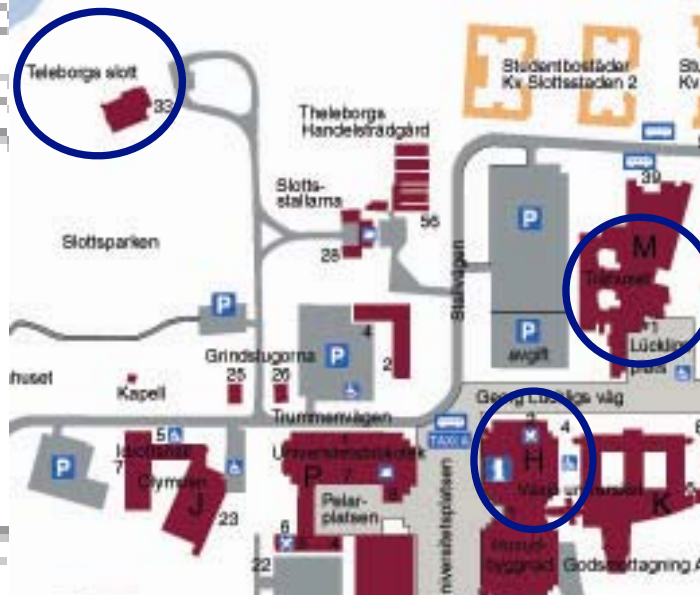


With the exception of the banquet all events will take place on **Växjö University Campus**. The Information desk, all lectures and sessions are in the **M-building**. The reception (Thursday evening) is at **Teleborg Castle**. Lunch on Sunday in Restaurant Kristina (**H-building**).

**The 7th NorSIS Conference Växjö University, Sweden
27-30 October 2005**



Bodies Arts Crossroads

The Body and Intermediality

The banquet is at **The Swedish Emigrant Institute** (Vilhelm Mobergs gata 4), located in the city centre, close to the Railway station.

How to get to Växjö University

Take bus no. 7 "Universitetet" weekdays from the railway station to Universitetsplatsen. On Saturday and Sunday there is no early connection, instead take bus no. 1 "Teleborg" to bus stop Smedsvängen ca 500 m from the University.

Conference Program

Interarts Studies at Växjö University:

www.hum.vxu.se/forskning/info/ims

NorSIS:

www.litt.lu.se/norsis

*The conference is financially supported by
The Bank of Sweden Tercentenary Foundation. Additional funding
from The Swedish Academy and Wenner-Gren Foundations.*



Thursday 27 October

- 9.00–12.00 **Registration** (open area, the M-building)
12.00–13.30 Lunch (open area, the M-building)
13.30–15.00 **Welcome & Keynote: Helena Michie**, "Plastic Arts: Women and Cosmetic Surgery" (**M1083**)
15.00–15.30 Coffee & Fruit (open area, the M-building)
15.30–17.00 **Session #1 (M1051) Erik Hedling**, "Embodying Tolkien: Stars, Marketing, and The Lord of the Rings" **Lill-Ann Körber**, "Bathing Men and Other Models. The Naked Male Body in Nordic Visual Arts and Literature 1900-1920" **Håkan Sandgren**, "The Male Body Fights Back. The Inter-medial Relations between Body, Autobiographical Graphic Novel and Film in *American Splendor*"
Chair: Vasilis Papageorgiou
15.30–17.00 **Session #2 (M1053) Åsa Unander-Scharin**, "Att bygga apparater och besjåla dem. Koreografiska reflektioner i arbetet med den interaktiva utställningen *Navigation*" **Jan-Gunnar Sjölin**, "Perception av kroppsrörelser i dans och performance, medierade i stillbilder respektive rörliga bilder. En studie med hjälp av ögonrörelsefilmning"
Chair: Eva Lilja
17.30–19.00 Reception: snacks (Teleborg Castle)

Friday 28 October

- 9.00–10.00 **Keynote: Penny Florence**, "The Ghost (of a woman) in the Universal Machine – The Ghost (of the material) in Cyberspace" (**M1083**)
10.00–10.30 Coffee & Fruit (open area, the M-building)
10.30–12.00 **Session #3 (M1051) Ulrik Ekman**, "'Frame,' 'Sense,' and 'Embodiment' – Questions for a Digital Aesthetics Regarding the Transition from Virtuality through Tele-Presence to Augmented Reality" **Prasenjit Laha**, "Mysticism of Art and Correlation of Human Body in Space and Time"
Chair: Kathy Desmond
10.30–12.00 **Session #4 (M1053) Anders Ohlsson**, "Kroppar och kroppsideal i berättelser om manliga idrottsstjärnor" **Emma Sturesson**, "Frankensteins Monster – en skapad kropp, litterärt, filmiskt och visuellt betraktad"
Chair: Mikael Askander
12.00–13.30 Lunch (open area, the M-building)
13.30–15.00 **Session #5 (M1051) Karl Hansson**, "The Image as Haptic Space – On Haptic Visuality in the Work of Bill Viola" **Mia Hannula**, "Visual Narrativity and Participatory Approach to Contemporary Painting"
Chair: Ulrik Ekman
13.30–15.00 **Session #6 (M1053) Sarah J. Paulson**, "Inntryck av kroppen uttrykt hos Cora Sandel" **Kicki Sjögren**, "Den beslöjade texten – en studie av Shirin Neshats 'Women of Allah'" **Heidrun Führer**, "Kroppen som text utan verbalspråk – Kropparnas funktion i Thomas Manns novell 'Döden i Venedig' och Luchino Viscontis filmatisering 'Morte a Venezia'"
Chair: Anders Ohlsson
17.30–18.00 **Efva Lilja**, "Movement as The Memory of The Body" (**M1083**)
18.00–18.30 **Dance Performance by E.L.D.**, "With the Eye in the Middle of the Forehead" (open area, the M-building)
18.30–19.00 Snacks (open area, the M-building)

Saturday 29 October

- 9.00–10.00 **Keynote: Richard Shusterman**, "Thinking Through the Body: Educating for the Humanities" (**M1083**)
10.00–10.30 Coffee & Fruit (open area, the M-building)
10.30–12.00 **Session #7 (M1051) T. S. Satyanath**, "Body Homology in Body-Based Knowledge Systems: Traditional Textile Knowledge System from Karnataka" **Lux Kapel**, "Absurd Bodies & Anonymous Intimacies: Contemporary Feminist Art Practice" **Paul Goring**, "Performing Politeness: Bodies on the Eighteenth-Century British Stage"
Chair: Jacob Wamberg
10.30–12.00 **Session #8 (M1053) Anja Malmberg**, "Lära sig skriva samtal?" **Jørgen Bruhn**: "Tristanmotivets förvandlingar"
Chair: Mikael Askander
12.00–13.30 Lunch (open area, the M-building)
13.30–15.00 **Session #9 (M1051) Kerstin Bergman**, "Sense Perceptions in Amnesiac Flashbacks: Contemporary Depictions in Literature and Film" **Sonia Lagerwall**, "Meursault, the *Stranger*, as text and image"
Chair: Vasilis Papageorgiou
13.30–15.00 **Session #10 (M1053) Eva Lilja & Lena Hopsch**, "Rytm i kropp och konst – temporala och spaciala aspekter" **Turid Nøkleberg Schjøsby**, "Kropp, språk, musikk, bevegelse. Gestiske strukturer i tidligmoderne scenedans"
Chair: Boel Lindberg
15.00–15.30 Coffee & Fruit (open area, the M-building)
15.30–17.00 **Session #11 (M1051) Vasilis Papageorgiou**, "Open Body and Language in Don DeLillo's *The Body Artist*" **Jacob Wamberg**, "Toward a Split Physiology? On Stelarc's Performances" **Gunnar Sandin**, "Self-Participation in a Multimedial Context"
Chair: Erik Hedling
15.30–17.00 **Session #12 (M1053) Ann-Catrine Eriksson**, "Kroppen i sekelskiftets konstnärliga interiörer" **Marie Gelang**, "Att gestalta ett budskap. En studie av skyltdockors poser" **Nils Holger Petersen**, "Performativitet og gestaltning i efterkarolingisk liturgi"
Chair: Boel Lindberg
19.00–23.00 Banquet (The Swedish Emigrant Institute)

Sunday 30 October

- 10.00–10.30 Coffee & Fruit (open area, the M-building)
10.30–12.00 **Session #13 (M1051) Sara Jonsson**, "Bodies, Desires, Identities: The Photography of Jan Saudek" **Ulrich Oswald**, "Your Body Belongs to You – Play With it: An Intermedial Perspective on Bodies in Modern Theater"
Chair: Lars Elleström & Margareta Tillberg
10.30–12.00 **Session #14 (M1053) Hans T. Sternudd**, "Smärtans semiotik" **Jesper Olsson**, "Borborygm, glottis, larynx: om ljudpoesins kropp"
Chair: Nils Holger Petersen
12.00–13.30 Lunch (Restaurant Kristina, the H-building)
13.30–15.00 **Session #15 (M1051) Beate Schirmacher**, "Disjecta membra: Bodily metaphors in Kerstin Ekman's *Revive Me*" **Hannah Hinz**: "Chamber Music in Strindberg's Chamber Plays: The Five Senses in the 'Intima Teatern'"
Chair: Lars Elleström & Margareta Tillberg
15.00–15.30 Coffee & Fruit (open area, the M-building)

NorSIS: ABSTRACTS

Kerstin Bergman

Sense Perceptions in Amnesiac Flashbacks: Contemporary Depictions in Literature and Film

We have only one way to perceive the surrounding world, and that is through our senses. Without them, we would exist in a vacuum where our minds had no external input whatsoever. In extreme, or traumatic, situations, the processing of sense perceptions is sometimes disturbed. This affects our knowledge of the external world, and, in some cases, it can cause amnesia.

One of the most intriguing aspects of amnesia is the amnesiac flashback, defined as a sudden return of lost memories. While the amnesiac flashback constitutes an outstanding narrative device in both literature and film, it is also one of the aspects of human memory where many mysteries remain to be solved. Are amnesiac flashbacks true depictions, or repetitions, of previous traumatic experiences? Alternatively, have they been altered over time like all other memories? Are traumatic memories perhaps stored in the brain in a different way than regular memories? The fictional depictions of amnesiac flashbacks express many different positions on these issues. Additionally, the veracity and the nature of the amnesiac flashback have been widely debated in the non-fictional discourse. For examples, look to the field of trauma studies, the Holocaust revisionism debates, and to the so called “memory wars”.

In this paper, I will examine how the nature of the amnesiac flashback is depicted and discussed in contemporary fiction, covering film as well as literature. The stress will be on what characterizes the depiction of the flashbacks and their retrieval cues, and more specifically: on the role sense perceptions play in these depictions. Media-specific aspects of depiction will be addressed, and examples where “the same” flashbacks are transferred from literature to film will be examined. The fictional depictions will be discussed in context of cognitive neuroscience as well as popular myths about the mysteries of memory.

Jørgen Bruhn

Tristanmotivets förvandlingar

Tristan-stoffet, hvis mundtlige oprindelse i 1100-tallet blev fikseret i en række skriftlige versioner, har i tidens løb vist sig ekstremt slidstærkt. Et berygtet eller berømt højdepunkt blev nået i Wagners dødsfikserende opera *Tristan*, men også i det tyvende århundrede er motivet blevet flittigt benyttet – i nærmeste fremtid med endnu en storslået Hollywood produktion.

I mit oplæg vil jeg fokusere på kroppens centrale – men skiftende – rolle i Tristanstoffets udvikling. Fra et par af middelalderens nedskrevne fortællinger (og udvalgte sceners illustration i middelalderlige manuskripter) springer jeg frem til Wagners tilsyneladende meget lidt kropslige version af stoffet i romantikken og Thomas Manns særlige fortolkning af kropsmotivet i sin karakteristiske blanding af ironi og kunstnerrefleksion. Jean Cocteaus filmatisering af Tristanstoffet reformulerede under anden verdenskrig de Wagnerianske intentioner med nogle for eftertiden ubehageligt ariske blonde kroppe som det visuelle fikspunkt – og med en mørklødet dværg som degenereret skurk. Til slut vil vende mig mod en markant og modernistisk fortolkning af det tristanke kropsmotiv i Luis Bunuels film *Tristana* fra 1971, hvor Tristan-historien bliver til en fascinerende psykoanalytisk undersøgelse af kvindelig undertrykkelse og seksuel lyst formuleret i en slagkraftig men tvetydig symbolbilledverden.

Ulrik Ekman

“Frame”, “Sense”, and “Embodiment”? – Questions for a Digital Aesthetics Regarding the Transition from Virtuality through Tele-Presence to Augmented Reality

In the light of the historical transition in public, academic, and research interest in the digital domain from notions of virtuality (early 1990s) through tele-presence (late 1990s) to augmented reality (2000 and on), I propose to examine not only what is implied in these changes more generally but also what this means more specifically for a digital aesthetics concerned with the body. I am particularly interested here in pinpointing and articulating what happens to a series of key concepts in such an aesthetics (i.e., ‘frame,’ ‘sense,’ and ‘embodiment’) as a result of such changes. I will make brief reference to the ways in which virtuality, sense, and bodies are presented in *The Matrix* and in David Cronenberg’s *eXistenZ*, and to the problematics of tele-presence, relational sense, and bodily presentation in the work of Paul Sermon and Eduardo Kac. My main focus, however, will be the challenge posed by more recent interactions between art and augmented reality, not least as regards architecture. I will look at three examples in order to investigate ways in which we might begin to make sense of augmented bodies, sensation, and reality, namely, *Elevation, Relational Architecture #4* by artist Raffael Lozano-Hemmer, *Freshwater Pavilion* by NOX / Lars Spuybroek, and an imagined visit to an AR museum.

Andreas Engström

The body as an instrument – the visual aspect of the 1960:s musical performance, instrumental theatre.

In my paper I will give a presentation on a tendency in the 1960:s performance art to use the body as being part of an integrated artwork. More specifically I will concentrate on the way the body is used as a kind of living and moving sculpture within the context of also being a kind of musical instrument; the body for sound production or the body for the production of sounds in a more conventional way but at the same time emphasising the bodily performance.

I will give examples from the Swedish performance scene of the 1960:s and the artistic movement most often named ”instrumental theatre”. Here different kind of sound producing tools is used not only as instruments but also in a total configuration of an integrated artwork. Swedes involved in this movement are among others Folke Rabe, Karl-Erik Welin and Bengt Emil Johnson. These artists took influences from among others Nam June Paik, Charlotte Moorman and John Cage, who all visited Sweden and gave performances of these kinds.

The body in the instrumental theatre is also part of a larger tendency starting in the 1960:s with artists like Carolee Schneemann and somewhat later Mariana Abramovitch, who both contributed to the artistic movement Body Art. These tendencies in Sweden are an earlier example of the same kind, although with a kind of neo-dada approach rather than a political.

Ann-Catrine Eriksson

Kroppen I sekelskiftets konstnärliga interiörer

Vid tiden för sekelskiftet 1900 var allkonstverkstanken en levande idé för konstnärer och arkitekter, man ville skapa konstnärliga helheter för att nå större verkan. Ett av uttrycken för denna strävan var den konstnärligt gestaltade interiören, exempel på detta kan hämtas inom både privat och offentlig sfär. För detta paper ska interiörer av paret Charles Rennie

Mackintosh och Margaret Macdonald tjäna som exempel när förhållandet mellan kroppen och det konstnärliga rummet undersöks.

Tanken bakom paret Mackintoshs interiörer var att de som vistades i rummen skulle påverkas av dem, t.o.m. utvecklas till bättre människor. Alla detaljer i ett rum utformades och planerades så att det skulle forma och styra de aktiviteter som utfördes. Följden blir att man som besökare kontrolleras av konsten. Formgivningen styr hur vi rör oss i rummet och använder möbler samt andra objekt. Vi och våra kroppar får helt enkelt underordna oss det konstnärliga uttrycket — helst även formas att passa in i uttrycket. Som besökare idag känner jag mig omedelbart ”fel”. Jag kan exempelvis inte föra mig på rätt sätt och mina kläder bryter formspråket. Det känns som om helheten i gestaltningen förstörs, eller t.o.m. går sönder. Varför fungerar interiörerna inte idag?

Ett av modernismens anspråk var tidlöshet. Genom att skapa interiören som en helhet, ville man tillgodose brukarens alla materiella behov. Liksom i många andra moderna rörelser fanns inte tanken att strävandena en dag skulle bli omoderna. Paret Mackintosh och deras samtida kunde inte föreställa sig hur tankar kring bekvämlighet, behov och boende, som är kopplat till människans kroppslighet, skulle kunna förändras. Men vem kunde ens leva upp till idealen under deras samtid? Paret Mackintosh verkar faktiskt ha haft problem att föreställa sig verkliga människor i sina interiörer. Kroppen blir ett hinder, som de försöker lösa — alternativt förneka — genom konstnärlig gestaltning. Blir konst och estetik en uppsättning levnadsregler i paret Mackintoshs interiörer, vilka sedan inte står emot verkligheten?

Penny Florence

The Ghost (of a woman) in the Universal Machine. The Ghost (of the material) in Cyberspace

The way the body is conceptualised impacts on interart readings. This is because subjectivity is embodied, and the senses cannot be divorced from who we are, what we see or feel, and how we use language. The cyborg is in this sense inseparable from the artwork.

Thinking of the computer as prosthetic mind does not disembodiment subjectivity. It reconfigures the relations within and between embodied minds. There are limits. Subjectivity is not entirely fluid. The message is not entirely fluid between media. There is always a trace, greater or lesser. Even the science fiction fantasy of the disembodied brain has to deal with this. The brain is suspended in some medium, a substitute body.

Everyone has a sexed body. But the body as a concept is one whose universality masks its sexed origins. Rather than reverting to a male-female binary, the concept of the universal requires revisiting so that a more mobile sexuality can be better articulated. In explaining this, I will show that the implicit model of the body in art has become feminised, and explore how far this goes -whether it is now actually feminine rather than masculine, or even female rather than male, or whether rather it really is becoming mobile.

A comparison with the Modernist, mechanical idea of the body and its separate mind, based on a not-so-implicit masculine model, is revealing. What it is at stake, now as then, is how meanings are made. The interrelations between media, now as then, are the faultline through which change erupts. They are the site of innovation.

Examples will be taken from Modernist and Contemporary works, including the visual poetry of Mallarmé, electronic art and other media, demonstrating that an extended understanding of materiality is vital to an interarts approach.

Heidrun Führer

Kroppen som text utan verbalspråk: Kropparnas funktion i Thomas Manns novell ”Döden i Venedig” och Luchino Viscontis filmatisering ”Morte a Venezia”

Thomas Manns novell ”Döden i Venedig”, 1912, handlar om Aschenbachs konstnärliga skapande, hans sjukdom och slutligen hans död i Venedig. Här bygger han upp en mångtydig relation till den sköne ynglingen Tadzio som attraherar honom kroppsligt och konstnärligt. I Aschenbachs ögon representerar pojken ett naturligt skönhetsideal. Tadzios fascinerande kropp blir utgångspunkt för en konstnärlig reflexion i ljus av Nietzsches binära kunskapsteoretiska uppfattning om konsten och människans natur.

I föredraget diskuteras kroppens naturliga utseende och rörelsemönster samt människans medvetna förändring och dess skapande av den egna kroppen eller andras i Thomas Manns novell och i Luchino Viscontis filmatisering ”Morte a Venezia” från 1970. Jag skall visa att kroppens icke-verbala språk ersätter till stor del verbalspråkets kommunikativa funktion i relation till en grupp- eller klasstillhörighet, något, som poängteras i skådespelarnas tydliga kroppsspråk i filmen och bidrar till en tydligare homoerotisk tolkning.

Marie Gelang

Att gestalta ett budskap: En studie av skyltdockors poser.

I stadens offentliga rum kommuniceras en mängd visuella retoriska budskap. Byggnader, torg, köpcentra, statyer, etc. är en del av den retorik som genom sin närvaro förmedlar skilda budskap och skapar mening i samhället. Längs stadens gator exponerar butikerna sina budskap i skyltfönstren som idag har en alltmer tydlig design ofta med konstnärliga ambitioner. I fönstren lockar butiken med sina produkter för att övertyga konsumenten att ta steget in i affären. Stadens konsumenter tittar och påverkas medvetet och/eller omedvetet. Skyltdockorna är en del av den visuella retorik som vi påverkas av i det offentliga rummet. Vilka är de visuella retoriska budskap som förmedlas av skyltdockorna i skyltfönstren? Kan det vara så att de väcker liv på de drömmar vi har om oss själva att vara vackrare, smalare, tuffare, sexigare, osv.? Skyltdockorna som klädesaffärernas offentliga klädhängare är inte sällan utstuderat kvinnliga eller manliga i sina poser och sin image. Är då skyltdockans poser med och skapar och befäster det vi uppfattar som manligt respektive kvinnligt ickeverbalt uttryck? Med utgångspunkt i den visuella retoriken analyseras skyltdockors budskap med kropp och poser i fokus.

Paul Goring

Performing politeness: bodies on the eighteenth-century British stage

The eighteenth century is typically seen as a period during which British society underwent significant transformations and witnessed a “birth of polite culture”. In this paper, I shall consider ways in which the bodies of actors on stage participated within the development of notions of politeness. I shall explore the capacity of the acting body to function as an emblem of politeness, and shall focus upon changing ideals of stage performance which, I shall argue, were integrated within broader processes of social change involving the increasing cultural significance in Britain of the middle classes and the concomitant reduction of aristocratic power. The paper will examine the somatic tendencies of particular actors, such as Thomas Betterton, James Quin and David Garrick, as well as the work of acting theorists such as Aaron Hill and Charles Gildon. It will also address the ways in which the image of an actor was transferred from the stage and into other channels of representation in a period when the printing of verbal texts was the dominant form of media technology.

Mia Hannula

Visual Narrativity and Participatory Approach to Contemporary Painting

As often as language teaches us to see, art instructs us in telling
Michael Ann Holly

In my presentation I consider how narrative theory can be applied to the interpretation of visual expressions. I take as my case material the paintings by the Finnish contemporary artist Nina Roos. The works cannot be read using traditional definitions of pictorial narrative, rather, they challenge us to look at the painting itself, to make a *close reading* of the visual tale that is presented using the means of painting.

In my reading of Roos' paintings, I draw attention to the challenge of materiality and the corporeal ascription of meaning in pictorial research. In the context of image theory, a close reading of the work and a situating of the knowledge, together with an emphasis on materiality and corporeality, make it possible to break down and re-define traditional aesthetic and political structures. In this process of reconceptualisation, I see visual art as an active factor in providing impulses and in producing a new way of talking about cultural phenomena.

In my research, writing with Roos' paintings has offered an opportunity to re-define the concept of visual narrative in a way that corresponds to contemporary expression, to recent ways of telling with the medium of painting. Attention has shifted to the materiality of paintings and to the narratives surrounding the works, which are located, partial, ambiguous and processual, and which challenge us to participate and interact.

I also consider the importance of my collaboration and interaction with the artist (exhibition curating, interviews) from the point of view of the research process and the complete study. In my experience, institutional and textual art practices by and large constitute their own autonomous reality, and this has affected my desire to bring in the artist's voice and the method of participatory approach as part of my research work. Adopting the narrative viewpoint, I, further, investigate means of documenting participatory approach in my research.

Karl Hansson

The Image as Haptic Space: On Haptic Visuality in the Work of Bill Viola

This paper will offer a discussion on the concept of haptic visuality and the use of visual technologies to engage our bodies and the sense of touch in the context of a primarily visual experience. I will use the work of Bill Viola as a point of comparison for different ideas on the haptic and how it relates to intermedial strategies, new media technologies and an "embodied" visual experience. I will place his work in relation to some recent tendencies in new media and documentary filmmaking where the multisensory and the experiential in different ways engage us in a more bodily form of knowledge and aesthetic experience. The hypothesis I will discuss is that this bodily experience often works through a haptic mode of vision that unfolds in what you could call a border zone between abstraction and representation. I will build the argument on some art historical connections regarding the sense of touch (taking up for example Alois Riegl's distinction between the optic and the haptic), but also on recent developments in media theory by Laura U. Marks and Mark B. N. Hansen. A development of the theoretical work on haptic visuality may contribute to our understanding of large parts of the visual flow of images that today inhabits the gallery space, but also of visual culture in a broader sense (where elements of a haptic visuality seem to be important for example in many commercial films and music videos).

Erik Hedling

Embodying Tolkien: Stars, Marketing, and The Lord of the Rings

This paper deals with body representation in the trailers advertising the films in the Lord of the Rings cycle, directed by New Zealander Peter Jackson after J. R. R. Tolkien's world famous novels: The Fellowship of the Ring, The Two Towers, and The Return of King. This cycle of films proved to be one of the most profitable media ventures so far in the twenty-first century. The financial success was secured by the films adhering to the modern aesthetic of High Concept, a strategy employed by Hollywood for integrating product and marketing in the most commercially effective way. Here, this strategy is particularly analyzed in terms of the representation of film stars in the trailers. The stars were specifically chosen to embody certain conceptions of the well known literary characters, and they were all carefully picked to attract millions to the cinemas and also to promote sales of various merchandise - DVDs, computer games, books, toys - connected to the films. Even if no expensive and commercially particularly attractive movie stars - for example, Mel Gibson, Tom Cruise, or Julia Roberts - were employed, the actors, for instance, Sir Ian McKellen as Gandalf, Liv Tyler as Arwen Evenstar, Orlando Bloom as Legolas, and Viggo Mortensen as Aragorn, were each expected to correspond to different segments of projected audience preference. McKellen's Shakespearean outlook appealed to values of high art and to the many readers of the novel, Tyler connoted both a kind of 'thinking man's sex symbol' and an active female heroine, Bloom and Mortensen were potential action heroes etc.. No really expensive stars were needed to create the desired patterns of intertextual recognition in the trailers. Tolkien's novels had enough intertextual star value in themselves, and as expected some of the actors appearing in the trailers and in the finished films subsequently have become major film stars.

Lena Hopsch: Se nedan, Eva Lilja och Lena Hopsch

Sara Jonsson

Kroppar, begär, identiteter – Jan Saudeks fotografi

Den tjeckiske konstnären Jan Saudek (f. 1935) har från 1960-talets andra hälft skapat iscensatta fotografier – ett slags fotograferade *tableaux vivants* – i vilka människokroppen, primärt kvinnokroppen men också Saudeks egen kropp, utgör det huvudsakliga motivet. Dessa verk, som är en kombinationsform av performativt framträdande och fotografisk representation (och som i den meningen utmärks av en dubbel medialitet), har studerats mycket knäpphändigt. En undersökning av bilderna, och bildernas kroppar, rör sig därför över för forskningen förhållandevis orörda marker.

Saudeks fotografier, som i regel är handkolorerade och som oftast är sexuellt laddade, kan dels förbindas med den tidiga pornografiska fotografin och dels sammankopplas med en tradition av ”performativ självporträttering” (företärd av bland annat fotografer/konstnärer som Hippolyte Bayard, Claude Cahun och, från vår tid, Cindy Sherman). Två traditioner som ställer kroppen i centrum, å ena sidan som ett erotiskt objekt och å andra sidan som en experimentell arena för jaget, dess gränser och möjligheter.

Kroppen i Saudeks verk kan tillskrivas olika funktioner, eller olika betydelser. Den kan, i likhet med kroppen inom pornografin, förstås som ett *föremål* för en traditionellt manlig lystnad/”manlig blick”, och den kan även ses som *ett medel* i förverkligandet av sexuella fantasier. Men den kan dessutom, i enlighet med vad som kan sägas om Bayards eller Shermans kropp, betraktas som ett *redskap och en spelplan* för fotografens lust, och behov av, att själv gå in i (pröva, ompröva och leka med) olika sociala och könsliga identiteter.

Den saudekska kroppen fungerar med andra ord som en knutpunkt för begär i vid bemärkelse: seendets begär, erotikens begär och ”jagets” begär – begäret efter att, i ett slags ”identitetens maskerad” och ”kroppens teater”, vara *någon* utan att för den skull vara restlöst fången som denna någon.

Lux Kapel:

Absurd Bodies & Anonymous Intimacies: Contemporary Feminist Art Practice

Disembodiment—with its associations of invisibility and lack of agency, has been critiqued by feminist art and theory, as well as embraced. To counter a dominant, consumptive culture, we can either assume a “face-forward” intervention, a type of embodied occupancy, or dwell softly in a bodiless space of liminal lack.

Can absurdity and anonymity be used as strategies for moving beyond these dualities? The absurd requires a body, but one that neither faces you nor turns away. This presentation will explore my own work along with work by artists including Maria Miesenberger, Erwin Wurm, and iKatun in an attempt to interrupt the domineering gaze or elquote look” without staring back. Imagination, play, and performance generate embodied, if anonymous, agency through temporal and tactile terms, rather by visual stasis or certainty. These bodies skip, slouch, and slither. They take up quite a lot of space.

More so than mining the space *between* media or ideas, or using lateralized elements that collectively aim to provide the weighty “what” of the artwork, this intermediality offers a type of exchange or temporary swap where meaning is contextual and exploratory—a “what if?” body.

These artists *do* address gendered representation and perception—but in order to question what is necessary to experience the intimacy of resonance and reciprocity. This contemporary feminist aesthetics addresses the desire to be relationally-responsive without having to *know*, driven by a desire! that is about seeing rather than seen—a glance rather than a gaze. A wink.

I want to become absurd.

Lill-Ann Körber:

Badande män och andra modeller: Den nakna manliga kroppen i nordisk bildkonst och litteratur 1900-1920 (Bathing Men and Other Models. The Naked Male Body in Nordic Visual Arts and Literature 1900-1920)

Den manliga akten, dvs. den nakna manliga kroppens representation i bildkonsten, är framträdande i först och främst två sammanhang i Norden i årtiondena efter sekelskiftet 1900: Å ena sidan i friluftsvitalismen, där mötet mellan den nakna kroppen och naturen förknippas med hälsa och gemenskap bland män. Å andra sidan handlar det om en homosexuell subkulturs framväxt, där en ny estetik för framställningen av den manliga kroppen utvecklas. Nordiska konstnärer och författare som behandlar nakna manliga kroppar i detta tidsrum och i dessa kontexter är Edvard Munch, Eugène Jansson, JAG Acke, Carl Milles, Herman Bang, Sigfrid Siwertz och Palle Rosenkrantz.

I mitt paper ska jag presentera några av dessa akter som enligt min uppfattning spelar en stor roll för både konstruktionen av maskulinitet efter 1900 och kulturella gränsdragningsprocesser mellan hetero- och homosexualitet såväl som mellan hälsa och sjukdom. Mitt paper granskar kritiskt aktbegreppet som skiljer mellan en ”naturlig” naken kropp och en estetiserad avsexualiserad akt. Min tes är att i och med att homosexualitet tematiseras i samhället förändras relationen mellan en manlig konstnär och en manlig modell.

En framställning av en naken manlig kropp på 1900-talet framstår inte längre som neutral, universell och därmed avsexualiserad, som t. ex. i renässansen, då den manliga kroppen ansågs som världens mått (jfr Albrecht Dürer eller Leonardo da Vinci), utan är genomsyrad av sexualitet och

begär. De undersökta bilderna och texterna hänvisar på ett brott med 1800-talets heterosexuella aktparadigm. Slutligen ska jag diskutera möjligheten att använda bildkonstens aktbegrepp även på litterära gestaltningar av nakna kroppar: Kan förhållandet mellan berättaren och den skildrade kroppen beskrivas som förhållandet mellan konstnär och modell? Kan man i båda fall urskilja ett begär för den framställda kroppen?

Sonia Lagerwall:

Meursault, the *Stranger*, as text and image

In Albert Camus' novel *L'Étranger* (*The Stranger*) from 1942, the story begins with the narrator attending his mother's burial. Some 175 pages later it ends, in a prison cell with the same narrator, Meursault, awaiting his execution after having killed an Arab on a beach outside of Algiers without any apparent motive.

This Meursault is a highly unusual narrator: despite the use of first person narrative and internal focalization, his discourse is void of true reflections and emotions. Instead, the reader learns plenty of the concrete, material world surrounding Meursault through the narrator's detailed observations and thorough descriptions of, for instance, his body moving while running, while swimming; his desire for boiled potatoes; the sensation of wet hands against a dry towel etc. Though the only point of view available to the reader is that of Meursault (the reader learns nothing but what the narrator sees and describes), the novel radically violates the reader's expectations of what an internally focalized narrative should be. It does so to the degree that Gérard Genette, in *Nouveau discours du récit*, proposes to consider the point of view in *L'Étranger* as externally focalized (an objective narration allowing no room for the characters' emotional life).

In my contribution I will focus on how Meursault, as a physical being, has been transposed into visual images; the novel was first illustrated in 1946 by the artist Mayo (Antoine Malliarakis) in a rare edition published by Gallimard.

Prasenjit Laha

Mysticism of Art and Correlation of Human Body In Space and Time

Space and time connects to our external and internal Universe that surrounds us. Creation implies something arising out of nothing or nonexistence becoming existence. Creation of the world is an order out of chaos. The external world is in constant flux with many levels of reality along with our human body system. The critical understanding only follows when oneself is liberated in a plane not bonded by time and space. Timelessness is the eternal manifestation of life and the universe. Expansion and contraction of the universe reflects our cyclical nature of existence and nonexistence of matter or creation and annihilation both in fundamental particle or large body systems. My interest is on how we correlate symbolically human forms (ancient/ medieval/ contemporary) with the theory of space and time. Artists (in broader sense) resonate with the universe that they live in thereby giving us the scope to understand various strata of nature, structure and forms. The human body in totality interacts with nature and space. The interaction is reflected through conscious, subconscious or superconscious behavior of human body and the evolution of matter both in function and form through progression of time. Art plays a strong role in documenting the cultural and visual strata of the society. To me, nature is science and art intertwined in a double helix configuration in space. Time is at an eternal dimension over here. I am going to discuss three works of art (one painting and two sculptures) over here that directly correlates with the human body in space and time at varied occurrences. The first work titled, 'Rewriting History', was created by me in 2002. Second one is the symbolic identity of Lord Shiva in the form of human sculpture "Nataraja". The third one is the

human sculpture of Adishesha from where the concept and the symbol of ananta (infinity or eternity) have been derived.

Efva Lilja

Movement as the Memory of the Body: A research and artistic development project

Traces of life and experience of different kinds can be discerned in the movements of the body. How are experience and memory stored in movement? How is this related to time/age? How does this show in art? I have devoted my work as an artist to the exploration of the linguistic nature of movement, what it is that is being communicated in movement. My current aim is to develop this exploratory work in relation to human ageing.

The role of the artist is to provide the context for creative processes in which the goal has not been pre-determined. This involves a considerable degree of risk-taking and the insight and understanding generated by the process may be just as much the goal as the “result” – the work of art. Art serves as the zone of experimentation in which free rein can be given to emotional and intellectual stimuli. Art as the space for what is irrational and what is most profoundly human. I also consider work in dance to be a fundamental form of research into language, as something that can develop our perceptual and communicative capacities. As that which makes it possible for us to encounter one another.

The aim of this project is to shed light on dance and movement, the creation of choreography and its design and staging from the perspective of the specific character of dance as a form of artistic expression focussing on issues to do with experience, memory and embodiment. The research concentrates on that form of practical knowledge which is typically the form of knowledge peculiar to artistic creativity, i.e. bodily experience. The project will be examining this entire area and producing a form of practical application of its research through choreographed staging of the subjective experience of the elderly. Work on movement studies of older people furnish the research material and form the foundation for the choreographic process whose outcome is a presentation of movement as the memory of the body: a piece of fundamental linguistic research work.

Eva Lilja och Lena Hopsch

Rytm i kropp och konst – temporala och spatiala aspekter

’Rytm’ har använts som beskrivningskategori för alla konstarter, bild, dikt och musik. Avser man då samma fenomen eller används ibland beteckningen ’rytm’ metaforiskt? Den kroppsliga upplevelsen av att vara i rummet är utgångspunkten för rytmupplevelsen. Med denna utgångspunkt antar vi att ’rytm’ är en adekvat och inte en metaforisk kategori vid såväl temporala som spatiala konstarter.

NorSISs och CMSs konferens i Trondheim hade rubriken ”Rytm i tid och rum”. Där demonstrerades en rad exempel som visade hur rytmer fungerar såväl spatialt som temporalt. Detta kan förklaras med att ’rytm’ i musik, dikt och bild går tillbaka på samma fenomen, nämligen rörelse. Det tydligaste exemplet är det antika Greklands berömda *mousiké* – en konstform som förenade musik, dans och poesi. Den dansande kroppen är samtidigt rumslig och tidslig.

Man har utgått från att skulptur och måleri är rumsliga konstarter och att poesi och musik är tidsliga. Emellertid sker tillägnelsen samtidigt i båda dimensionerna. Rytmer har både tidsliga och rumsliga aspekter - ibland dominerar temporaliteten, ibland spatialiteten.

Under senare år har internationell forskning kommit till insikt om att olika kulturer versifierat dikt enligt skilda verssystem. I analogi därmed har vi prövat att indela rytmerna i skilda rytmssystem. Tills vidare räknar vi med fyra slags rytmssystem: seriell rytm, sekvensrytm, segmentell rytm och dynamisk rytm. Analys av exempel visar att konstverk – musik, dikt, bild – vanligen har inslag av två eller tre slags rytmisering. En teckning av Kandinskij kan bestå av tecknade sekvenser i dynamiska spänningar. Ett musikstycke av Cage eller en dikt av Bengt Emil Johnsson kan bestå av segmentföljder med seriella inslag.

Vi tar som exempel Öjvind Fahlströms dikt ”Morgon i Rådhuset” och Naum Gabos skulptur *Linjär komposition i rymden no 2*, båda från 50-talets modernism.

Anja Malmberg

Lära sig skriva samtal?

Vad är det man lär sig när man lär sig skriva för teatern? Vilka textstrukturer behöver man utveckla för att teaterfolk och läsare av texten ska uppleva dialogen som intressant och spelbar? Eller enklare uttryckt: Vad har teatertexten för genrevillkor?

Nybörjarskrivaren av teatertext har sällan problem med att berätta en historia med vändpunkter eller med att göra sina karaktärer trovärdiga. Det som oftast skapar problem för nybörjarskrivaren är att skriva fungerande dialog. I min forskning följer jag textutvecklingen hos några deltagare på en skrivarkurs för dramatik. Min tes är att de under kursens gång kommer att utveckla ett nytt sätt att organisera sin pjäs narrativt och därmed också dialogen.

I början organiserar de dialogen kring de topiker som textens karaktärer behöver samtala kring för att driva pjäsens narrativ framåt. Allt eftersom lär de sig att istället organisera sin dialog kring interaktion, där interaktionen i sig är en del av pjäsens narrativet.

Jag menar att den här omorganisationen av textens narrativ påverkar dels hur olika samtalstopiker kommer att arrangeras i texten dels hur interaktionen kommer till uttryck.

I början kommer topikerna att organiseras i episoder. Karaktärerna samtalar om en sak i taget. Efterhand kommer de topiker som karaktärerna samtalar kring att bli mer splittrade. Flera topiker kommer att vara aktiva samtidigt eftersom olika karaktärer kommer att driva olika topiker.

Till en början kommer dialogen att bygga mycket på någon form av direkt interaktion, vilken t.ex. skulle kunna analyseras utifrån begreppen närhetspar eller initiativ-respons. Allt eftersom bör dock interaktionen istället byggas någon form av indirekt interaktion, t.ex. konkurrens om talutrymmet eller golvet (floor).

En intressant tanke är om det går att koppla den här omorganiseringen av narrativet till det i teaterns praxis etablerade uttrycket, *fysisk text*? Någon exakt definition av begreppet finns inte och begreppet lärs ut genom att praktiskt arbeta med en text. Ett sätt att förklara det skulle dock kunna vara att det är det utrymme i texten som skådespelaren ska fylla med kropp och röst. Ju större det utrymme är desto mer fysisk text?

Helena Michie

Plastic Arts: Women and Cosmetic Surgery

I would like, if this seems suitable, to talk about two linked assumptions about the body in contemporary culture: that it is flexible, malleable, and amenable to individually-directed change (Susan Bordo), and that it is an artistic medium (canvas, clay, etc). I will be using the test case of plastic surgery and its claims to be and to produce art, although I am interested, more generally, in the makeover.

Turid Nøkleberg Schjønby

Kropp, språk, musikk, bevegelse: Gestiske strukturer i tidligmodernistisk scenedans

I min presentasjon vil jeg gi eksempler på og diskutere hvordan relasjonene mellom språk, musikk og bevegelse konkretiseres i tidlig modernistisk dans.

Perioden 1900-1925 markerer en ny holdning til kropp og bevegelse. Bevegelse som ideal gjennomsyrrer kunst og kulturuttrykk og manifesterer seg såvel i gymnastikkbevegelsens oppblomstring som i jugendstilens opptatthet av rytme og strømmende linjespill. Ruth St. Denis, Rudolf Steiner og Isadora Duncan skapte alle i denne perioden nye former for dans som ga grunnleggende impulser til dansens modernisme. Felles for dem var:

- De skapte danseuttrykk som utforsket relasjoner mellom språk og bevegelse
- De skapte danseuttrykk som utforsket bevegelse som eksplisitt visualisering av musikkens elementer og former
- De forsto de dansebevegelser og – strukturer som slik fremkom - som uttrykk for sjelens bevegelser

Disse dansefornyere var alle opptatt av samvirket mellom kunstarter i det sceniske uttrykk der kroppen blir et realisasjonsfelt for intermediale samspill. De forholder seg til en helt ny helhetsopplevelse av kropp og sjel, men deres retorikk var ikke knyttet opp mot kroppen. Fokus er rettet mot sjelen: Sjelen motiverer bevegelsen, beveger kroppen, blir formidler av det språklige og det musikalske, og er ikke bare en opplevelsarena. Hver på sin måte er disse dansefornyere opptatt av den intime sammenhengen mellom sjel og kropp og markerer overgangen til det moderne kroppssyn der kroppen er betydningsskapende.

I min presentasjon vil jeg vil jeg vise noen videoeksempler fra nålevende dansere som viderefører dansetradisjoner fra dansens tidlige modernisme og diskutere hvordan relasjonene mellom språk, musikk og bevegelse kommer til uttrykk i disse. Merleau-Pontys gestusteorier, som betoner sammenheng mellom kropp og språk, og Susanne Langers teorier om analoge strukturer i musikk og følelsesliv vil være grunnleggende for framstillingen. Min intensjon er å bruke danseforskningens strukturanalytiske metode, koreologi (etnokoreologi), til å utvikle ”verktøy” som tjener til å differensiere mellom forskjellige gestiske strukturer i de utvalgte danseuttrykk.

Anders Ohlsson

Kroppar och kroppsideal i berättelser om manliga idrottsstjärnor

Kroppslig ansträngning och tävlingsidrott har under tiden efter 1850 varit nära förknippat med föreställningen om vad det innebär att vara man. Att idrott haft och har central betydelse för konstruktionen av manlighet framgår tydligt i ”idrottens berättelser”, dvs. i skildringar av tävlingsidrott och idrottshjältar i olika medier såsom press, radio, film, TV och böcker (biografier, självbiografier, romaner).

Detta paper kommer att handla om de kroppsideal som berättelserna om Sveriges förste mediale idrottshjälte, medeldistanslöparen Gunder Hägg (1918-2004), förmedlade under hans karriär som sammanföll med andra världskriget. Jag kommer att utgå från flermediala uttrycksformer som journalfilm och tidningspress men också undersöka hur de i efterhand skrivna böckerna om Hägg transformerar dessa visuella skildringar till text och med vilka grepp detta görs. Iakttagelserna kommer vidare att relateras till den samtida kontexten och de kroppsideal och föreställningar om manlighet som florerade i landet under andra världskriget.

Jesper Olsson

Borborygm, glottis, larynx: om ljudpoesins kropp

I detta paper vill jag undersöka hur kroppen görs till föremål för estetiska bearbetningar i den genre som går under namnet ”ljudpoesi” – och i första hand den ljudpoesi (eller *poésie électronique*, som den franske poeten Henri Chopin skriver) som tog form från 1950-talet och framåt. Det handlar om kroppen i en konkret bemärkelse: poetens kropp, men också läsarens kropp (i den mån den senare är en annan än den förre). Och det handlar om hur denna kropp öppnas för insyn, eller ”inhörande”, på ett sätt som är unikt inom konsten.

Den ljudvärld som mycket ljudpoesi utforskar hör till den subvokala rymd som den språkliga artikulationen utesluter. Detta har gjorts möjligt genom elektronisk ljudteknologi: bandspelare, mikrofoner, förstärkare osv. Med hjälp av dessa kan annars svårtillgängliga ljud (t.ex. magbuller (”borborygmer”)) spelas in, behandlas och kombineras med andra ljud (eller ord) från olika källor i verk som löper längs gränserna mellan konstarter och genrer, som poesi, musik, performance och ljudkonst.

I mitt paper kommer jag dels att lyfta fram exempel på ljudpoesi från 1960- och 70-talen (av poeter som Henri Chopin, Steve McCaffery m.fl.), dels samtida arbeten på gränsen mellan ljudpoesi och ljudkonst. De frågor jag vill ställa handlar å ena sidan om det spel mellan *representation* och *presentation* som aktiveras – genom en betoning av kraft, energi, erotism osv. – och som är i fas med en viktig tendens inom modernistisk estetik. Ska ljudpoesin läsas som ett yttersta utskott på en strävan efter autenticitet bortom de (sken)bilder som den moderna kulturen producerar?

Å andra sidan vill jag diskutera denna omvandling av kroppens gränssnitt i relation till frågor om subjektet och dess (tekniska) omgivning idag. Ljudpoesins artikulation av kroppen – som något annat än en gestalt med viss form – lockar fram en reflektion kring subjektets gränser: Vad skiljer det egna från det främmande?

Ulrich Oswald

Your Body Belongs to You – Play With it. Kroppen ur ett intermedialt perspektiv i den moderna teatern

Efter den sexuella revolutionen i slutet av 1960-talet kom kroppen i fokus vid happenings och performance. Dessa nya konstformer måste ses som en radikal förnyelse av teatervärlden, en protest mot det traditionella systemet. Man hittade nya spelplatser utanför de traditionella institutionerna och scenerna. Man spelade i förorten, i industrilokaler och på andra konstinstitutioner.

Världen har blivit mindre med nya kommunikationsformer. Konsten måste ha utnyttjat dem eller har anpassat sig, skulle man kunna tro. Det är inte bara intermedialiteten som står i fokus, utan också interkulturella blandningar.

I några performances har man ”suddat ut” texten och visualiserar handlingen. Man kanske har ett ljudcollage som inte har mycket med vanligt språk att göra eller uteslutande visuellt berättande i form av mimik och berättande dans.

Jag ska ur ett intermedialt perspektiv undersöka hur kroppen utnyttjas i den moderna teatern och hur den har påverkats av *The Modern Primitives*, av människor ur den civiliserade världen som tog upp ’de primitiva’ stammarnas kroppsritualer och kroppsmodifikationer. Jag visar med exempel från 1960-talet från Fakir Musafar – som är upphovsmannen till föredragets titel – och från 1970-talet från Marina Abramovic hur kroppen har blivit mera central i performances och hur blandgrenen och därmed intermedialiteten har ökat mot år 2000. Antonin Artauds (omöjliga) strävan att hitta en möjlighet för en scenisk representation av den torterade kroppen kunde ha funnit sin lösning i Ron Athey's ritualiserade föreställningar. I en mera ingående analys ska jag granska hur Les ballets C de la

B använder sig av intermedialitet och interkulturella korsbefruktningar och avsluta i Sverige med några exempel från Skånes dansteater under Lena Josefssons ledning och Teater Giljotin.

Vasilis Papageorgiou

Open Body and language in Don DeLillo's *The Body Artist*

Lauren Hartke is a performance artist in Don DeLillo's *The Body Artist*. Her material is her own body, which she, in her different performances, stretches in ways that try to reach beyond the limits of what the body is able to do or express. Lauren says of her body: "I taught it to do things other bodies could not." We read that Lauren "is acting, always in the process of becoming another or exploring some root identity", or that perhaps, in using the body, "the idea is to think of time differently". There are many ways in which different forms of bodies and their materiality play an important role in the novel: food, birds, cars, noises, pictures, hair, skin, water, voices, electronic devices, all these create a very tangible world. And yet in this concrete and sensuous world Lauren moves as if it were a sort of dreamy, suspended reality. This maybe seems to be a paradox, but it is a way for the author to stretch the boundaries of the physical world the way Lauren strives to stretch the limits of her body.

The strong presence and various uses of the body in the novel create a narrative that is mirrored by the language of the novel and the materiality of this language. In my paper I examine the ways that the words of the author, their fluidity and the structures they form create a body of language that stretches the limits of its narrativity in order to sustain and reflect upon what it narrates. The ways the body of language and the bodies of Lauren and her reality interact in order to create the body of the novel. Is this novel then "in a process of becoming another"? Does it explore the "root identity" of itself? What would such an exploration entail? What would be its results?

Sarah J. Paulson

Inntrykk av kroppen uttrykt hos Cora Sandel

Ved å kommentere et utvalg portretter malt av Sara Fabricius Jönsson (Cora Sandel), og anvende teoretiske perspektiver knyttet til billedkunst, vil jeg vise hvordan ekfrasiske beskrivelser av kroppen i noveller av Cora Sandel kan belyses gjennom et intermedialt perspektiv. Kommentaren til jeg-fortelleren i hennes novelle "Lola" (1935) om et maleri malt av en kunstner venn, er kjennetegnende for mitt perspektiv: "Det er Jens' uttrykk for Jens' inntrykk av Lola, vakkert på sin egen voldsomme vis og helt for sin egen skyld." Jeg vil med andre ord se både på hvordan kroppen gestaltes og beskrives hos Cora Sandel i ord og bilde og hvordan kroppen (for eks. det subjektive blikket) er med på å påvirke kunstneriske uttrykksformer. Jeg vil bl.a. vise hvordan Sara Fabricius Jönsson bruker kroppens fysiognomi og stilling i tillegg til farger i sine portretter for å gi uttrykk for sitt inntrykk av personlighetene til de portretterte og hvordan beskrivelser av ytre kroppslige kjennetegn blir brukt på en tilsvarende måte for å karakterisere og belyse fiktive personer hos Cora Sandel.

Nils Holger Petersen

Performativitet og gestaltning i efter-karolingisk liturgi

Formålet med dette "paper" er at belyse, hvordan man har formet liturgiske ceremonier også ved hjelp af kropsbevægelser. I og med at liturgien udføres af mennesker er dette i første omgang indlysende, men den måde hvorpå særlige mønstre for bevægelser kan findes anvendt i sammenhænge, hvor de ikke uden videre følger af ceremonierne indhold eller af praktisk nødvendighed (f.eks. at de udførende gejstlige må bevæge sig hen på bestemte steder), vil blive inddraget i en diskussion af bestemte ceremonier bl.a. ved hjælp af Erika Fischer-Lichtes performativitetsbegreb.

Lige så vel som gennem metriske, rytmiske og mange musikalske formningsmidler, er også særlige kropslige bevægelser formentlig bevidst udnyttet til at strukturere ceremonier. Dette indgår i en almen udvikling fra den tidligste tilsyneladende mere improviserede måde at holde gudstjenesterne på, som man finder afspejlet i Det Ny Testaments og andre tidlige skrifter (som f.eks. Justins apologi fra det 2. årh.) korte beskrivelser af gudstjenester i Oldkirken.

Helt konkret vil jeg sammenligne to middelalderlige versioner af den meget gamle korstilbedelsesceremoni fra Langfredag med dens iscenesættelse af ”Jesu bebrejdelser” (improperierne) af folket for korsfæstelsen. Den ene udgave stammer fra Regularis Concordia (vedtaget for ”hele Englands” klostervæsen i 970erne på en synode i Winchester og bevaret i to manuskripter fra det 11. århundrede). Den anden version stammer fra et katedralmanuskript fra Soissons i Nordfrankrig omkring år 1200. Ceremonierne er i det store og hele ens, men der er markante oplysninger om kropsbevægelser i det senere af manuskripterne, som ikke findes i det tidlige (og ikke i de fleste manuskriptgengivelser af ceremonien). I hvilken grad det handler om normale, men oftest traditionelt eller improviseret udførte bevægelser, der er bevidstgjort og foreskrevet i det franske manuskript eller det handler om en særtradition i Soissons er vanskeligt at vide. Under alle omstændigheder rejser tilstedeværelsen af kropsbevægelsesforskrifter i manuskriptet fra c. 1200 en række spørgsmål, som vil blive taget op og diskuteret i lys af det moderne performativetsbegreb, som fungerer som en moderne hermeneutisk nøgle til at læse de gamle tekster.

Petra Ragnerstam

Thought in the transition from text to performance: a question of embodiment?

This presentation examines the interaction of voice and thought in *Strange Interlude* by Eugene O’Neill. My theoretical starting point is the relation between textual voice and embodied voice. The transition between text and performance is not an easy one, something which becomes all the more clear in the construction of thought. My theoretical approach is based upon Derrida’s critique of logocentrism and the traditional emphasis upon speech and subjectivity in modern philosophy. Within this tradition there is a strong connection between thought and speech where the two can be seen to establish the idea of the autonomous subject. In narrative texts like the novel, there is a naturalized interaction between thought and speech (based upon the interaction of narrator and characters), which endorses this tradition. Because of its performative aspect, on the other hand, a play is mainly based upon the voices of the characters, which means that it obscures or omits all narrative elements that cannot be voiced by individual bodies (actors). In this context, the idea of thought poses a problem for drama since it is presumed, but never articulated, because of the performance’s insistence upon embodiment. *Strange Interlude* in many ways demonstrates this problem by its overt emphasis on thought. Here I will discuss two filmatizations of the play, one from 1932 and one from 1988 in order to see if and if the idea of thought endorses a smoothly functioning ideology of subjectivity. *Strange Interlude* well demonstrates how thought, articulated in plays, risks becoming a defamiliarization of voice and embodiment, and therefore might be in line with Brecht’s more textual version of theatre and performance.

Håkan Sandgren

The Male Body Fights Back. The Intermedial Relations between Body, Autobiographical Graphic Novel and Film in *American Splendor*

This presentation takes as its starting point two kinds of intermedial genres: the autobiographical graphic novel, with a male protagonist, and films based on comic books. The graphic novel has been studied, in different perspectives, for example in Baetens (2001); film adaptations based on comics

have been scrutinized by (e. g.) Christiansen (2000), Hofstede (1991), and Hughes (2003). This presentation focuses on the American author Harvey Pekar's autobiographical comics (illustrated, among others, by Robert Crumb) and the film, directed by Shari Springer Berman and Robert Pulcini, based on Pekar's work, *American Splendor* (2003).

The autobiographical comics or graphic novels are often associated with a typically gendered (male) kind of introspection, reflectivity, and self-analysis. In most cases the autobiographical content focuses on the misgivings, the social phobias, and the exaggerated dullness of the life of the protagonist. The lacks in social skills are in most cases manifested by an unusual interest in the limitations of the own, male body, and sometimes by very self-conscious and deliberate anti-aesthetics. The lifestyle and physical looks of the protagonist, as it is depicted in image, and told in words, are thus connected to anti-sociality, neuroticism, and to different kinds of physical deformity (illusionary, of course), a slight overweight and illness. An analogy is hereby made between the social and psychological factors and the male dysfunctional body, an analogy that is underlined by the intermedial qualities of the genres.

This analogy is even further amplified in the film adaptation by the studied use of mise-en-scène, the use of the actors' persona, special effects and, in this case, the fact that the autobiographical subject (Harvey Pekar) makes an appearance in the movie "as himself". Even though the male body is shown as recalcitrant, passive and cancerous, it is simultaneously used as a sign of resistance against the norms and standards of society, a kind of "anti-ecological physical entity", as I will have it. In-depth studies of the representations of the male body, that my presentation in part is based on, is found in Ervø och Johansson (2003, two volumes).

Gunnar Sandin

Self-participation in a multimedial context

This work, labelled "IS IT", was developed as both an exhibition and a paper, as part of a practice based program in Art and Research at Valand Academy of Art, 2000. It was exhibited at a gallery in Malmö in 2000.

It concerns the self and the place. When the artist is part of his/her own work – which is a quite common ingredient in art today, not only in the traditional performing arts – then new types of identity is automatically produced, identities linked to the spatial use of one-self. A couple of examples here, chosen only to cover a large time span, could be Velazquez' *Las Meninas*, 1656, and Cindy Sherman's *Film Stills*, from late 1970s.¹ In these types of works, an operating artistic subject directs other instances, or roles, of the artist's self. This implies a complex unfolding of different types of selves, such as for instance an organising self, a demonstrating self, a partially hiding self, and an emotive participatory self, all of which are present in one and the same artistic act. A self-participatory artistic act is in this sense a poly-spatial presence.

T.S. Satyanath

Body Homology In Body-Based Knowledge Systems: Traditional Textile Knowledge System From Karnataka

Traditional communities in India use different documentation processes such as script, orality and body-base as format for their documentation and maintenance of their knowledge systems. This paper attempts to problematize the issue of viewing these knowledge constructions processes as scripto-centric (writing systems), phono-centric (oral traditions) and body-centric (anthropomorphic systems)

¹ I have investigated this theme in Sandin, 'Using the Self: Instances of Self-Participation in Art and Elsewhere', *VISIO*, 2000.

processes. Further, the paper argues that body-based knowledge systems tend to use the homology of body to construct, store, retrieve, and transmit their knowledge base across generations. Such a construction restricts access to community's knowledge exclusively to the rightful practitioners of knowledge (caste) on the one hand and helps in preservation and conservation of the knowledge system on the other.

The basic assumption underlying several traditional Indian knowledge systems is that knowledge is an integral system of the human body. Accordingly, body-based knowledge systems like the artisan, performing, medicine and cuisine systems, among others, are maintained and transmitted across generations through orality in the case of verbal representations and body in the case of body-based knowledge systems. Apart from the fact that many such knowledge systems belong to the domain of women's knowledge system, they are exclusively performance and practice oriented on the one hand and subsume strong and continuous family or social network relationships on the other. In order to make this point clear, one of the body-based knowledge systems, traditional textile knowledge system has been analyzed in detail to demonstrate the centrality of body in the construction of textile knowledge system. It has been argued that the loom, *sari* (traditional robe of Indian women) and the weaving activity use the format of the feminine body for codifying and transmitting the textile knowledge system.

Richard Shusterman

Thinking Through the Body: Educating for the Humanities

Humanist intellectuals generally take the body for granted because we are so passionately interested in the life of the mind and the creative arts that express our human spirit. But the body is not only an essential dimension of our humanity, it is also the basic instrument of all human performance, our tool of tools, a necessity for all our perception, action, and even thought. Just as skilled builders need expert knowledge of their tools, so we need better somatic knowledge to improve our understanding and performance in the arts and human sciences and to advance our mastery in the highest art of all – that of perfecting our humanity and living better lives. We need to think more carefully through the body in order to cultivate ourselves and edify our students, because true humanity is not a mere genetic given but an educational achievement in which body, mind, and culture must be thoroughly integrated. To pursue this project of somatic inquiry, I have been working on an interdisciplinary field I call somaesthetics whose aims, structure, and challenges will be outlined in this lecture and whose interdisciplinary connections extend also beyond the humanities to the biological, cognitive, and health sciences, which I see as valuable allies for humanistic research.

Kicki Sjögren

Den beslöjade texten – en studie av Shirin Neshats "Women of Allah"

I den iransk-amerikanska konstnären Shirin Neshats bildcykel "Women of Allah" möts kropp och poesi, visualitet och textualitet, västerland med österland. De fotografiska reproduktionerna av kroppar och ansikten kombineras med samtida persisk poesi och figurativa element, anlagda som kalligrafiska tecken, målade med tusch likt en tunn teckenväv över bildernas yta. Detta framställningssätt kom att framstå som Shirin Neshats signaturformat under senare delen av 1990-talet.

Neshat är född i Iran 1957 och kom till USA 1974, dvs. innan Ayatollah Khomeinis maktövertagande 1979 i hemlandet. Sedan mer än ett decennium är Neshat en väletablerad konstnär i västvärlden. Hon bor och verkar i USA, men har ställt ut över hela Europa. Neshat vände tillbaka till Iran 1990. Hon blev upprörd över vilka konsekvenser det teokratiska styret hade fått i Iran. Under perioden 1993-97 arbetade hon med serien "Women of Allah" som sammantaget består av tjugotalet verk.

I fokus för min analys står verket *Speechless* (1996). Det består av en fotografisk bild av en kvinna klädd i *chador* i kombination med persisk kalligrafi. Genom att kontextualisera verket i relation till den iranska revolutionsikonografien framgår hur Neshat i sin produktion har använt sig av stereotypa framställningar av den islamska kvinnan – ett tecken som hon sedan har manipulerat och delvis tillfört nya betydelser. Utgångspunkten är ett ifrågasättande av hur den orientaliska kvinnan har representerats.

Verkets titel, *Speechless*, aktualiserar en metakommunikativ aspekt. Här förefaller kommunikationen inte bara vara problematisk utan kanske också obefintlig. Eller kan subversiv makt utövas genom ett tyst uppror?

I Neshats produktion har den kalligrafiska texten, den vackra skriften, en *grafisk materialitet* vilket ger den en dubbel ställning. Kalligrafien fungerar både som en verbal text i traditionell mening och som ett visuellt ornamenterat element på bildens yta.

Neshats verk är också intressant mot bakgrund av mellanösterns visuella kultur, präglad av avbildningsrestriktioner. (Den äldre persiska traditionen med sin bildriktedom skiljer sig dock väsentligt från den arabiska och judiska.) I sin konstnärliga praktik förenar Neshat en västerländsk ”mekanisk” reproduktionsprincip, den fotografiska bildens, med en österländsk handskriftstradition. ”Women of Allah” kan ses som en form av hybridprodukt som kombinerar element från flera kulturkretsar. Verket är dessutom en god utgångspunkt för frågeställningar rörande representationsproblematik och konstruktionen av skilda realitetsnivåer i intermediala verk.

Studien av Neshats ”Women of Allah” utgör en del av avhandlingsprojektet ”Visuell och verbal interaktion – läsningar av samtidskonst” vilket behandlar internationell samtidskonst ur ett intermedialt perspektiv.

Jan-Gunnar Sjölin

Perception av kroppsrörelser i dans och performance, medierade i stillbilder respektive rörliga bilder: En studie med hjälp av ögonrörelsefilmning

Projektet utgår från iakttagelsen att en kroppsrörelse kan te sig helt olika när den ses i ett fotografi respektive på film eller video. I en första, nu avslutad pilotstudie bygger projektet på ett urval av befintliga videor av dans och performance. Utdrag ur dessa liksom stillbilder ur samma passager visas för fp, vars ögonrörelser filmas. Vid en senare visning av stillbilderna beskriver fp vad de tycker att de främst fäst sig vid i dessa. De får också se stillbilderna och videopassagera med spåren av ögonrörelser inkopierade och intervjuas om dem.

I projektet läggs tyngdpunkten till stor del på andra aspekter än de vilka varit av störst intresse för kognitionsforskningen, där ögonrörelsefilmning länge varit vanlig. En del av pilotstudiet har därför inriktats på att anpassa existerande försöksmetodik. Vad som fixeras i statiska respektive rörliga bilder, hur långa fixeringarna är liksom ögonrörelsernas totala mönster undersöks. Inverkan av kroppsrörelsernas art liksom av lokala och globala visuella faktorer uppmärksammas. Förekomsten av individuella dispositioner undersöks. Förhållandet mellan faktiska ögonrörelser och beskrivningar av vad man tror sig fixera uppmärksammas.

De tydligaste resultaten så långt gäller perception av stillbilder. Bland annat har den spridda föreställningen att människor i västerlandet ”avläser” bilder i en huvudsaklig riktning från vänster till höger kunnat till stor del vederläggas men samtidigt i vissa stycken bekräftas, helt beroende av bildens visuella uppbyggnad. Ett tydligt samband mellan kroppsrörelsernas visuella struktur och ögonrörelserna vid betraktandet av dem har kunnat fastställas i karakteristiska exempel.

Resultaten visar tydliga och förväntade skillnader mellan perception av kroppsrörelser i stillbilder respektive videor, även om olikheterna ännu inte kunnat utforskas på djupet. I de förra är fixeringarna spridda över kroppen (med företräde för särskilda kroppsorgan) och objekt i omgivande rum. Ögonrörelserna bildar här ofta mönster som speglar visuellt framträdande statiska strukturer, t.ex.

rader av fixeringar, åtskilda av *saccades*, längs framträdande kroppsdelar. I de rörliga bilderna är fixeringarna till större del inriktade på själva de rörliga objekten. Det händer bl.a. att blicken fäster sig vid en punkt på ett objekt i rörelse och följer detta i en *smooth pursuit*. Individuella skillnader i ögonrörelserna har ibland kunnat relateras till fp:s erfarenheter i egenskap av t.ex. dansare, fotograf eller skulptör.

Hans T. Sternudd
Smärtans semiotik

”Hon hänger i vassa krokar”, rapporterar *Aftonbladet* från en svensk badplats i juli 2004. Artikeln illustreras av bilder som visar en ung flicka hängande i rep fastsatta med krokar på hennes rygg - det kallas för *suspension*. Vi hör om hur så kallade *cutters* som i hemlighet skär sig med rakblad, knivar, saxar och annat som de kan komma över. Författaren Berny Pålsson, som skrivit den utlämnade självbiografin *Vingklippt ängel* där hennes självdestruktiva liv beskrivs, har blivit en ikon för många unga flickor. Allt oftare ser vi också kroppar prydda med *scarifications*, ärr efter sår som bildat skrämmande men många gånger vackra *tribalmönster* - spåren av vassa skalpellars arbete.

Praktiken med självtillfogad smärta har sina rötter långt tillbaks i tiden, den har använts i initiationsriter och av fakirer, i många religiösa och sociokulturella sammanhang. Dagens utövare har ofta därför betecknats som *moderna primitiver*. Inom sceniska konstarter som body art, performance- och aktionskonst, idrott och cirkus finner man ofta exempel på smärta som kommunikation. Konstnärer som Günter Brus, Marina Abramović, Chris Burden och Gina Pane chockade på 60- och 70-talen konstvärlden med sina plågsamma övningar. Idag förs deras verk vidare av yngre konstnärer som ofta har sitt ursprung i subkulturer där sado-masochistiska övningar är allmänt accepterade. Vad händer då dessa uttryck blir mainstream och hur kan de få sådan stor spridning i dagens samhälle? Är smärta en central aspekt av i människans förståelse av sin kropp?

Smärtans semiotik är temat för ett forskningsprojekt vars syfte är att förstå grunderna för användandet av självtillfogad smärta som medel för kommunikation. Ligger det någon sanning i förklaringsmodeller som att smärta är det enda som kan bekräfta vår existens, i en tid då vi förlorat alla andra värderingsgrunder? Är det så att självtillfogad smärta är kontrollerbar och den därför kan överskugga en inre emotionell plåga? Eller är det så att smärtfyllda praktiker framväxt hänger samman med en jakt efter extrema upplevelser, av adrenalinkickar i en alltför trygg tillvaro?

Smärtans semiotik behandlar interartiella uttryck där olika representations- och presentationsformer blandas; dels i sin direkta form med iscensättningar vilka engagerar visuella, audiella och, inte minst, empatiska sinnen stimuleras, dels i sin medierade form – i form av dokumentationer: verbala (i form av minnen, berättelser, beskrivningar etcetera), och visuella (till exempel filmer, stillbilder).

Föredraget *Smärtans semiotik* kommer att presentera ett forskningsprojekt som syftar till att kartlägga fenomenet med självplågandets kommunikativa gestaltningar, dess funktion och mekanismer.

Emma Stuesson

Frankensteins Monster: en skapad kropp, litterärt, filmiskt och visuellt betraktad

”It’s alive, it’s alive!” Utropet tillhör filmens Frankenstein, i hänförd extas över sin nytillblivna skapelse. Underverket benämns dock Monstret, kallas för ”it”, då han helt och fullt saknat liv och existens innan det att forskaren konstruerat honom och har fått, så att säga, alla bitar på plats. Han betraktas inte som en person, utan som en varelse. Litteraturens, upphovsmakaren Mary Wollstonecraft Shelleys *Frankenstein*, är dock inte lika begeistrad – han flyr i skräck då varelsen är färdig, då skaparillusionens slöja obarmhärtigt rycks bort: [...] *now that I had*

finished, the beauty of the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart. Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room[...]". Med detta har jag snuddat vid den intermediala inriktning vilken ligger till grund för denna föreläsning. Alltsedan Frankensteins Monster för första gången såg dagens ljus i litteraturen år 1818, har han skapats på nytt inom och genom flera medier: filmen, vilket jag redan nämnt - i flera versioner inom samma medie, med fasta på olika aspekter -, litterärt lättlästa utgåvor av Shelleys roman har publicerats, och även musiker hänvisar till Monstret i sina texter.

Det som läggs störst vikt vid här är alltså hur Monstret är skildrat i olika medier, den visuella, fysiska och verbala porträtteringen av honom - denna av människohand och vetenskap framställda kropp, som markant skiljer honom ifrån dem han skapats att efterlikna. Inte helt osökt leder detta resonemang mig in på diskussioner om utanförskap, vilket även kommer att behandlas.

Jag har valt att fördjupa mig i tre medier genom vilka läsaren, publiken och betraktaren ges olika bilder av Monstret. Dessa tre är som följer: Shelleys *Frankenstein, or the modern Prometheus*, Whales *Frankenstein*, samt Eva Edes lättlästa, illustrerade version med samma namn (1994). Det är hennes *illustrationer* som tjänar för min uppmärksamhet.

Margareta Tillberg

The Physical Body in the Reception of Painter-Poet Elena Guro (1877-1913)

This paper will discuss the importance to include physiological processes reception of the poetry and painting of the Russian artist Elena Guro who was an important innovator among the Russian "cubo-futurist" movement that evolved between 1909 and 1914, where one of their key concepts involved crossing the boundaries between different art forms. Synthesis in art was the catchword of the day. The artists' association and journal with the same name *Soiuz molodëzhi* (Union of Youth) in St. Petersburg represented a voice for the merging of images and words, with Guro as one of the initiators and driving forces. She worked with synaesthetic cross-overs between colour, sound and scent where nature served as the basic source of inspiration. For Guro, it was the correspondences between listening and scenting, and between colours, that were important; contact where sound floats into image, and sensations from different modes meet.

It might be possible, albeit unusual, that Guro was a "real synaesthete", in the sense of 'real' sensations from one sense faculty triggering the perception of another; e.g. hearing something leads to seeing something or vice versa. Many artists popularly connected with synaesthesia have never actually been tested for "real" synaesthesia (such as the painters Wassily Kandinsky and David Hockney, the musical composers Skriabin, Liszt and Rimsky-Korsakov and the writers Baudelaire, Rimbaud and Vladimir Nabokov). Estimates show that only one in 25,000 individuals belong to this exclusive group, and a vast majority of these are women - 90%.

My argument is that if our approach to Guro's method is limited to either style, or her words isolated from her visual work, we will not be able to come to terms with what her work is about. Instead of her possessing a 'natural' method, a "childish approach" or no method at all, according to previous reception of her work, I wish to argue that her method included advanced phenomenological techniques, that involved her physical body and physiological perceptual apparatus not only when she produced her works, but also as an indispensable element in the perception of the finished product itself.

Åsa Unander-Scharin

ATT BYGGA APPARATER OCH BESJÄLA DEM: koreografiska reflektioner i arbetet med den interaktiva utställningen Navigation

I dansverket *Navigation I* dansar ingen levande människa. *Navigation* är en interaktiv koreograferad utställning där publiken kan stiga in i och samspela med virtuella kroppar, rörelse och musik.

Utställningen består av sex sensoriska installationer i ett laboratorium med virtuella och mekaniska varelser vars koreografiska mönster och ljudlandskap på olika sätt påverkas av publikens närvaro, beröring och rörelser. *Navigation* är det första dansverket i en serie koreografiska processer som uppmärksammar och undersöker aspekter på mänsklig rörelse – några av de spår i rörelsen som vi uppfattar som uttryck för en levande själ.

En projicerad dansare svävar i en låda av glas - genom att rulla fingrarna över en lysade kula på lådans tak kan publiken manipulera och dekonstruera videofragment av koreograferade kroppar. I en annan installation kan besökaren röra i ett mörkt vatten och på så sätt framkalla dansaren och ett sjungande huvud i vattnet. Petersusjkas tårar och trånande dans drivs av ballerinnans ständiga piruetter vars mekanik publiken vevar fram med handkraft.

Hur syns spåren av det personliga i kroppens rörelser? Hur syns dansarens i den koreograferade rörelsen?

Det som utmärker en intressant dansare – förutom den motoriska skickligheten – är förmågan att på ett levande och mycket precist sätt relatera till något annat – eller någon annan. Det är dansarens uppmärksamhet som väcker vårt intresse – en uppmärksamhet som är aktiv och passiv på samma gång. Det specifikt personliga syns i hur dansaren utför den koreograferade rörelsen och samtidigt lyssnar, ser och samspelar med musik, rum och andra dansare. I rörelsen ser vi spåren av någon - en person som känner, tänker och reflekterar. Dansarens vakenhet och närvaro laddar rummet och gör tiden betydelsefull. Genom dansarens närvaro kan vi uppmärksamma något vi inte tidigare uppfattat eller tänkt.

Med ny teknologi kan vi fånga och simulera mänsklig rörelse på sätt som inte tidigare varit möjligt. I digitala media kan vi vrida och vända på beståndsdelarna – lämna och komma tillbaks till materialet om och om igen. Det är i rörelsen vi uppfattar kroppens röst – det unikt personliga i vårt sätt att röra oss. Det är idag möjligt att programmera rörelse för andra kroppar – att dansa genom en annan kropp². Genom att simulera organisk mänsklig rörelse i koreografiska verk för robotar och datagenererade dansare, kan vi skilja rörelsen från kroppen – överföra och se den framförd av en annan kropp. Vem är det då som dansar? Det är spännande och skrämmande på samma gång – att kunna samspela med virtuella varelser som både liknar och är annorlunda än levande människor.

Jacob Wamberg

Toward a Split Physiology? On Stelarc's Performances

This proposal concerns the use of technology in the performances of the Australian body artist Stelarc and its implications for a posthuman theory of dislocated subjectivity.

A recurrent thread in Stelarc's performances is the relationship between his (yet) human body and diverse technological prostheses: for instance a third hand regulated by his stomach and thigh muscles; or electrodes inducing involuntary movements in half of his body, transferring signals from far-away human agents or random Internet programmes. According to Stelarc's own thinking these interactions explore an emerging posthuman culture in which the human body is becoming obsolete in its untouched state and in which, accordingly, it should be opened towards artificially generated organs that at the same time strengthen and amplify its scope of action and make it dependent on other bodies

and their interaction through cyberspace. Apart from a wish for letting the body converge toward its artificial prosthesis, transforming the organs into spare parts, this vision implies a part-wise handing-off of autonomy, turning the body into what Stelarc terms ‘an advantageously split physiology’. In this voluntary involuntariness the authenticity of the body isn’t founded in its individuality but in the multiplicity of remote agents for which the body acts as a host.

Here I want to follow this line of inquiry further, combining it with ideas by Marshall McLuhan, Gilles Deleuze, Arthur Kroker, Roy Ascott and Eduardo Kac. Stelarc’s interest in technology as prosthesis for the body could first of all be seen as a rather concrete parallel to McLuhan’s ideas of media as extensions of man, not least electric media as extensions of the brain and central nervous system. If one accepts Arthur Kroker’s reading of postmodern French philosophy as mainly an exploration of technology’s effects on culture, then Stelarc’s idea of a split physiology controlled part-wise by remote agents in an open network could furthermore be compared with Deleuze and Guattari’s idea of a de-subjectivized Body-without-Organs plugged into a huge machine of desire. Finally, considering Stelarc’s very idea of remote agents controlling his body, it is revealing to include Roy Ascott’s and Eduardo Kac’s thoughts on telepresence, the ability to manipulate reality through remote hosts – hosts who in Stelarc become bodily rather than just technological.

Miya Yoshida

New Intimacy with the mobile phone

The mobile phone has become a popular medium opening up new ways of communication for the contemporary era, simultaneously creating new ways of participation within public contexts. These means of participation create a new space where the body relates to the world in different manners. In my presentation that is based on the empirical analysis of three art works, I will discuss the notion of a “new intimacy” and different critical perceptions and interpretations of the visual, sonic and textual information achieved through uses the mobile phone.

Describing and analyzing three exemplary art works, 1) “etherSound” (2003) by Henrik Frisk, 2) “Communication Central” (2003) by Henrik Andersson, and 3) “Untitled” (2005) by Shilpa Gupta, I would first like to discuss different modes of interactivity in each work, and examine how the convivial nature of the mobile phone is affecting our perceptions and interpretations of information. “etherSound”, for instance, is an interactive piece that switches between streaming sounds composed in advance by the artist, SMS from the audience, and the improvisations of a saxophone player. In effect, encouraged by the intrinsically social character of the mobile phone, desires of control and active participation occur among the individual. On the other hand, “Untitled” and “Communication Central” are pieces that focus on the surveillance aspect of the mobile communication system. The former consisted of an SMS dialogue between artist and audience, participants sending SMS to a given number. The other mentioned work refers to an incident at a demonstration in Gothenburg in 2002, where the wiretapped local police radio was streamed. Both of them also reveal problematic aspects of a new style of written expression that is being developed by SMS users. SMS can easily penetrate boundaries between private and public without the participants realizing how exactly they are passed on. I want to discuss how the mobile phone has socially and politically changed the meaning of acts of communication.

After analyzing different modes of participation opened up by the device, I would also like to introduce and explain the notion of “new intimacy” used in relation to the use of the mobile phone – and how this notion relates to different social and political images of the body.