleries, because people go there to find out what's happening. Galleries and the art press are a showcase for what's going on. However I don't think you have to produce something especially for the gallery for people to be able to understand it.

N: Did taking part in these exhibitions open up possibilities of connecting with other women artists? Did they provide a good context for you? Or was their main function really to show the work in as many ways as possible? Was it a positive experience for you?

L: It has been very positive to be able to show the work in this way, and to work alongside other women artists. It is always useful to share experiences and find support in this way. However it was probably less important for me than it might have been for artists whose work found its main outlet through galleries. For me the links with outside groups such as the *Tower Hamlets Women's Arts Forum* were more important. They helped me think of myself as an artist and what I needed to be doing in terms of my practice. Working with the health groups and others in the community was definitely more significant.

N: When I saw your posters, about the women's body and the medicine⁴, they reminded me of the work of Jo Spence.⁵ She worked around the issue of feminism and how it relates to your own body. Was there ever an option for you to go more into this sort of biographical work? Do you think there are proximities?

L: I think that Jo was really important to a whole generation of artists, and I have a lot of affection and respect for her work. But no, I wasn't tempted to develop my practice in a more personal way. As an artist I got my greatest stimulation from working with people who had ideas that I respected and were active in the wider social sphere. I was always looking for opportunities where I could work effectively as an artist towards social change. I learned quite early on, that that's best done through collaboration. And so therefore I suppose, I was looking for opportunities where I could use art to bring something to a social situation. When I had small children, I did begin a piece of work with a friend about motherhood and the way you could find yourself highly unsupported in very ordinary social situations. We started to do some photography and text around it. One piece was about taking a young child into a shop, who then has a tantrum, and what you do (*Laughing.*) It was trying to make visible all those awful and isolating situations you can find yourself in as a mother of young children. In the end we didn't continue it, because we were too busy trying to survive as working mothers of young children!

³ Jedermann, pp. 64 f.

⁴ p. 19

⁵ Cf. Spence, Jo: *Putting myself in the Picture. Apolitical, personal and photographic autobiography.* London 1986.

N: You said earlier, that your art was informed by feminism, but not feminist art... did you get involved in this whole discussion about feminist aesthetics and feminist art, and what that should be? Is that the reason why you differentiate between being informed, but not a feminist artist?

L: Yes, because I think that I had a separate agenda for my work. As we've discussed, feminism informed issues of representation, issues of approach, plus a lot of things about the way I felt as an artist. But I wasn't very much involved in the debates between radical feminism

N: Wie kam es dazu, dass Deine Arbeit Teil von *Issue* wurde, beispielsweise, oder von *Kunst mit Eigen-Sinn*? Beide wurden als sehr wichtige Künstlerinnen-Ausstellungen rezipiert. Hattest Du ein persönliches Verhältnis zu Lucy Lippard oder VALIEEXPORT (den beiden Kuratorinnen)?

L: Lucy Lippard kannte meine Arbeit. Sie bat mich, etwas zu *Issue* beizutragen und ich habe das in die Ausstellung gegeben, woran ich zu der Zeit gerade arbeitete, die *East London Health Project* Poster. Sie waren zusammen mit lokalen *trades councils*³ entstanden und wurden durch die Gewerkschaften vertrieben. Ich hatte sie also nicht für *Issue* produziert. Die erste Möglichkeit, in einer Galerie auszustellen, tauchte auf als Peter und ich an einer Ausstellung und an Postern für die Kampagne zur Rettung des Bethnal Green Krankenhauses arbeiteten. Die Einladung kam von Richard Cork, der gerade *Art for Whom* für die Serpentine Gallery zusammenstellte.⁴ Unsere erste Reaktion war, sie lieber nicht auszustellen, weil sie nicht für diesen Kontext gemacht worden waren. Aber wir trugen die Anfrage dann dem Komitee der Krankenhauskampagne vor, und sie sagten: "Ihr müsst sie zeigen, denn wir wollen so viel Öffentlichkeit, wie wir kriegen können." Also reichten wir die Arbeit ein. Heute finde ich es sehr wichtig, dass solche Arbeiten in Galerien gelangen, weil die Menschen dorthin gehen, um herauszufinden, was los ist. Galerien und die Kunstpresse stellen modellhaft aus, was vor sich geht. Zugleich denke ich nicht, dass man etwas unbedingt für eine Galerie produzieren muss, damit die Menschen es begreifen.

N: Hat Deine Teilnahme an diesen Ausstellungen Dir ermöglicht, mit anderen Künstlerinnen zusammen zu kommen? Stellten sie einen guten Zusammenhang für Dich dar? Oder war ihre eigentliche Funktion, Deine Arbeit auf so vielfältige Weisen wie möglich zu zeigen? Waren die Ausstellungen eine gute Erfahrung?

L: Es war sehr gut, die Arbeit dort zeigen zu können und Seite an Seite mit anderen Künstlerinnen arbeiten zu können. Erfahrungen zu teilen und darüber Unterstützung zu finden ist immer nützlich. Aber wahrscheinlich war das für mich weniger wichtig als für solche KünstlerInnen, die ihre Arbeiten hauptsächlich über Galerien verbreiteten. Für mich waren die Verbindungen mit außerhalb des Kunstkontextes stehenden Gruppen wie dem *Tower Hamlets Women's Arts Forum* viel wichtiger. Sie halfen mir dabei, mich als Künstlerin zu begreifen und zu klären, was ich für meine Praxis zu tun hatte. Mit den Gruppen aus dem Gesundheitsbereich und anderen in der *Community* zu arbeiten war auf jeden Fall wichtiger.

N: Als ich Deine Poster über den weiblichen Körper und Medizin⁵ sah, erinnerten sie mich an die Arbeit von Jo Spence.⁶ Sie hat zum Thema Feminismus und dessen Verhältnis zum eigenen Körper gearbeitet. Gab es für Dich jemals den Gedanken, weiter in diese Art biografischer Arbeit einzusteigen? Glaubst Du, dass es da eine Nähe gibt?

L: Ich denke, dass Jo für eine ganze Generation von KünstlerInnen sehr wichtig war, und ich mag und respektiere ihre Arbeit sehr. Aber: nein. Ich war nicht versucht, meine Praxis persönlicher zu machen. Als Künstlerin erhielt ich meine größte Anregung in der Zusammenarbeit mit Menschen, deren Denken ich respektierte, und die sich in einem breiteren gesellschaftlichen Umfeld betätigten. Ich habe immer nach Gelegenheiten gesucht, in denen ich als Künstlerin effektiv zu gesellschaftlicher Veränderung beitragen konnte. Ich lernte sehr früh, dass man das am besten durch Zusammenarbeit erreicht. Und ich denke, dass ich daher nach Gelegenheiten suchte, bei denen ich mittels Kunst etwas in eine gesellschaftliche

³ Die Trades Councils sind gewerkschaftliche Organisationen, die an die Kommunen bzw. an die Stadtbezirke angebunden sind. Sie sind den örtlichen DGB-Strukturen vergleichbar, also übergewerkschaftlich organisiert; ihre politische Arbeit reicht über den Bereich des rein Gewerkschaftlichen hinaus, so arbeiten sie beispielsweise mit antirassistischen oder studentischen Gruppen, Mietervereinigungen und anderen lokalen Communityorganisationen zusammen.

⁴ Jedermann, S. 63 ff.

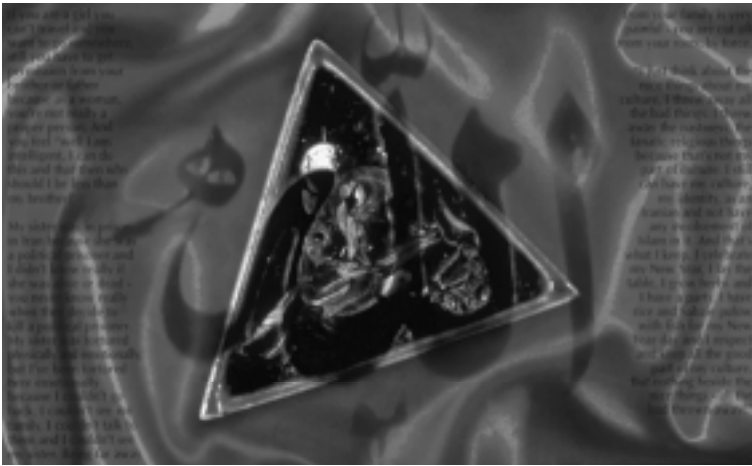
⁵ Siehe S. 19

⁶ Siehe Spence, Jo: *Putting myself in the Picture. A political, personal and photographic autobiography*. London 1986.

and socialist feminism, although I would have called myself a socialist feminist. At the ICA in 1980 there were three women's exhibitions. *About Time - Video, Performance and Installation by 21 Women Artists*, *Womens Images of Men*, and then there was Lucy Lippard's show *Issue*. Hers was very much the socialist feminist one, because it was about political issues, whereas the other ones were dealing more with identity, representation and so on. There was a sense that somehow the Lucy Lippard exhibition wasn't the 'real' feminist one. (*Laughing*.) But I was very happy to participate in it, because I felt part of that political perspective. Feminism was part of political thinking, it wasn't separate from it, as was the case with *Issue*.

N: Did you perceive a change from notions of feminism to notions of gender studies? What do you think of feminism today? And how does it affect your concept of social change?

L: I think that a lot of things that were fought for have been lost. There's no doubt, that on some levels things haven't changed very much, but the way that the discrimination happens is just more hidden. However feminism has also come through in another way, in the



sense that there is a shared understanding now that women can and should be in positions of authority. There are all sorts of things, that people wouldn't dream of saying or inferring now. Earlier it was very much on the surface that as a woman you were a second-class citizen, in a way that most men now wouldn't express out loud. They may do it through their actions, but would be aware that it would not be very positive for them to be seen putting down a woman. Another thing that's very positive, is the shift that has happened in education. I don't know how it is in Germany, but girls in the UK do so much better academically than boys, to the extent that ways are being sought to improve boys' achievement. Even as the mother of two sons I still find that funny. When I was young, we didn't do nearly so well as boys, because we were held back in so many ways. They had

Ill. 102 *Between Family Lines*, portrait from Sara, 1994

to restrain us and hem us in, in order to stop us being as good as we were. Now more equality is being achieved in the classroom, not complete, but more, and therefore girls are achieving what they should achieve and gaining more confidence. They are better managers, better at multi-tasking; even have cheaper car insurance because they are better drivers. I remember, when women drivers were seen as a joke! The joke is sometimes still used, but it doesn't have the same resonance, because the insurance companies reflect the data that women are generally better and safer drivers. It is still the case that women do more domestic labour. My theory on why women have evolved more than men is that it is probably due to having to do two jobs for far longer, and we have just got very good at it. It has taught women to be incredibly capable, which is now also evident in the public realm in a way that it wasn't before, when women were being held back in very overt ways so they couldn't actually fulfill their potential.

N: You are talking about flexibility, getting very organized and gaining power through discrimination. That might be seen as a model for neo-liberal flexibility. Artists are often taken as a model for that. The question is, if we look at the status quo, do you see it as an unlucky outcome of an emancipating process or is it something you or feminism really wanted?

Situation hineinbringen konnte. Als meine Kinder klein waren, begann ich mit einer Freundin eine Arbeit über Mutterschaft, darüber wie man sich in ziemlich gewöhnlichen sozialen Situationen völlig ohne Unterstützung wieder finden kann. In einer Arbeit ging es darum, ein kleines Kind in einen Laden mitzunehmen, das dann einen Wutanfall hat, und was man dann macht. (*Lacht*.) Wir wollten all die schrecklichen und isolierenden Situationen sichtbar machen, in denen man sich als Mutter kleiner Kinder befinden kann. Wir haben das schließlich aufgegeben, weil wir viel zu beschäftigt damit waren, als arbeitende Mütter mit kleinen Kindern zu überleben!

N: Du hast vorhin gesagt, dass Deine Kunst vom Feminismus beeinflusst ist, dass sie aber keine feministische Kunst ist... Warst Du an der Diskussion über feministische Ästhetik und Kunst und was das sein sollte, beteiligt? Ist das der Grund, wieso Du einen Unterschied machst zwischen 'davon beeinflusst zu sein', aber keine feministische Künstlerin zu sein?

L: Ja, denn ich denke, dass ich eine eigene Agenda für meine Arbeit hatte. Wir sprachen ja schon darüber, dass der Feminismus Fragen der Repräsentation und der Herangehensweise sowie eine ganze weitere Menge der Dinge, wie ich mich als Künstlerin fühlte, beeinflusste. Aber ich war nicht so sehr an den Diskussionen zwischen radikalem und sozialistischem Feminismus beteiligt, auch wenn ich mich als sozialistische Feministin bezeichnet hätte. Am ICA gab es 1980 drei Ausstellungen mit Kunst von Frauen *About Time - Video, Performance and Installation by 21 Women Artists*, *Womens Images of Men*, und dann gab es Lucy Lippards Ausstellung *Issue*. Ihre war ziemlich sozialistisch-feministisch, weil es um politische Fragen ging, während die anderen sich mehr um Identität, Repräsentation und so weiter drehten. Der Eindruck war, dass Lucy Lippards Ausstellung nicht 'wirklich' feministisch war. (*Lacht*.) Aber ich war sehr glücklich daran teilzunehmen, weil ich mich als Teil dieser politischen Perspektive fühlte. Feminismus war ein Teil politischen Denkens, nicht davon getrennt, wie das auch bei *Issue* der Fall war.

N: Hast Du eine Veränderung wahrgenommen, vom Konzept des Feminismus hin zum Konzept der *Gender Studies*? Was hältst Du vom Feminismus heute? Und wie beeinflusst er Deine Vorstellung von gesellschaftlicher Veränderung?

L: Ich denke, dass vieles von dem, wofür wir gekämpft haben, verloren gegangen ist. Zweifellos hat sich auf einigen Ebenen nicht viel verändert, aber Diskriminierung läuft jetzt viel versteckter ab. Auf der anderen Seite hat sich der Feminismus aber auch durchgesetzt, so dass es jetzt z.B. allgemein anerkannt ist, dass Frauen Führungspositionen besetzen können und sollen. Es gibt eine Reihe von Dingen, von denen die Menschen sich heute nicht träumen lassen würden, sie zu sagen oder sie Schluss zu folgern. Früher galt man als Frau viel offenkundiger als eine Bürgerin zweiter Klasse, in einem Ausmaß, das die meisten Männer heute nicht laut aussprechen würden. Sie handeln vielleicht so, aber ihnen ist dann bewusst, dass es nicht gut für sie wäre, wenn man sehen würde, wie herablassend sie zu einer Frau sind. Eine andere positive Sache ist die Veränderung im Bildungsbereich. Ich weiß nicht, wie das in Deutschland ist, aber Mädchen schneiden in den Schulen so viel besser ab als Jungen, dass man nach Wegen sucht, die Leistungen der Jungen zu verbessern. Selbst als Mutter zweier Söhne amüsiert mich das. Als ich jung war, waren wir nicht annähernd so gut wie die Jungen, weil wir auf so viele Weisen zurückgehalten wurden. Sie mussten uns einschränken und hemmen, um zu verhindern, dass wir so gut waren, wie wir hätten sein können. Heute gibt es mehr Gleichberechtigung im Klassenzimmer, nicht

- L:** I'm not sure, that any of us really wanted to have to do everything. There's an awful lot of single women out there, who bring up families on their own while holding down full time jobs, do everything. I often find myself working alongside men who do parallel work to me, but earn more and have somebody at home looking after the children, and still I'm getting further with my work than they are. However I would like to explode the 'Superwoman' myth. I hate it when people think women have everything when, actually, we sometimes just have a very difficult life. All this comes at a price and I wouldn't choose it. Give me an easier life, please! (*Laughing.*) I would have been very happy with some nice man at home cooking for my children, while I'm doing what I need to do or even just taking turns. I don't think that the kind of life most women have now is what we were aiming for; though I think that on the way things have been gained.
- N:** How do you think younger artists deal with gender issues? Do you think there has been a change in what is perceived as important?
- L:** I think, it's all more complex now, gender issues have opened up the complexity of it all and women are dealing with that complexity. Whereas, take us back 20 years and things were a little more clear-cut. The situation for women was definitely worse and so it wasn't difficult to put yourself in a radical position then. There's more complexity for young artists now who are working in the social field, there are less defined social movements. In the 70's and 80's, you were with them or against them. You were either radical or not. And I think, you were either feminist or not. And now there are a lot of different groups, and a not very defined social movement. We hardly even have socialism now in the UK.
- N:** It's also about the different sides refining their strategies, for instance, how a society reacted to the feminist movement. It's about the mainstream incorporating and accommodating processes, about institutionalization and then again how a political movement is reacting to that. It seems gender politics are becoming more complex and I'm not sure if it's really getting better. If you look now at the pay rates or the question of economic distribution.
- L:** We haven't achieved equality, but other things have happened on the way. Things have improved. Still I'm quite shocked that some very young women and students I meet, have no concept at all of their position as women, no consciousness. I find that really worrying, considering the history there is to draw on, that they haven't grown up with a consciousness of where they might be and what the issues might be for them.
- N:** Earlier, you said, that sometimes you worked with young women who had these stereotypes about how feminists were. How did you deal with that?
- L:** I just let them know I was an old feminist. (*Both laughing.*)
- N:** Bluestocking!
- L:** Yes! And they could make of it whatever they wanted...

vollständig, aber mehr, und daher erreichen Mädchen was ihnen möglich sein soll und gewinnen mehr Selbstsicherheit. Sie sind bessere Managerinnen, besser darin, viele Dinge gleichzeitig zu tun und bekommen sogar günstigere Autoversicherungen, weil sie bessere Fahrerinnen sind. Ich erinnere mich noch an Zeiten, als weibliche Fahrerinnen als Witz angesehen wurden! Der Witz wird auch heute noch manchmal erzählt, aber er erreicht nicht dieselbe Resonanz, weil die Versicherungsunternehmen in Zahlen widerspiegeln, dass Frauen im Allgemeinen die besseren und sichereren Fahrerinnen sind. Auch heute machen Frauen noch mehr von der Hausarbeit. Meine Theorie dazu, wieso Frauen sich weiter entwickelt haben als Männer ist, dass sie wahrscheinlich schon so viel länger zwei Jobs gleichzeitig machen müssen, und dass wir darin einfach sehr gut sind. Frauen haben dadurch gelernt, unglaublich kompetent zu sein, was jetzt auch im öffentlichen Bereich zu sehen ist, mehr als früher, als Frauen noch ganz offen zurückgehalten wurden, damit sie nicht wirklich ihr Potential erreichen konnten.

- N:** Du sprichst von Flexibilität, sich gut zu organisieren und durch Diskriminierung Kraft zu gewinnen. Das könnte man als Modell neoliberaler Flexibilität sehen. KünstlerInnen werden oft als Modell dafür herangezogen. Die Frage ist: Wenn wir uns den Status Quo anschauen, betrachtest Du ihn als Ergebnis eines Emanzipationsprozesses oder als etwas, das Du oder der Feminismus wirklich wolltet?
- L:** Ich bin mir nicht sicher, ob irgend jemand von uns das wirklich wollte, alles machen zu müssen. Es gibt schrecklich viele Frauen da draußen, die, während sie Vollzeitjobs haben, Familien alleine großziehen, die also alles machen. Ich finde mich oft bei der Arbeit an der Seite von Männern wieder, die eine ähnliche Arbeit wie meine machen, die aber mehr verdienen und jemanden zuhause haben, die auf die Kinder aufpasst, und dennoch komme ich mit meiner Arbeit weiter als sie. Ich möchte aber trotzdem gerne den Mythos der 'Superfrau' aufbrechen. Ich hasse es, wenn die Leute denken, dass Frauen alles haben, obwohl wir in Wirklichkeit manchmal einfach nur ein sehr schwieriges Leben haben. All das bringt seinen Preis mit sich und ich möchte ihn nicht zahlen. Bitte gib mir ein einfacheres Leben! (*Lacht.*) Ich wäre sehr glücklich gewesen, hätte ich einen netten Mann daheim gehabt, der für meine Kinder kocht, während ich meine Arbeit erledige, oder selbst damit, sich dabei abzuwechseln. Ich glaube nicht, dass das Leben, das die meisten Frauen heute führen, das ist, was wir wollten, aber ich denke, dass auf dem Weg dahin einiges erreicht wurde.
- N:** Wie gehen Deiner Meinung nach jüngere KünstlerInnen mit Genderfragen um? Meinst Du, dass sich etwas daran geändert hat, was als wichtig wahrgenommen wird?
- L:** Ich denke, heute ist alles komplexer, Geschlechterfragen haben eine eher allgemeine Komplexität eröffnet und Frauen setzen sich mit dieser Komplexität auseinander. Gehen wir dagegen 20 Jahre zurück, waren die Sachen etwas einfacher zugeschnitten. Die Lage der Frauen war definitiv schlechter, und daher war es nicht schwierig, einen radikalen Standpunkt einzunehmen. Heute gibt es wesentlich mehr Komplexität für junge KünstlerInnen, die an gesellschaftlichen Themen arbeiten, es gibt weniger klar definierte soziale Bewegungen. In den 70ern und 80ern gehörtest Du dazu oder Du warst dagegen. Entweder warst Du radikal oder eben nicht. Und ich denke, entweder warst Du Feministin oder eben nicht. Heute gibt es eine Reihe sehr verschiedener Gruppierungen und unklar definierte soziale Bewegungen. Es gibt ja kaum noch Sozialismus in Großbritannien.



"The whole point about religion whether it's orthodox or fundamentalist is that it's about rules and it's not about choice. You can't choose which rules you keep and don't keep and when to keep them. It's the opposite of autonomy - it's not having the freedom to choose and make your own decisions. Once you start picking and choosing it becomes something different and then it becomes quite unacceptable to the really orthodox - they don't accept that as being real religion or real observance."

"Eventually I started to realize that there were things I needed being touchy with and I think that music was one of the ones that I was much more aware of than anything else really. It was

quite a long time before I got over about not being able to buy the kind of candles anywhere. But there was always time going round in my head that I'd been brought up with that I was there! Anyway and I wasn't going to hear them anywhere because they were quite particular to my own Sephardi background.

I remember one time really well and then a few years ago I realised that I could actually work it out and play it which I'd been doing before. So I did - the first time that I could do more than that I could transcribe it and then we could all play it at the back and perform it and that was wonderful because it's like something lost to life which I'd thought I'd lost for good.

III. 103 *Between Family Lines*, portrait from Dena, 1994

- N:** Es ist auch so, dass verschiedene Seiten ihre Strategien verfeinern, z.B. wie die Gesellschaft auf die feministische Bewegung reagiert hat. Es geht um Inkorporierungs- und Anpassungsprozesse des *Mainstreams*, um Institutionalisierung und dann wiederum darum, wie eine politische Bewegung darauf reagiert. Geschlechterpolitiken werden scheinbar komplexer und ich bin mir nicht sicher, ob das wirklich eine Verbesserung ist. Schau Dir heute die Löhne oder die Frage der wirtschaftlichen Verteilung an.
- L:** Wir haben keine Gleichstellung erreicht, aber auf dem Weg sind andere Dinge passiert. Einiges wurde besser. Trotzdem schockiert es mich, dass einige sehr junge Frauen und Studentinnen, die ich treffe, kein Konzept von ihrer Situation als Frau haben, keinerlei Bewusstsein. Ich finde es sehr besorgniserregend, dass sie ohne Bewusstsein darüber aufgewachsen sind, wo sie stehen und worin ihre Probleme bestehen könnten – zumal wenn man bedenkt, dass Geschichte dazu da ist, um aus ihr zu lernen.
- N:** Du sagtest vorhin, dass Du manchmal mit jungen Frauen gearbeitet hast, die diese stereotypen Vorstellungen davon hatten, wie Feministinnen seien. Wie bist Du damit umgegangen?
- L:** Ich hab sie einfach wissen lassen, dass ich eine alte Feministin bin. *(Beide lachen.)*
- N:** Blaustrumpf!
- L:** Ja! Sollten sie doch damit machen, was sie wollten...