

Komplizenschaft – Eine Kunstgeschichte kollektiver Praktiken

Einführungsvorlesung Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart

Dr. Charlotte Matter (charlotte.matter@uzh.ch)

Frühlingssemester 2023 / Mittwoch, 15.15 bis 16.45 Uhr / MIS 03, Raum 3024

15. März 2023 – Inklusion und Exklusion: Feministische Gruppen



Tucumán Arde (Tucumán brennt), Aufkleber der Werbekampagne, 1968

**architects, choreographers, composers, critics & writers,
designers, film-makers, museum workers, painters,
photographers, printers, sculptors, taxidermists, etc.**

ARE ASKED TO COME TO THE MUSEUM OF MODERN ART GARDEN
21 WEST 53RD STREET AT 3:00
ON SUNDAY, MARCH 30TH.

AMONG THE REASONS THIS ACTION IS BEING CALLED ARE THESE:

- 1) TO DEMONSTRATE THE RIGHT OF ART WORKERS TO USE ALL MUSEUM FACILITIES;
- 2) TO SUPPORT THE DEMANDS OF BLACK ARTISTS;
- 3) TO DEMAND THAT ALL MUSEUMS EXPAND THEIR ACTIVITIES INTO ALL AREAS AND COMMUNITIES OF THE CITY;
- 4) TO DEMAND FREE ADMISSION ON BEHALF OF ANYONE WISHING IT;
- 5) TO DEMAND ACCESS TO MUSEUM POLICY-MAKING ON BEHALF OF ART WORKERS.

***DEMONSTRATE
OUR STRENGTH
AT MOMA!***



Art Workers' Coalition (AWC), Flugblatt für Demonstration beim MoMA und Streik vor dem Metropolitan Museum, New York 1969



LAWRENCE ALLOWAY

The first exhibition of a newly made work of art is in the studio. This first audience of the artist's friends views the art in the work place in which it was created, in the artist's presence and associated with the rest of his life. The satisfactions of this contact are obvious, both to the privileged group and to the artist in touch with his peers. The second exhibition of a work, as a rule, is in an art gallery where it is seen by a larger but still specialized public. (The average attendance at an art gallery during a show is rarely more than a thousand people.) From the gallery the work may be purchased by a collector, travel to other galleries or museums, or be acquired by a museum. Each change of milieu will encourage different expectations and readings by a changing audience. A fourth context is literary, the catalogues and magazines in which the work of art is no longer substantially present as an object, but is the subject of information.

By this point in a work of art's distribution a description in stages is no longer sufficient; it has acquired a record, not simply in terms of places shown and changing hands, but an aura of es-

thetic interpretation as well. It belongs in the context of the art world, with its special opportunities for comparison and meditation for analysis and pleasure. The density that a work accrues as it is circulated means that it acquires meanings not expected by the artist and quite unlike those of the work's initial showing in the studio. Although wide distribution is the modern equivalent for the classical fame, there is an inbuilt alienating factor. Wide distribution can separate the work from the man who produced it as the variables of other people's readings pile up and characterize the object.

The alienation by distribution effect is not to be avoided except by withdrawal from the art world, for art is now part of a communications network of great efficiency. As its capacity has increased a progressive role-blurring has taken place. Before World War II, for example, museums worked at a fixed distance from the art they exhibited, which was either of some age or could be regarded as the latest form of a tradition of acknowledged historicity. Most American museums have abolished the time lag that previously regulated their policies and now present not only new work but new artists. Though on a different scale and with different motives, such activity connects intimately with private galleries, whose profits can be affected by museum shows of their artists. The Alan Solomon-Leo Castelli collaboration at the Jewish Museum in the early '60s, the Rauschenberg and Johns retrospectives, at the ages of 38 and 34 respectively, is a remarkable example of the conver-

NETWORK: THE ART WORLD DESCRIBED AS A SYSTEM

gence of intellectual interest and high profits. Art historians prepare catalogues raisonnés of living artists, so that organization of data is more or less level with their occurrence. Critics serve as guest curators and curators write art criticism. The retrospectives of de Kooning and Newman at the Museum of Modern Art were both arranged by the editor of *Art News*, Thomas B. Hess. (A crossover in the opposite direction was made by John Coplans, former curator of the Pasadena Art Museum and now editor of this magazine.) William Rubin, a curator at the same museum, wrote a monograph on Frank Stella; he is also a collector and lent a Newman to the retrospective. In ten years I have been a curator, a teacher, and an art critic, usually two at a time. The roles available within the system, therefore, do not constrict mobility; the participants can move functionally within a cooperative system. Collectors back galleries and influence museums by serving as trustees or by making donations; or a collector may act as a shop window for a gallery by accepting a package collection from one dealer or one advisor. All of us are looped together in a new and unsettling connectivity.¹

Henry Geldzahler typifies the interconnections of roles in the system very well. He was — with dealers Richard Bellamy and Ivan Karp, then at the Green Gallery and Leo Castelli respectively — early in recognizing emergent trends of the '60s, and he appeared in two of Oldenburg's happenings. As a curator at the Metropolitan Museum he has retained his knack for publicity even though his big exhibition, "New York Painting and Sculpture 1940-1970," was essentially a recapitulation of his commitments of the early '60s rather than a view from the later '60s, when the show was executed. His capacity to expand the traditionally narrow role of curator has been admirably recorded by Calvin Tomkins:² the keeper of the flame doubles as media hero.

In 1910 Apollinaire described attendance at the opening of the annual exhibition of the Société des Artistes Français: "lovely ladies, handsome gentlemen, academicians, generals, painters, models, bourgeois, men of letters, and blue stockings."³ This was written for a newspaper so the 19th-century typology is journalistically apt but the assumption of a recognizable art world is clear. Painters and models were solidly legible in their roles and their support system was equally clear — generals, young couples, writers. The art world now is neither as clear nor as simple as it seemed then. Not only has the group of artists expanded

in number but art is distributed to a larger audience in new ways, by improved marketing techniques and by the mass media. What does the vague term art world cover? It includes original works of art and reproductions; critical, historical, and informative writing; galleries, museums, and private collections. It is a sum of persons, objects, resources, messages, and ideas. It includes monuments and parties, esthetics and openings, *Avalanche* and *Art in America*. I want to describe it as a system and consider what effects it has on art or on our understanding of art. Let me state at once that system does not mean merely "establishment"; as Tomás Maldonado has pointed out,⁴ system is often used as a synonym for regime, which vulgarizes an exceedingly useful term.

Recognition of recent art, the art of the '60s, induces a sense of product proliferation. An example from industry is the big airplane, the DC-10, being followed by the short-haul DC-9 in two different versions. Artists use their own work and each other's in this way, rapidly and systematically following up new ideas. In addition, the written criticism of the period has supplied visual art with instant commentary. There has been therefore a considerable increase in the number of short-term orderly projections and their improvised interpretation. The effect is, to quote Henri Lefebvre, of an "enormous amount of signifiers liberated or insufficiently attached to their corresponding signifieds."⁵ In reaction to this there has been a widespread discontent with the existing system of information-handling in the arts. The problem of an art for the educated has taken on acute significance with the emergence of an alienated audience, for instance, the youth market and the black community. Reassessment by the artists of their role in society parallels their audience's doubt about art's centrality. The market or exchange value of art has been discussed since 1960, not as a source of prestige but as the taint of corruption. Art is a commodity in a part of the system but not in all of it, and at this point I am more interested in differentiation than reduction.

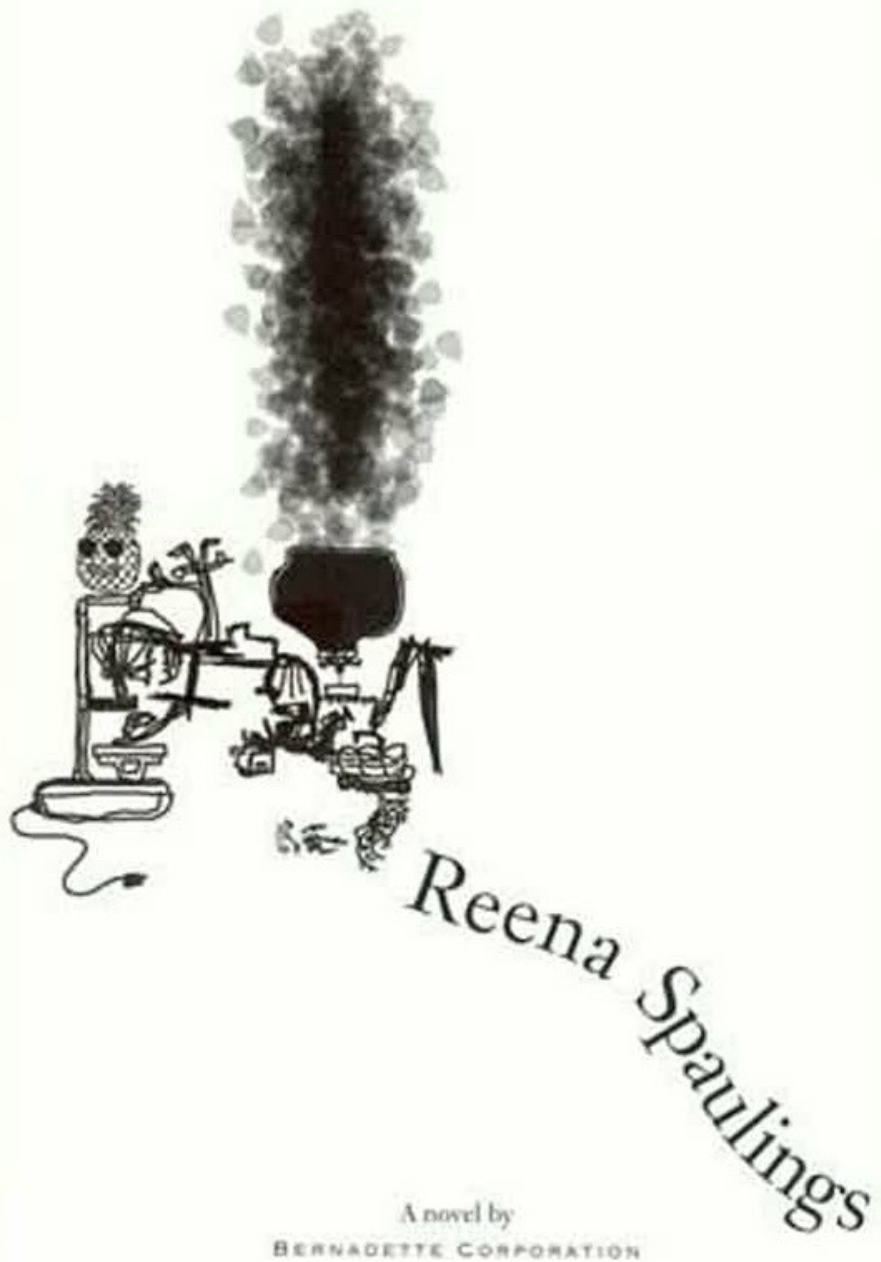
The art world can be viewed as "a shifting multiple goal coalition."⁶ It is, to continue regarding it as an organization, "a 'negotiated environment'. That is, long contracts with suppliers and customers, adherence to industry-wide pricing, conventions, and support of stable 'good business' practice."⁷ The contracts are usually less formal in art and good business practice

is pretty vague, but the parallel is there. Decisions in art galleries, museums, magazines, and publishing houses are made close to the working base of each enterprise, as in decentralization. Thus we have a network, not an hierarchical structure. As H. J. Leavitt points out, apropos of individuals in a network: "It is enough, in some cases, if they are each touched by some part of a network of communication which also touches each of the others at some point."⁸ Such a pattern of partial information fits the complex movement of messages and influences in the art world. Raymond D. Cottoll has referred to "the principle of 'simple structure', which assumes that in an experiment involving a broad and a well-sampled set of variables, it is improbable that any single influence will effect all of them. In other words it is more 'simple' to expect that any one variable will be accounted for by less than the full complexity of all the factors added together."⁹ This should be borne in mind for it is absolutely against my intention to reduce the art world to any single influence by describing it as an organization. On the contrary, it is only in this way that its complexity can be kept clear.

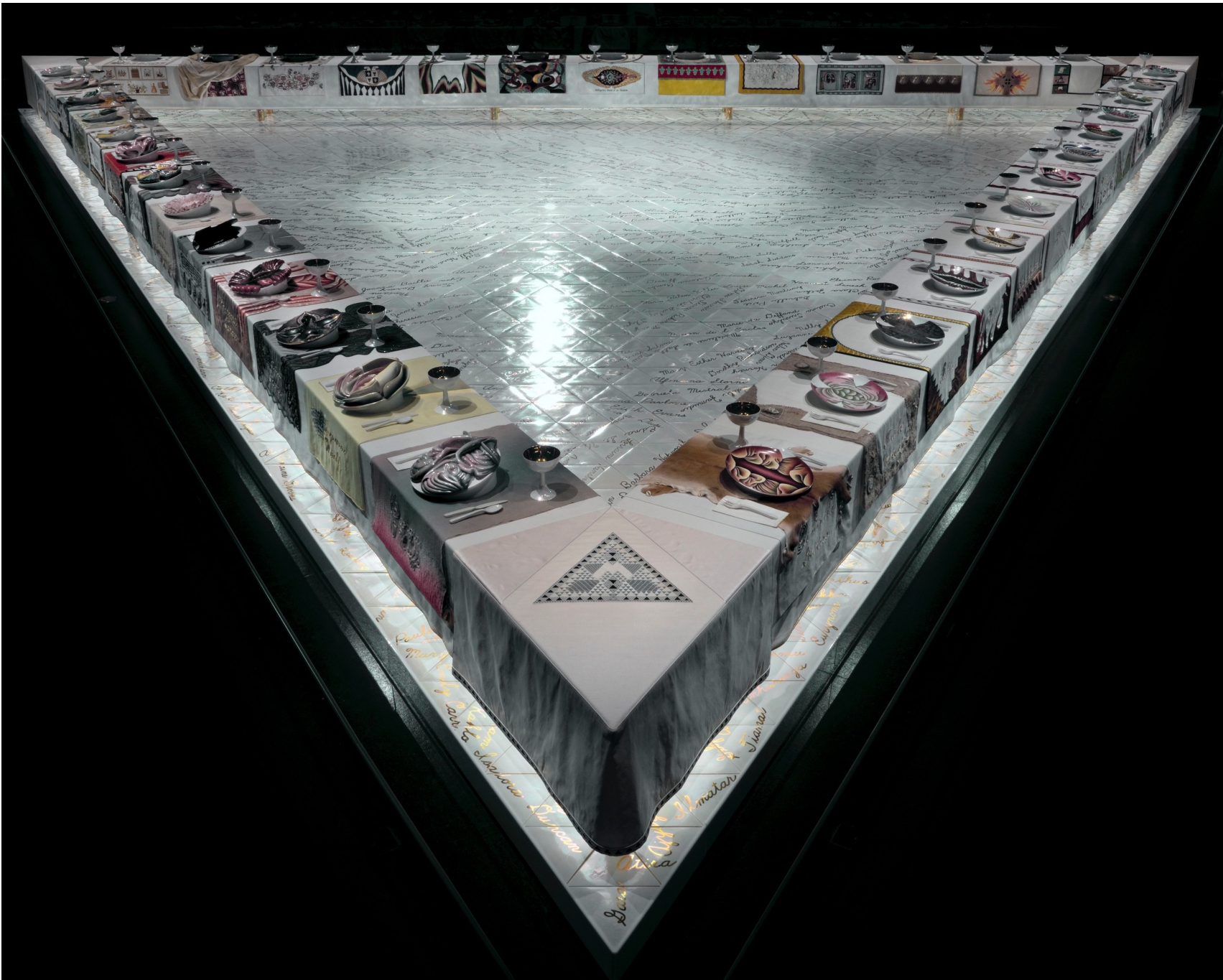
"The organization as a system has an output, a product, or an outcome, but this is not necessarily identical with the individual purposes of group members," observe D. Katz and R. L. Kahn.¹⁰ What is the output of the art world viewed as a system? It is not art because that exists prior to distribution and without the technology of information. The output is the distribution of art, both literally and in mediated form as text and reproduction. The individual reasons for distribution vary: with dealers it can be assumed to be the profit motive and with teachers it can be assumed to be the motive to educate, with the profit motive at one remove. Art galleries, museums, universities, publishers are all parts of the knowledge industry, producing signifiers whose signifieds are works of art, artists, styles, periods.

F. E. Emery and E. L. Trist have discussed systems in relation to the various forms of environment that they occupy. The art world would seem to be more animated than a "placid clustered environment" but less momentous than a "turbulent field." Between these two falls the "disturbed-reactive environment."

This term refers to a situation in which there is more than one organization of the same kind; indeed, the existence of a number of similar organizations now becomes the dominant charac-



Reena Spaulings, *Latest Seascapes*, 2017
Acrylfarbe auf Leinwand, 140 x 200 cm



Judy Chicago, *The Dinner Party*,
1974–1979, Keramik, Porzellan,
Textilien, 1463 x 1463 cm.
Brooklyn Museum New York



Solidaritätskundgebung mit den Frauen von Seveso für ein Abtreibungsgesetz in Mailand, September 1976. Foto: Liliana Barchiesi

Die Geschichte der Kunst
E.H. Gombrich

PHAIDON



Linda Nochlin

**Why
have
there
been no
great
women
artists?**

Thames
&Hudson

50th anniversary edition

**THE STORY
OF ART**

WITHOUT
MEN

**KATY
HESSEL**



Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*, Penguin 1998

«Before Picasso and Matisse incorporated African motifs into their art, African-American quilters were doing the same thing. Why don't we know more about them? Guerilla Girls demand that all curators of modern art take crash courses in the history of quilting, instead of arguing about who did what first in Paris circa 1912.»

—Guerilla Girls, *The Guerilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*, 1998



Guerilla Girls mit Porträts von Frida Kahlo, Augusta Savage, Georgia O'Keeffe, Zora Neale Hurston und Gertrude Stein (von links nach rechts)



**Do women have to be naked to
get into the Met. Museum?**

**Less than 5% of the artists in the Modern
Art sections are women, but 85%
of the nudes are female.**

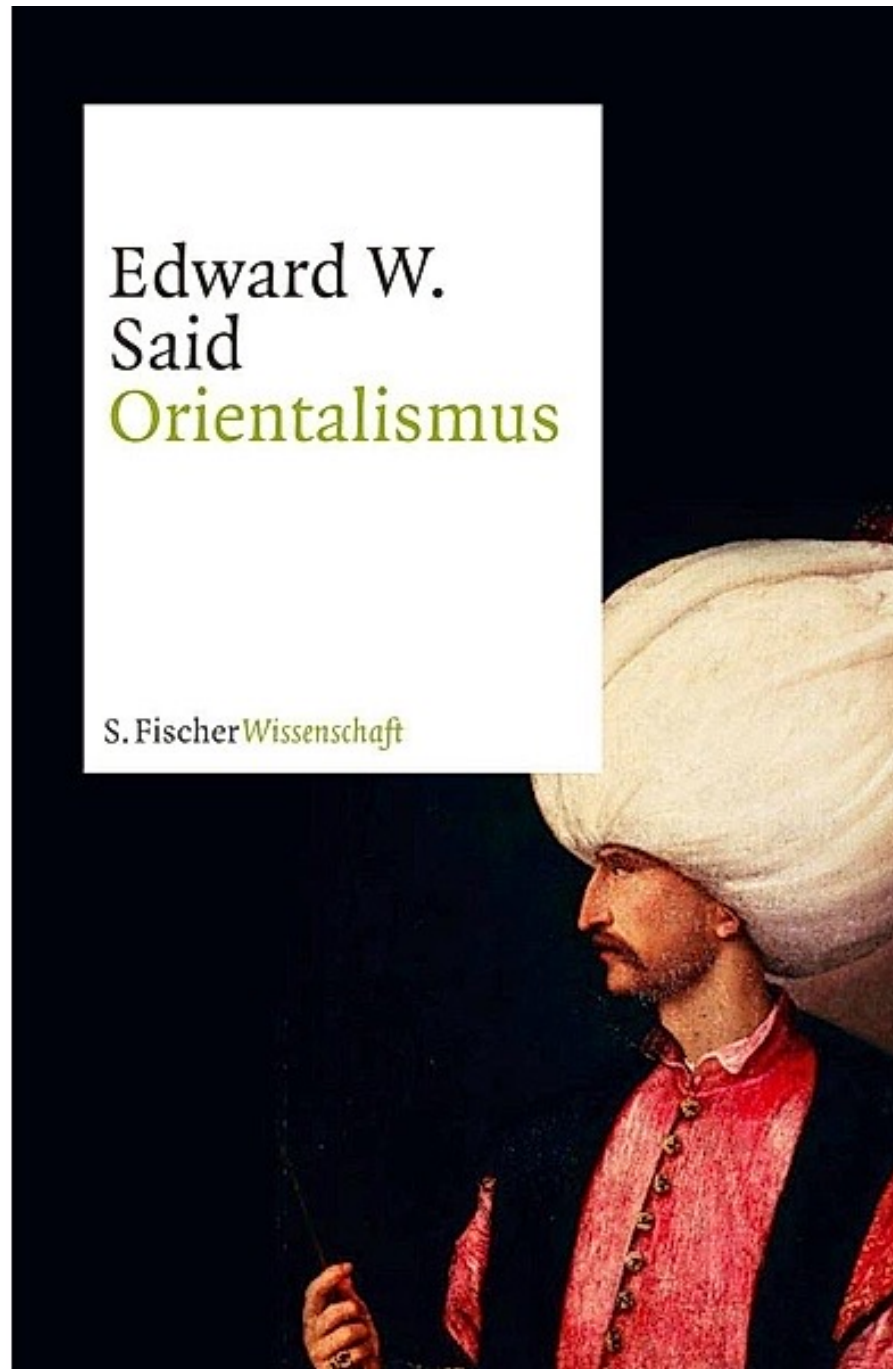
GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Grande Odalisque*, 1814, Öl auf Leinwand, 91 x 162 cm, Paris, Musée du Louvre

Edward W.
Said
Orientalismus

S. FischerWissenschaft





Jean Auguste Dominique Ingres, *Odalisque in Grisaille*, um 1824–24, Öl auf Leinwand, 83.2 x 109.2 cm, New York, Met Museum



Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

Less than **4%** of the **artists** in the Modern Art sections are women, but **76%** of the **nudes** are female.

Statistics from the Metropolitan Museum of Art, New York City, 2011

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD
www.guerrillagirls.com

HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?

| | |
|--------------|---|
| Guggenheim | 0 |
| Metropolitan | 0 |
| Modern | 1 |
| Whitney | 0 |

1985
A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

SOURCE: ART IN AMERICA ANNUAL 1985-86

HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?

| | |
|--------------|----------------|
| Guggenheim | 0 1 |
| Metropolitan | 0 1 |
| Modern | 1 2 |
| Whitney | 0 1 |

2015
A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

SOURCE: MUSEUM WEBSITES

3 WHITE WOMEN, 1 WOMAN OF COLOR AND NO MEN OF COLOR – OUT OF 71 ARTISTS?



Dear Margit Rowell, Chief Curator, Department of
Drawings, Museum of Modern Art:

We're thrilled that you have managed to redefine the
still life to exclude women and artists of color from the
practice.

Maybe you should change the title of your show from
"Objects of Desire: the Modern Still Life" to "The
Objects of MOMA's Desire are Still White Males."

Lotsa luck, *Guerrilla Girls*

ARTEMISIA GENTILESCHI PAINTING WELL IS THE BEST REVENGE!

ARTEMISIA GENTILESCHI (c.1593-1652) WAS A TEENAGE PRODIGY WORKING IN HER FATHER'S ATELIER. BY THE TIME SHE WAS 17, SHE HAD ALREADY COMPLETED MANY PAINTINGS OF HER OWN, INCLUDING "SUSANNA AND THE ELDERS." ONE DAY NOT LONG AFTER THAT AGOSTINO TASSI, A COLLEAGUE OF HER FATHER'S WITH A SORDID PAST, MANAGED TO GET HER ALONE IN THE STUDIO...

ARTEMISIA GENTILESCHI,
SUSANNA AND THE ELDERS, 1610,
SCHLOSS WEISSENSTEIN, POMMERSTEDEN



I NEED TO HAVE A WORD WITH YOU... ALONE.



YOU'RE ALWAYS BOTHERING ME. LEAVE ME ALONE. I'M FEELING ILL. I THINK I HAVE A FEVER.

I HAVE MORE OF A FEVER THAN YOU DO!

HE PUSHED HER INTO A NEARBY BEDROOM AND LOCKED THE DOOR.

AFTER THE TRIAL (AND SOME SAY BECAUSE OF IT) ARTEMISIA WENT ON TO LIVE AN UNUSUALLY AUTONOMOUS LIFE FOR A WOMAN OF HER TIME. SHE SOMEHOW WAS ABLE TO SET UP HER OWN ATELIER, LEARNED TO READ AND WAS THE FIRST FEMALE MEMBER ADMITTED TO THE ACCADEMIA DEL DISSEGNO. SHE MARRIED A WEALTHY FLORENTINE PAINTER AND HAD A SON. HERE SHE IS IN 1620 WORKING ON HER MOST FAMOUS PAINTING, "JUDITH SLAYING HOLOFERNES," THE BIBLICAL STORY OF A JEWISH WOMAN WHO KILLS AN ASSYRIAN GENERAL, AN ENEMY OF HER PEOPLE, BY PRETENDING TO SEDUCE HIM.

MANY ARTISTS SHOW JUDITH LOOKING AWAY AS SHE CUTS OFF HOLOFERNES' HEAD. THEY THINK A WOMAN COULD NOT BEAR TO LOOK WHILE DOING SUCH A DEED, I WILL SHOW JUDITH INTENT ON ACCOMPLISHING HER MISSION, AND UNAFRAID TO FACE CARNAGE AND DEATH. AGOSTINO... THIS ONE'S FOR YOU!!!



ARTEMISIA GENTILESCHI, JUDITH SLAYING HOLOFERNES, C. 1620, UFFIZI, FLORENCE, SCALA/ART RESOURCE, NEW YORK

IN LATER YEARS, ARTEMISIA, APPARENTLY LIVING AS A SINGLE MOTHER, TRAVELED ALL OVER ITALY, WAS A COURT PAINTER TO THE KING OF ENGLAND, COUNTED COSIMO DE MEDICI AND EMPRESS MARIA OF AUSTRIA AMONG HER PATRONS AND CORRESPONDED WITH FAMOUS MEN OF HER TIME LIKE GALILEO. SHE DID MANY MORE PAINTINGS ON THE THEME OF JUDITH AND HOLOFERNES.



Artemisia Gentileschi, *Judith und Holofernes*, um 1620
Öl auf Leinwand, 162.5 x 199 cm
Uffizien, Florenz

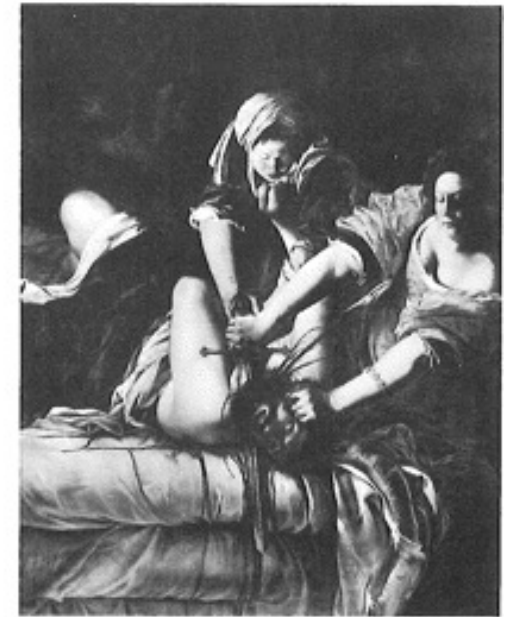


s, like Napoleon III's cousin, inhibited at the official Salons, Prince Albert, studied art and seer himself. Could it be from the aristocratic make-up from the feminine psyche? The demands and expectations of aristocrats and women—the women voted to social functions, the women—simply made total deduction out of the question, for upper-class males and for

we finally asked about the conditions which the production of great art doubt have to include some concomitants of intelligence—merely of artistic genius. As we see, ability or intelligence is not, from infancy onward, and commodation may be established—indeed *appear* to be innate. Such investigations imply a question on the notion, consciously or unconsciously, of innate genius as innate.⁷



The Swiss-born Angelica Kauffmann, most of whose prolific career was spent in Italy, combines allegory with portraiture in *Angelica Hesitating between Music and Painting*, ca. 1765. Collection of R.D.C. Winn, London.



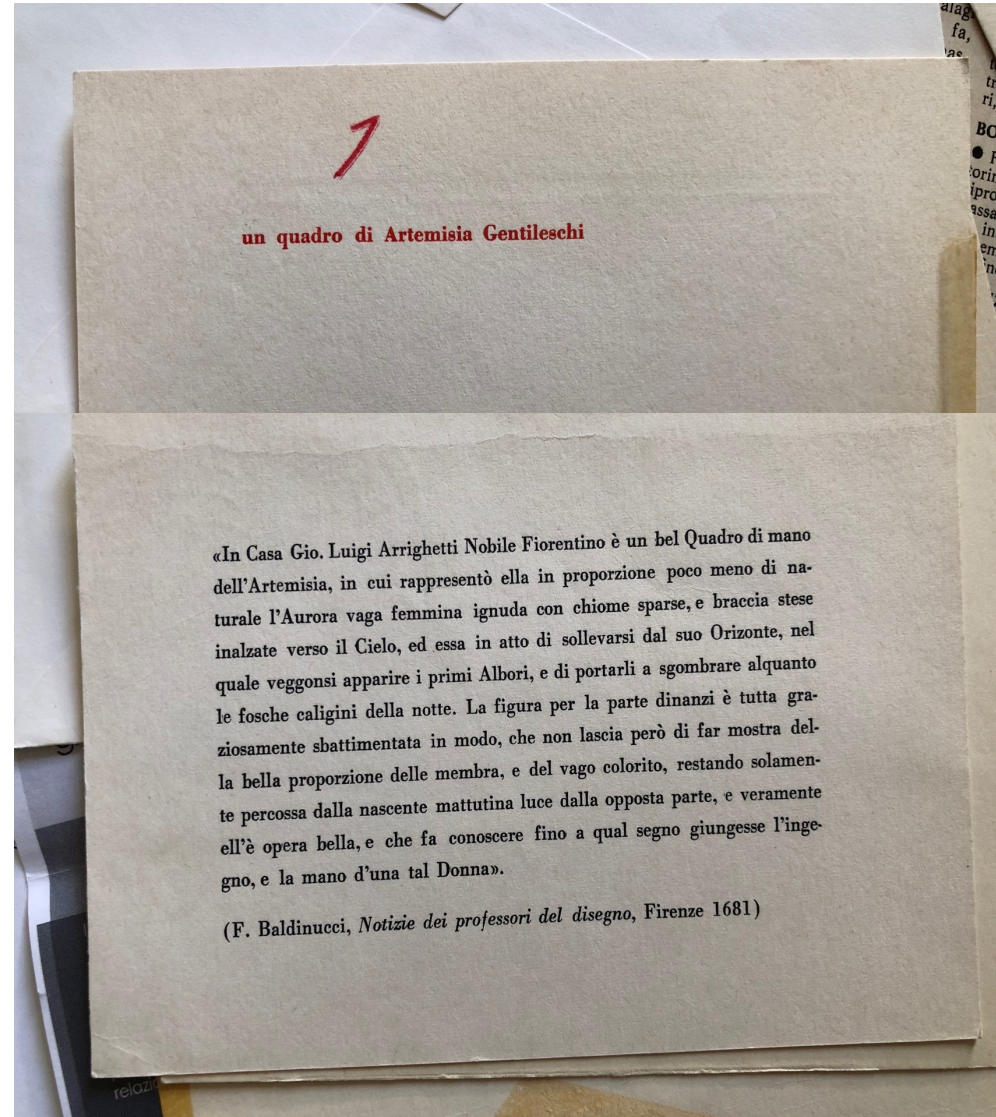
A banner for Women's Lib could be Artemisia Gentileschi's *Judith Beheading Holofernes* (Uffizi, Florence), one of this Roman painter's favorite subjects. This version dates ca. 1615-20, shortly after the scandal of her alleged promiscuous relations with her teacher.



Blick auf die Eröffnungsausstellung der Cooperativa Beato Angelico, Rom, 8. April 1976. Foto: Alfio di Bella.
Archiv Casa Internazionale delle Donne, Rom



Artemisia Gentileschi, *Aurora*, um 1627
Öl auf Leinwand, 218 cm x 146 cm. Rom, Privatsammlung



Einladungskarte für die Eröffnungsausstellung der Cooperativa
Beato Angelico, *Un quadro di Artemisia Gentileschi*, 1976
Archiv Casa Internazionale delle Donne, Rom

carlaacardinildecarabbafrancachiabraannamariacoluccireginadellanocenedda
guidievamenziotereramontemaggioristephanieourslersuzannesantorosilviatruppi

giovedì 8 aprile 1976 alle ore 19

cooperativa via beato angelico 18 al collegio romano roma italia

carlaacardinildecarabbafrancachiabraannamariacoluccireginadellanocenedda
guidievamenziotereramontemaggioristephanieourslersuzannesantorosilviatruppi

ARTE

Prose Sera
aprile 9/76

Cooperativa pittrici

Inaugurata con una proposta « irregolare » una
nuova galleria gestita da undici donne

« È UN BEL Quadro di mano dell'Artemisia, in cui rappresentò ella in proporzione poco meno di naturale l'Aurora vaga femmina ignuda con chiome sparse, e braccia stese inalzate verso il cielo, ad essa in atto di sollevarsi dal suo orizzonte nel quale veggonsi apparire i primi Albori, e di portarli a sgombrare alquanto le fosche caligini della notte ». Così — maiuscole comprese — un cronista del '600, Filippo Baldinucci, descrive « L'Aurora », il quadro di Artemisia Gentileschi con cui, ieri sera, si è inaugurata Cooperativa, una galleria a via Beato Angelico 18 gestita collettivamente da undici donne, di cui otto artiste. Sono — è doveroso nominarle tutte senza lasciarsi andare alla corrente del nome già noto o più prestigioso — Carla Accardi, Nide Carabba, Franca Chiabra, Anna Maria Colucci, Regina Della Noce, Neda Guidi, Eva Menzio, Teresa Montemaggiori, Stephanie Oursler, Suzanne Santori, Silvia Truppi.

La prima mostra — ideata da Eva Menzio e da lei realizzata dopo discussioni collettive — è indicativa delle intenzioni del gruppo: un unico quadro, un'artista del passa-

to, un giornale sull'artista fatto solo di citazioni di documenti e testimonianze d'epoca. Una proposta « irregolare » per recuperare uno spazio al « femminile » per le donne che si muovono nell'ambito delle arti figurative. In America, specie da New York e Los Angeles, le cooperative di artiste esistono da tempo e sono molto numerose. Ma seguono criteri corporativi nel colso del più indifferente pragmatismo: espongono qualsiasi cosa, purché di fattura femminile. Il taglio del gruppo di Cooperativa è diverso: indagare il passato (stanno mettendo in piedi un archivio di tutte le donne artiste), evitare ideologie sul segno femminile nell'arte, cercare, spiega Eva Menzio, « la qualità e il rigore » nelle opere che verranno di volta in volta presentate seguendo un filo conduttore messo a fuoco, in incontri sistematici, da tutte le undici componenti del gruppo. Il tentativo, insomma, di testimoniare al pregiudizio interiorizzato dalle stesse donne che ne ha trasformato la massiccia assenza fisica in metafisica alterità, in intima mancanza.

L'esordio di Cooperativa,

doverosamente, nel nome di Artemisia, la più nota, la più geniale pittrice italiana del passato, figlia di Orazio Gentileschi e come il padre autonomo nella strada aperta a Roma da Caravaggio. Nei documenti riportati sul giornale frammenti di vita: nel 1611 è violentata da Agostino Tassi, nel '26 ha già una figlia di nome Prudenzia, nel '27 è già conosciuta: a Venezia qualcuno descrive un suo quadro con una poesia. In una lettera del '49 in cui chiede soldi a un nobile napoletano scrive: « ...credo che per insino che non ha visto il quadro mi ha verà stimato arrogante e impertinente... perché il nome di donna fa star in dubbio sinché non si è vista l'opra ». In altre lettere, due preoccupazioni: i quadri (e il compenso per i quadri) e una figlia da « collocare... quanto prima ». Nei vuoti di luce dei suoi dipinti, sotto il nome di sante o eroine mitologiche, una sfilza di ritratti femminili urtanti, non riconciliati: una sorta di incredibile inchiesta su quella che oggi chiameremo la condizione femminile nella Roma di tre secoli fa.

Elisabetta Rasy

cooperativa via beato angelico 18 al collegio romano roma italia

carla accardinilde carabba franca chiabra annamaria colucci regina dellanocenedda
guidievamenziotereramontemaggioristephanieourslersuzannesantorosilviatruppi

La cooperativa nasce con il proposito di presentare il lavoro di donne
artiste che operano e hanno operato nel campo delle arti visive.

A fianco di tale attività la cooperativa si propone di studiare, rac-
cogliere e documentare tale lavoro e sarà quindi grata a chiunque vorrà
aiutare in questo senso facendo pervenire materiali, libri, fotografie.

cooperativa di via beato angelico, 18 - al collegio romano - roma (italia)



Carla Accardi, *Origine*, 1976
Ausstellungsansichten Cooperativa Beato Angelico, Rom



Carla Accardi, Carla Lonzi und Elvira Banotti in Rom, 1970. Foto: Pietro Consagra.
© Archivio Pietro Consagra, Mailand



RIVOLTA FEMMINILE

«Le donne saranno sempre divise le une dalle altre? Non formeranno mai un corpo unico?»
(Olympe de Gouges, 1791).

La donna non va definita in rapporto all'uomo. Su questa coscienza si fondano tanto la nostra lotta quante la nostra libertà.

L'uomo non è il modello a cui adeguare il processo della scoperta di sé da parte della donna.

La donna è l'altro rispetto all'uomo. L'uomo è l'altro rispetto alla donna. L'uguaglianza è un tentativo ideologico per asservire la donna a più alti livelli.

Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione.

Liberarsi, per la donna, non vuol dire accettare la stessa vita dell'uomo perché è invivibile, ma esprimere il suo senso dell'esistenza.

La donna come soggetto non rifiuta l'uomo come soggetto, ma lo rifiuta come ruolo assoluto. Nella vita sociale lo rifiuta come ruolo autoritario.

Finora il mito della complementarietà è stato usato dall'uomo per giustificare il proprio potere.

Le donne sono persuase fin dall'infanzia a non prendere decisioni e a dipendere da persona «capace» e «responsabile»: il padre, il marito, il fratello...

L'immagine femminile con cui l'uomo ha interpretato la donna è stata una sua invenzione.

Verginità, castità, fedeltà, non sono virtù; ma vincoli per costruire e mantenere la famiglia. L'onore ne è la conseguente codificazione repressiva.

Nel matrimonio la donna, privata del suo nome, perde la sua identità significando il passaggio di proprietà che è avvenuto tra il padre di lei e il marito.

Chi genera non ha la facoltà di attribuire ai figli il proprio nome: il diritto della donna è stato ambito da altri di cui è diventato il privilegio.

Ci costringono a rivendicare l'evidenza di un fatto naturale.

Riconosciamo nel matrimonio l'istituzione che ha subordinato la donna al destino maschile. Siamo contro il matrimonio.

Il divorzio è un innesto di matrimoni da cui l'istituzione esce rafforzata.

La trasmissione della vita, il rispetto della vita, il senso della vita sono esperienza intensa della donna e valori che lei rivendica.

Il primo elemento di rancore della donna verso la società sta nell'essere costretta ad affrontare la maternità come un aut-aut.

Denunciamo lo smaturamento di una maternità pagata al prezzo dell'esclusione.

La negazione della libertà dell'aborto rientra nel veto globale che viene fatto all'autonomia della donna.

Non vogliamo pensare alla maternità tutta la vita e continuare a essere inconsueti strumenti del potere patriarcale.

La donna è stufo di allevare un figlio che le diventerà un cattivo amante.

In una libertà che si sente di affrontare, la donna libera anche il figlio, e il figlio è l'umanità.

In tutte le forme di convivenza, alimentare, pulire, accudire e ogni momento del vivere quotidiano devono essere gesti reciproci.

Per educazione e per mimesi l'uomo e la donna sono già nel ruolo nella primissima infanzia.

Riconosciamo il carattere mistificatorio di tutte le ideologie, perché attraverso le forme ragionate di potere (teologico, morale, filosofico, politico), hanno costretto l'umanità a una condizione inaspettata, oppressa e consenziente.

Dietro ogni ideologia noi intravediamo la gerarchia dei sessi.

Non vogliamo d'ora in poi tra noi e il mondo nessun schermo.

Il femminismo è stato il primo momento politico di critica storica alla famiglia e alla società.

Unifichiamo le situazioni e gli episodi dell'esperienza storica femminista: in essa la donna si è manifestata interrompendo per la prima volta il monologo della civiltà patriarcale.

Noi identifichiamo nel lavoro domestico non retribuito la prestazione che permette al capitalismo, privato e di stato, di sussistere.

Permetteremo ancora quello che di continuo si ripete al termine di ogni rivoluzione popolare quando la donna, che ha combattuto insieme con gli altri, si trova messa da parte con tutti i suoi problemi?

Detestiamo i meccanismi della competitività e il ricatto che viene esercitato nel mondo dalla egemonia dell'efficienza. Noi vogliamo mettere la nostra capacità lavorativa a disposizione di una società che ne sia immunitaria.

La guerra è stata sempre l'attività specifica del maschio e il suo modello di comportamento virile.

La parità di retribuzione è un nostro diritto, ma la nostra oppressione è un'altra cosa. Ci basta la parità salariale quando abbiamo già sulle spalle ore di lavoro domestico?

Riesaminiamo gli apporti creativi della donna alla comunità e sfatiamo il mito della sua laboriosità sussidiaria.

Dare alto valore ai momenti «improduttivi» è un'estensione di vita proposta dalla donna.

Chi ha il potere afferma: «Fa parte dell'eroticismo amare un essere inferiore». Mantenere lo status quo è dunque un suo atto di amore.

Accogliamo la libera sessualità in tutte le sue forme, perché abbiamo smesso di considerare la frigidità un'alternativa onorevole.

Continuare a regolamentare la vita fra i sessi è una necessità del potere: l'unica scelta soddisfacente è un rapporto libero.

Sono un diritto dei bambini e degli adolescenti la curiosità e i giochi sessuali.

Abbiamo guardato per 4.000 anni: adesso abbiamo visto!

Alle nostre spalle sta l'apoteosi della millenaria supremazia maschile. Le religioni istituzionalizzate ne sono state il più ferreo piedistallo. E il concetto di «genio» ne ha costituito l'irraggiungibile gradino.

La donna ha avuto l'esperienza di vedere ogni giorno distrutto quello che faceva.

Consideriamo incompleta una storia che si è costituita sulle tracce non deperibili.

Nulla o male è stato tramandato dalla presenza della donna: sta a noi riscoprirlo per sapere la verità.

La civiltà ci ha definite inferiori, la Chiesa ci ha chiamate sesso, la psicanalisi ci ha tradite, il marxismo ci ha vendute alla rivoluzione ipotetica.

Chiediamo referenze di millenni di pensiero filosofico che ha teorizzato l'inferiorità della donna.

Della grande umiliazione che il mondo patriarcale ci ha imposto noi consideriamo responsabili i sistematici del pensiero: essi hanno mantenuto il principio della donna come essere agguntivo per la riproduzione della umanità, legame con la divinità o soglia del mondo animale; sfera privata e pietosa. Hanno giustificato nella metafisica ciò che era ingiusto e atroce nella vita della donna.

Sputiamo su Babel.

La dialettica servo-padrone è una regolazione di conti tra collettivi di uomini: essa non prevede la liberazione della donna, il grande appresso della civiltà patriarcale.

La lotta di classe, come teoria rivoluzionaria sviluppata dalla dialettica servo-padrone, ugualmente esclude la donna. Noi rimettiamo in discussione il socialismo e la dittatura del proletariato.

Non riconoscendoci nella cultura maschile, la donna le toglie l'illusione dell'universalità.

L'uomo ha sempre parlato a nome del genere umano, ma metà della popolazione terrestre lo accusa ora di aver sublimato una mutilazione.

La forza dell'uomo è nel suo identificarsi con la cultura, la nostra nel rifiutarla.

Dopo questo atto di coscienza l'uomo sarà distinto dalla donna e dovrà ascoltare da lei tutto quello che la concerne.

Non salterà il mondo se l'uomo non avrà più l'equilibrio psicologico basato sulla nostra sottomissione.

Nella coesente realtà di un universo che non ha mai svelato i suoi segreti, noi togliamo molto del credito dato agli accanimenti della cultura. Vogliamo essere all'altezza di un universo senza rispecchi.

Noi cerchiamo l'autenticità nel gesto di rivolta e non la sacrificheremo né all'organizzazione né al proselitismo.

Roma, luglio 1970.

COMUNICHIAMO SOLO CON DONNE

manifestata interrompendo per la
privilegi patriarcale.
voro domestico non retribuito la pre-
alimento, privato e di stato, di sussistere.

cultura. Vogliamo essere all'altezza
Noi cerchiamo l'autenticità del
cheremo né all'organizzazione né al
Roma, luglio 1970.

COMUNICHIAMO SOLO CON DONNE

IMA - anno 1970

Manifest von Rivolta femminile, Rom, 1970



Consciousness Raising Gruppe bei einem Treffen für den Women's March, New York 1972



RIVOLTA FEMMINILE

«Le donne saranno sempre divise le une dalle altre? Non formeranno mai un corpo unico?»
(Olympe de Gouges, 1791).

La donna non va definita in rapporto all'uomo. Su questa coscienza si fondano tanto la nostra lotta quanto la nostra libertà.

L'uomo non è il modello a cui adeguare il processo della scoperta di sé da parte della donna.

La donna è l'altro rispetto all'uomo. L'uomo è l'altro rispetto alla donna. L'uguaglianza è un tentativo ideologico per asservire la donna a più alti livelli.

Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione.

Liberarsi, per la donna, non vuol dire accettare la stessa vita dell'uomo perché è invivibile, ma esprime il suo senso dell'esistenza.

La donna come soggetto non rifiuta l'uomo come soggetto, ma lo rifiuta come ruolo assoluto. Nella vita sociale lo rifiuta come ruolo autoritario.

Finora il mito della complementarietà è stato usato dall'uomo per giustificare il proprio potere.

Le donne sono persuase fin dall'infanzia a non prendere decisioni e a dipendere da persona «capace» e «responsabile»: il padre, il marito, il fratello...

L'immagine femminile con cui l'uomo ha interpretato la donna è stata una sua invenzione.

Verginità, castità, fedeltà, non sono virtù; ma vincoli per costruire e mantenere la famiglia. L'onore ne è la conseguente codificazione repressiva.

Nel matrimonio la donna, privata del suo nome, perde la sua identità significando il passaggio di proprietà che è avvenuto tra il padre di lei e il marito.

Chi genera non ha la facoltà di attribuire ai figli il proprio nome: il diritto della donna è stato ambito da altri di cui è diventato il privilegio.

Ci costringono a rivendicare l'evidenza di un fatto naturale. Riconosciamo nel matrimonio l'istituzione che ha subordinato la donna al destino maschile. Siamo contro il matrimonio.

Il divorzio è un innesto di matrimoni da cui l'istituzione esce rafforzata.

La trasmissione della vita, il rispetto della vita, il senso della vita sono esperienza intensa della donna e valori che lei rivendica.

Il primo elemento di rancore della donna verso la società sta nell'essere costretta ad affrontare la maternità come un aut-aut.

Denunciamo lo smaturamento di una maternità pagata al prezzo dell'esclusione.

La negazione della libertà dell'aborto rientra nel veto globale che viene fatto all'autonomia della donna.

Non vogliamo pensare alla maternità tutta la vita e continuare a essere inconsci strumenti del potere patriarcale.

La donna è stufo di allevare un figlio che le diventerà un cattivo amante.

In una libertà che si sente di affrontare, la donna libera anche il figlio, e il figlio è l'umanità.

In tutte le forme di convivenza, alimentare, pulire, accudire e ogni momento del vivere quotidiano devono essere gesti reciproci.

Per educazione e per mimesi l'uomo e la donna sono già nel ruolo nella primissima infanzia.

Riconosciamo il carattere mistificatorio di tutte le ideologie, perché attraverso le forme ragionate di potere (teologico, morale, filosofico, politico), hanno costretto l'umanità a una condizione inautentica, oppressa e consenziente.

Dietro ogni ideologia noi intravediamo la gerarchia dei sessi. Non vogliamo d'ora in poi tra noi e il mondo nessuno schermo.

Il femminismo è stato il primo momento politico di critica storica alla famiglia e alla società.

Unifichiamo le situazioni e gli episodi dell'esperienza storica femminista: in essa la donna si è manifestata interrompendo per la prima volta il monologo della civiltà patriarcale.

Non identifichiamo nel lavoro domestico non retribuito la prestazione che permette al capitalismo, privato e di stato, di sussistere.

Permetteremo ancora quello che di continuo si ripete al termine di ogni rivoluzione popolare quando la donna, che ha combattuto insieme con gli altri, si trova messa da parte con tutti i suoi problemi?

Detestiamo i meccanismi della competitività e il ricatto che viene esercitato nel mondo dalla egemonia dell'efficienza. Noi vogliamo mettere la nostra capacità lavorativa a disposizione di una società che ne sia immunitaria.

La guerra è stata sempre l'attività specifica del maschio e il suo modello di comportamento virile.

La parità di retribuzione è un nostro diritto, ma la nostra oppressione è un'altra cosa. Ci basta la parità salariale quando abbiamo già sulle spalle ore di lavoro domestico?

Riesaminiamo gli apporti creativi della donna alla comunità e sfatiamo il mito della sua laboriosità sussidiaria.

Dare alto valore ai momenti «improduttivi» è un'estensione di vita proposta dalla donna.

Chi ha il potere afferma: «Fa parte dell'eroticismo amare un essere inferiore». Mantenere lo status quo è dunque un suo atto di amore.

Accogliamo la libera sessualità in tutte le sue forme, perché abbiamo smesso di considerare la frigidità un'alternativa onorevole.

Continuare a regolamentare la vita fra i sessi è una necessità del potere: l'unica scelta soddisfacente è un rapporto libero.

Sono un diritto dei bambini e degli adolescenti la curiosità e i giochi sessuali.

Abbiamo guardato per 4000 anni: adesso abbiamo visto! Alle nostre spalle sta l'apoteosi della millenaria supremazia maschile. Le religioni istituzionalizzate ne sono state il più ferreo piedistallo. E il concetto di «genio» ne ha costituito l'irraggiungibile gradino.

La donna ha avuto l'esperienza di vedere ogni giorno distrutto quello che faceva.

Consideriamo incompleta una storia che si è costituita sulle tracce non deperibili.

Nulla o male è stato tramandato dalla presenza della donna: sta a noi riscoprirlo per sapere la verità.

La civiltà ci ha definite inferiori, la Chiesa ci ha chiamate sesso, la psicanalisi ci ha tradite, il marxismo ci ha vendute alla rivoluzione ipotetica.

Chiediamo referenze di millenni di pensiero filosofico che ha teorizzato l'inferiorità della donna.

Della grande umiliazione che il mondo patriarcale ci ha imposto noi consideriamo responsabili i sistematici del pensiero: essi hanno mantenuto il principio della donna come essere agnitivo per la riproduzione della umanità, legame con la divinità o soglia del mondo animale; sfera privata e pietosa. Hanno giustificato nella metafisica ciò che era ingiusto e atroce nella vita della donna.

Sputiamo su Hegel.

La dialettica servo-padrone è una regolazione di conti tra collettivi di uomini: essa non prevede la liberazione della donna, il grande oppresso della civiltà patriarcale.

La lotta di classe, come teoria rivoluzionaria sviluppata dalla dialettica servo-padrone, ugualmente esclude la donna. Noi rimettiamo in discussione il socialismo e la dittatura del proletariato.

Non riconoscendoci nella cultura maschile, la donna le toglie l'illusione dell'universalità.

L'uomo ha sempre parlato a nome del genere umano, ma metà della popolazione terrestre lo accusa ora di aver sublimato una mutilazione.

La forza dell'uomo è nel suo identificarsi con la cultura, la mostra nel rifiutarla.

Dopo questo atto di coscienza l'uomo sarà distinto dalla donna e dovrà ascoltare da lei tutto quello che la concerne.

Non salterà il mondo se l'uomo non avrà più l'equilibrio psicologico basato sulla nostra sottomissione.

Nella coesente realtà di un universo che non ha mai svelato i suoi segreti, noi togliamo molto del credito dato agli accanimenti della cultura. Vogliamo essere all'altezza di un universo senza risposte.

Noi cerchiamo l'autenticità del gesto di rivolta e non la sacrificheremo né all'organizzazione né al proselitismo.

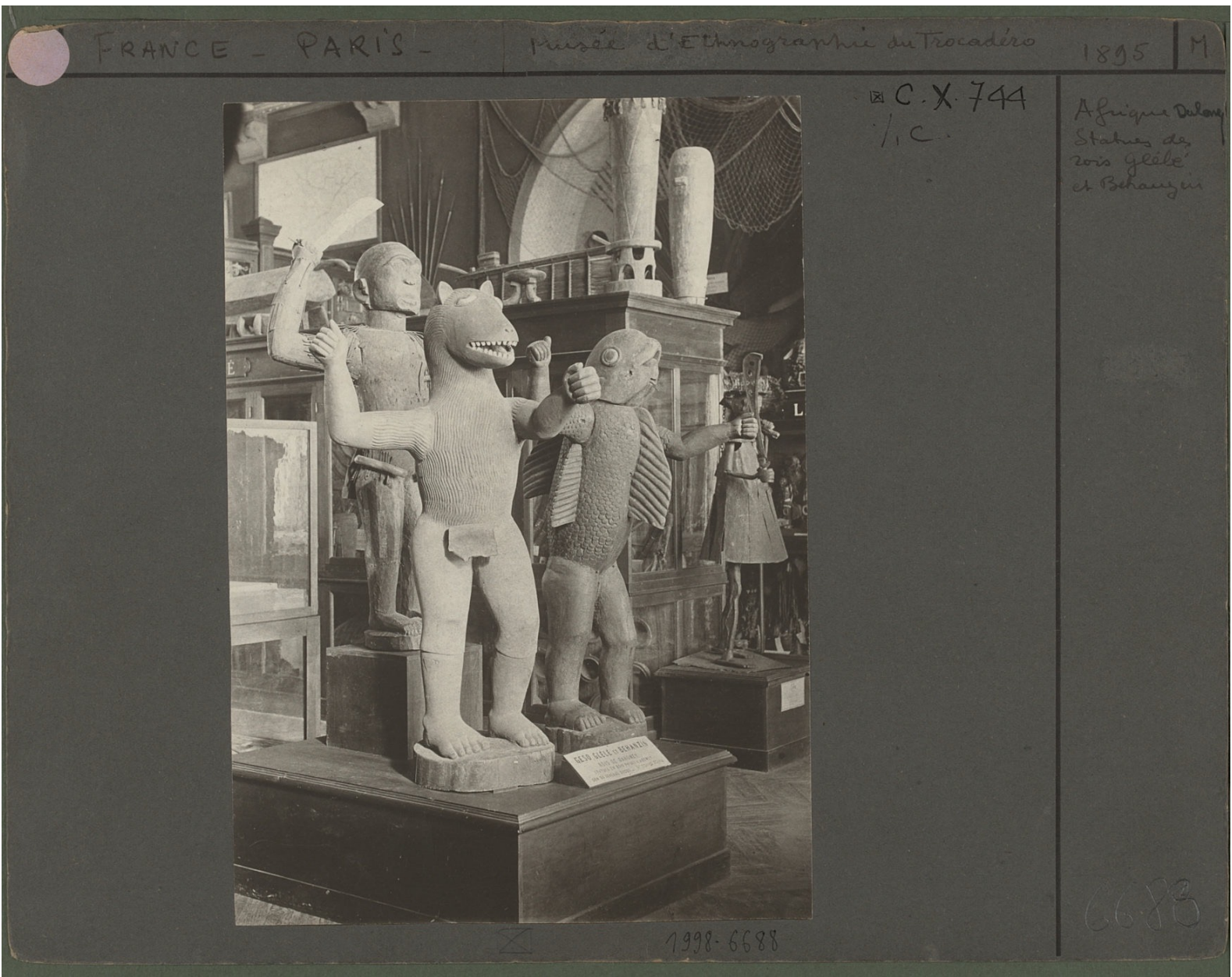
Roma, luglio 1970.

COMUNICHIAMO SOLO CON DONNE



Carla Accardi, *Triplice tenda (Dreifaches Zelt)*, 1969–1971
Farbe auf Sicofoil, Plexiglasrahmen, 271 x 451 cm
Ausstellungsansicht *Women House*, Monnaie de Paris, 2017

Manifest von Rivolta femminile, Rom, 1970



Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris, 1895



Pablo Picasso in seinem Atelier, 1908



Carla Accardi, Carla Lonzi und Elvira Banotti in Rom, 1970. Foto: Pietro Consagra.
© Archivio Pietro Consagra, Mailand



Rivolta Femminile



1970 – Carla Accardi e Carla Lonzi fondatrici di Rivolta femminile (riproduzione da *Scacco ragionato, Scritti di rivolta femminile*, 1985)







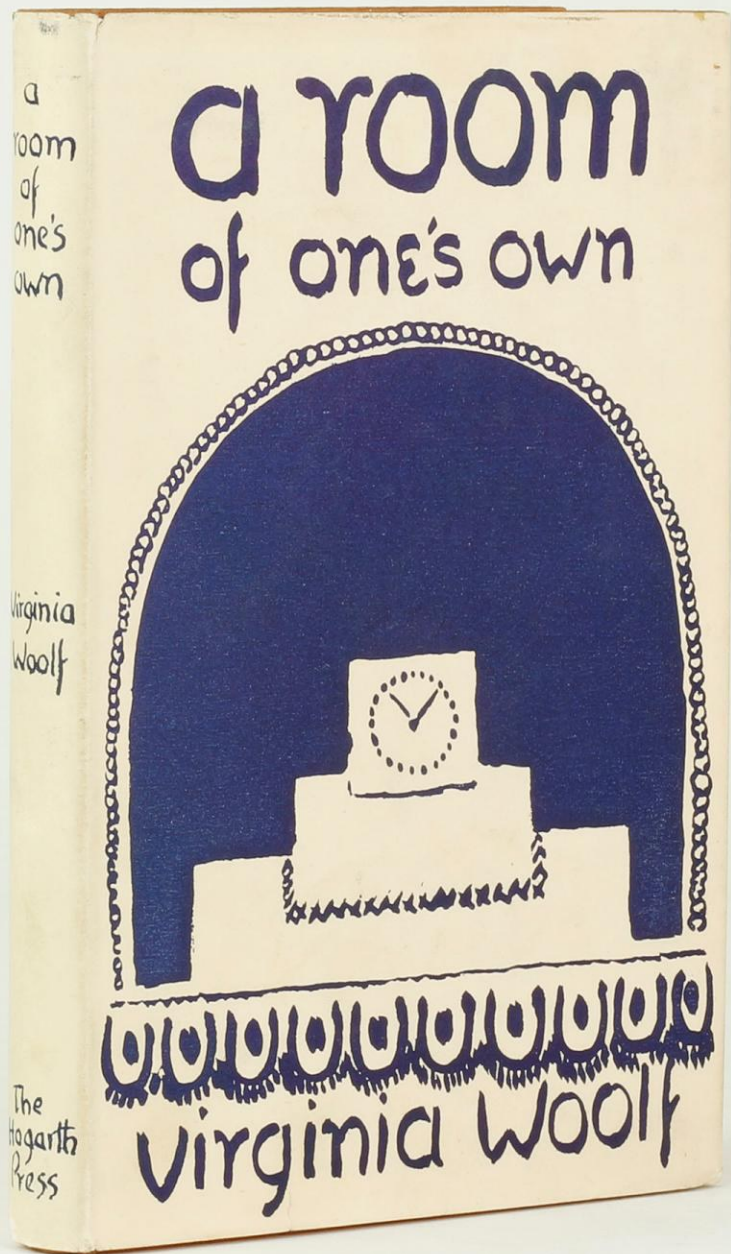
Elvira Banotti und Indro Montanelli während der Fernsehsendung *L'ora della verità* (Die Stunde der Wahrheit), 1969

Elvira Banotti
LA SFIDA FEMMINILE
maternità e aborto



TEMI E PROBLEMI

DE DONATO



Value : Art : Politics

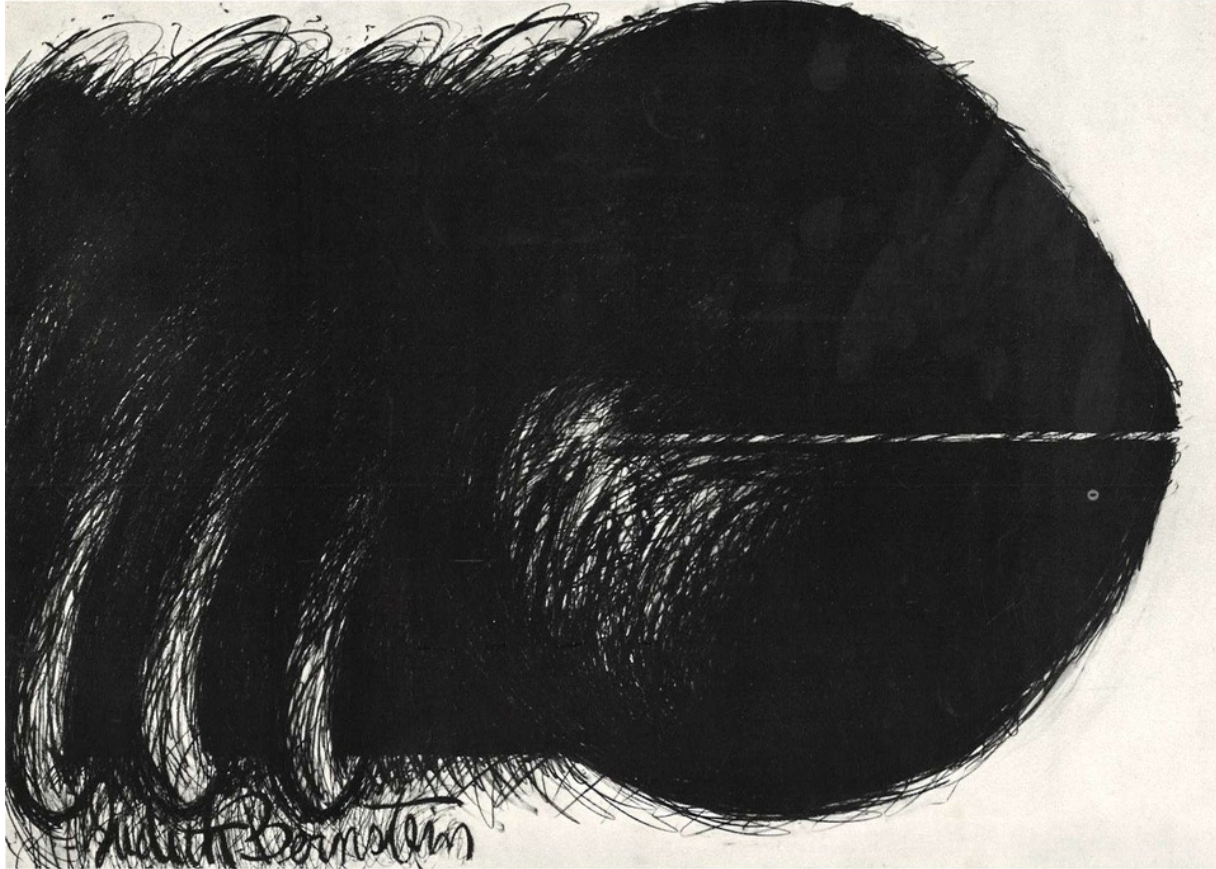
All-women art spaces in Europe in the long 1970s

EDITED BY AGATA JAKUBOWSKA AND KATY DEEPWELL





Die erste Galerie von A.I.R. an der Wooster Street, New York, 1976. Von links nach rechts: Rachel Bas-Cohain, Joan Snitzer, Kazuko Miyamoto, Blythe Bohnen, nicht identifiziert, Laurace James, Patsy Norvell, Dotty Attie, Mary Grigoriadis und Daria Dorosh.



JUDITH BERNSTEIN

CHARCOAL ON PAPER 108" x 150"

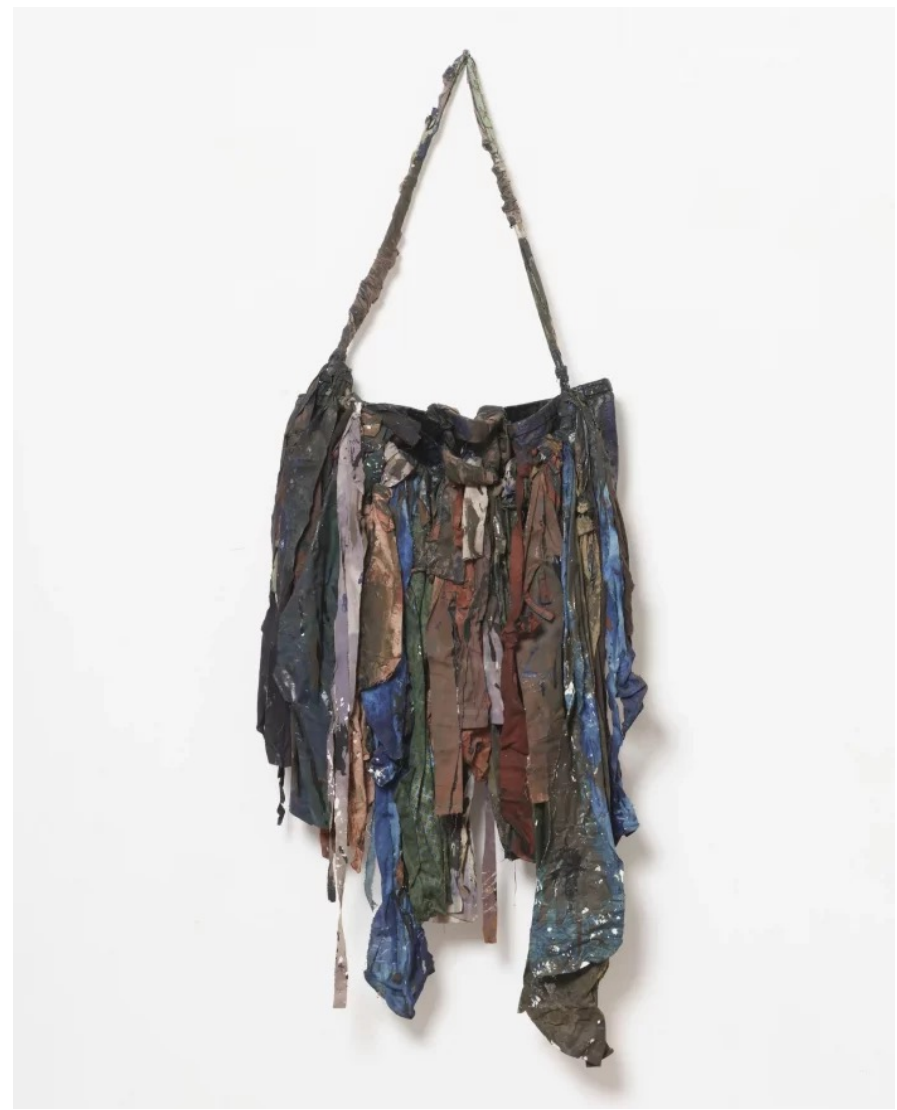
5

Opening Saturday Oct. 20
Through November 7 1973

10-6 Tuesday Thru Saturday
A.I.R. GALLERY 97 Wooster Street, New York City, Tel. 966-0799



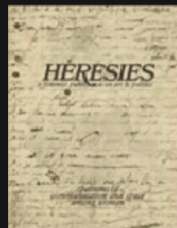
HARMONY HAMMOND
A.I.R. JAN. 13-31 1974



A.I.R. Gallery, Postkarte zur Ausstellung von Harmony Hammond, 1973 (links),
Harmony Hammond, *Bag VI*, 1971, Stoff und Acrylfarbe (Mitte),
Ansicht der Ausstellung von Harmony Hammond bei der A.I.R. Gallery, New York 1973 (rechts)



Heresies #1
Feminism, Art and Politics
Vol. 1, No. 1 Jan. 1977
[Download PDF](#)



Heresies #2
Patterns of Communication and Space Among Women
Vol. 1, No. 2 May 1977
[Download PDF](#)



Heresies #3
Lesbian Art and Artists
Vol. 1, No. 3 Fall 1977
[Download PDF](#)



Heresies #4
Women's Traditional Arts – The Politics of Aesthetics
Vol. 1, No. 4 1978
[Download PDF](#)



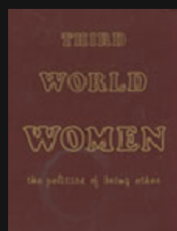
Heresies #5
The Great Goddess
Vol. , No.
[Download PDF](#)



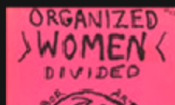
Heresies #6
On Women and Violence
Vol. 2, No. 2 Summer 1978
[Download PDF](#)



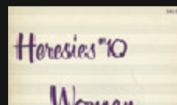
Heresies #7
Women Working Together
Vol. 2, No. 3 Spring 1979
[Download PDF](#)



Heresies #8
Third World Women
Vol. 2, No. 4 1979
[Download PDF](#)



Heresies #9
Organized Women Divided



Heresies #10
Women and Music
Vol. 3, No. 2 1980

Häresie (aus dem *Metzler Lexikon Religion*)

«Der Begriff Häresie (griech. *haíresis*, «[Aus-]Wahl») bezeichnet ursprünglich die Möglichkeit einer Auswahl zwischen verschiedenen antiken philosophischen Schulen. Mit dem Entstehen der christlichen Kirche und ihrer Orthodoxie erhielt das Wort die polemische Bedeutung von «Irrlehre» aber auch von «Sonderrichtung». Der Kampf gegen Häresien half dem sich herausbildenden Christentum, selbst eine Sonderrichtung des Judentums, eine innere Einheit der Gemeinden herzustellen und sich von ähnlichen religiösen Gruppen oder griechisch-philosophischen Richtungen (Neuplatonismus) abzugrenzen. Der Vorwurf der Häresie wurde aber von Anfang an auch benutzt, um Kritik an der kirchlichen Hierarchie zu unterdrücken. Jeder Widerspruch zum jeweils anerkannten Dogma und jeder Versuch, sich ausserhalb der klerikalen Strukturen zu stellen, wurde unerbittlich als Häresie verfolgt und mit Exkommunikation bestraft. Die ständige Auseinandersetzung mit Häresien zwang das Christentum aber auch zur genauen Festlegung seiner Glaubenslehren, was entscheidend zur Herausbildung von Dogmatik und Theologie beitrug und das abendländische Denken mitprägte. Dabei wurden die Lehren der Häretiker durchaus nicht nur dekonstruiert und vernichtet, sondern auch umgeformt, angepasst und übernommen.»

Häresie (Duden)

1. [katholische Kirche] von der offiziellen Kirchenmeinung abweichende Lehre
2. [bildungssprachlich] Ketzerei, verdammenswerte Meinung

HERESIES is an idea-oriented journal devoted to the examination of art and politics from a feminist perspective. We believe that what is commonly called art can have a political impact, and that in the making of art and of all cultural artifacts our identities as women play a distinct role. We hope that HERESIES will stimulate dialogue around radical political and esthetic theory, encourage the writing of the history of *femina sapiens*, and generate new creative energies among women. It will be a place where diversity can be articulated. We are committed to the broadening of the definition and function of art.

HERESIES is structured as a collective of feminists, some of whom are also socialists, Marxists, lesbian feminists or anarchists; our fields include painting, sculpture, writing, anthropology, literature, performance, art history, architecture and filmmaking. While the themes of the individual issues will be determined by the collective, each issue will have a different editorial staff made up of contributors as well as members of the collective. Each issue will take a different visual form, chosen by the group responsible. HERESIES will try to be accountable to and in touch with the international feminist community. An open evaluation meeting will be held after the appearance of each issue. Themes will be announced well in advance in order to collect material from many sources. (See inside of back cover for list of projected

issues.) Possibly satellite pamphlets and broadsides will be produced continuing the discussion of each central theme.

As women, we are aware that historically the connections between our lives, our arts and our ideas have been suppressed. Once these connections are clarified they can function as a means to dissolve the alienation between artist and audience, and to understand the relationship between art and politics, work and workers. As a step toward a demystification of art, we reject the standard relationship of criticism to art within the present system, which has often become the relationship of advertiser to product. We will not advertise a new set of genius-products just because they are made by women. We are not committed to any particular style or esthetic, nor to the competitive mentality that pervades the art world. Our view of feminism is one of process and change, and we feel that in the process of this dialogue we can foster a change in the meaning of art.

THE COLLECTIVE: Patsy Beckert, Joan Braderman, Mary Beth Edelson, Harmony Hammond, Elizabeth Hess, Joyce Kozloff, Arlene Ladden, Lucy Lippard, Mary Miss, Marty Pottenger, Miriam Schapiro, Joan Snyder, Elke Solomon, Pat Steir, May Stevens, Michelle Stuart, Susana Torre, Elizabeth Weatherford, Sally Webster, Nina Yankowitz.

HERESIES

A Feminist Publication on Art and Politics

\$2.50

From the First-Issue Collective

The editorial collective of this first issue of *Heresies* shares not a political line but a commitment to the development of coherent feminist theory in the context of practical work. The time for reformulating old positions or merely attacking sexism is past. Now we must take on the most problematic aspects of feminist theory, esthetic theory and political theory. We are not only analyzing our own oppression in order to put an end to it, but also exploring concrete ways of transforming society into one that is socially just and culturally free.

The role of the arts and the artist in the political process is our specific arena. By confronting the very real differences in our own attitudes towards art and politics, which reflect those in the wider feminist community, we have uncovered networks connecting a broad range of forms and ideologies. As material for the first issue came in to us, we found that no hard line could be drawn between texts and visual material. There are, therefore, few "illustrations" here, but independent statements expressed visually, verbally, or in combination, sharing

«*Heresies* was thoughtful, slow and deliberate...it was a truly democratic organizational concept. Although we complained that the meetings were long, we heard everybody's point of view until we got a solution...a consensus. The other groundbreaking process was that, in addition to the Mother Collective, each issue had its own totally autonomous collective of different individuals who were free to design the form and content of that issue as they wished, within the budgetary constraints of the magazine. The result was that both the process and each issue were unique.»

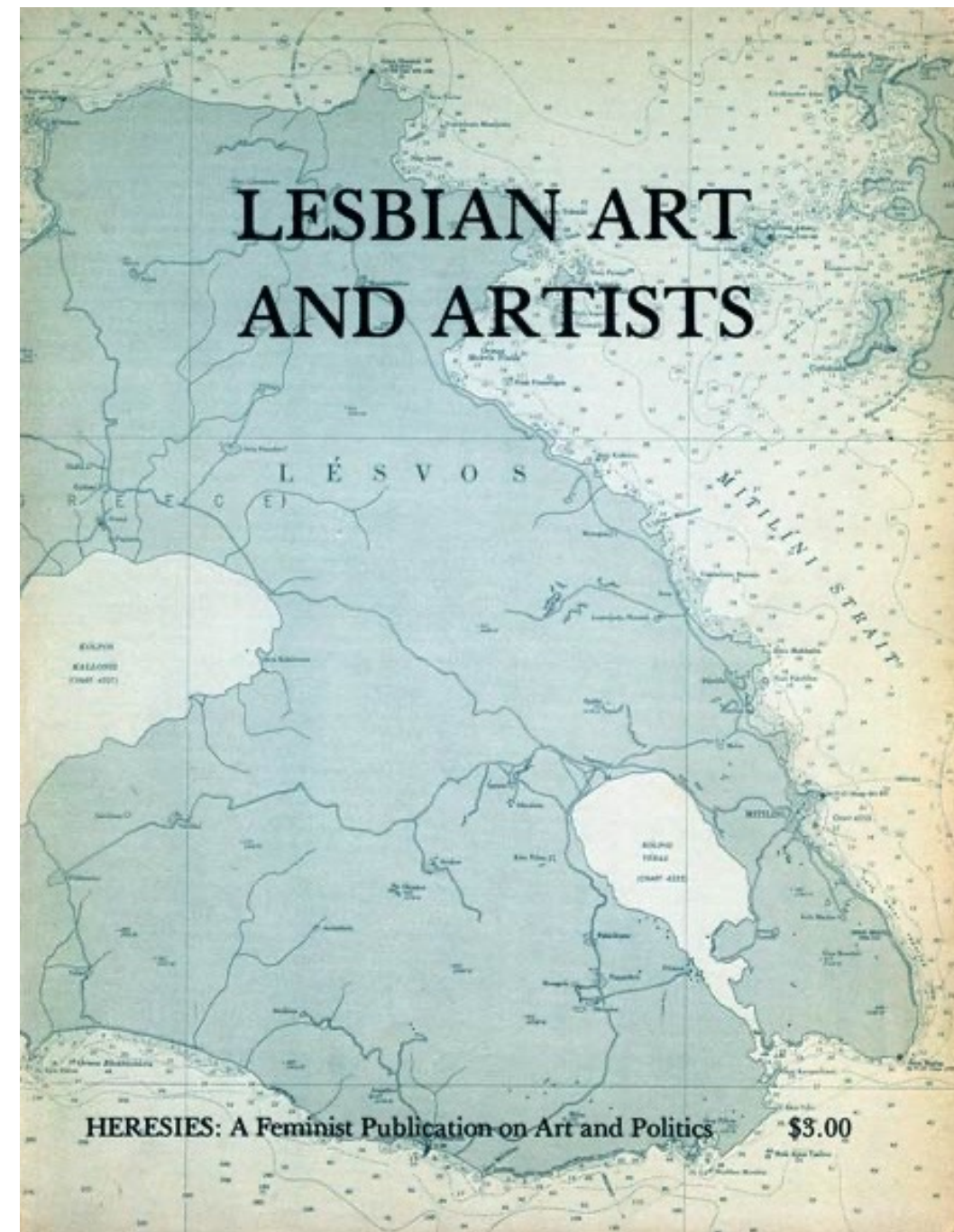
—Mary Beth Edelson, 2002

Announcing the Fall 1977 issue of
Heresies: Lesbian Art & Artists

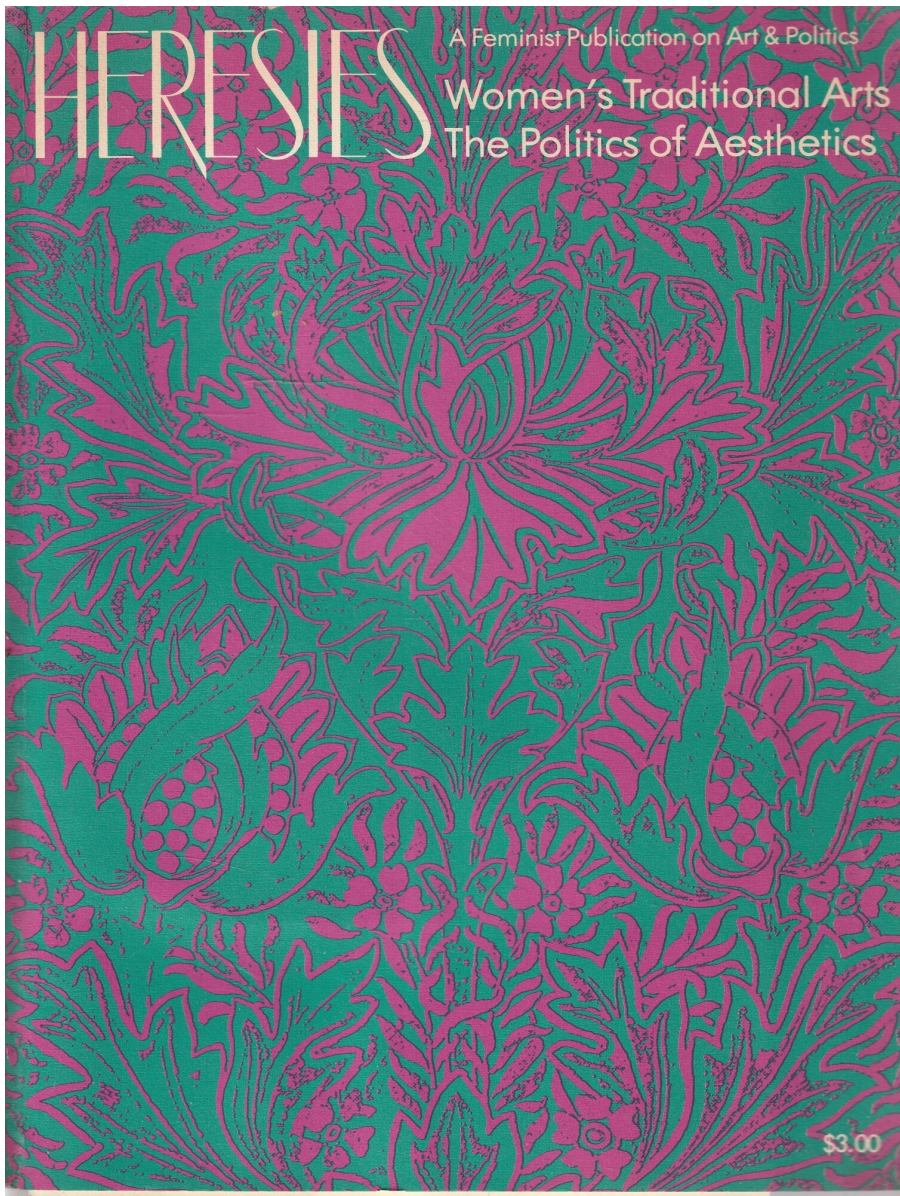


AVAILABLE NOW FOR
\$3.00 AT BOOKSTORES
OR THROUGH THE
MAIL: HERESIES,
BOX 766, CANAL ST.
STATION, NYC
10013

The lion-headed Barbara Urselin, born in 1641 in Augsburg,
from Aldrovandus' *Opera Omnia Monstrum Historia*, 1668.



Heresies Nr. 3, «Lesbian Art and Artists», 1977
Anzeige (links) und Titelblatt (rechts)



Brief des Combahee River Collective an das Redaktionskollektiv von *Heresies* Nr. 3, «Lesbian Art and Artists», 1977, abgedruckt in *Heresies* Nr. 4, «Women's Traditional Arts» 1978

Dear Lesbian Issue Collective:

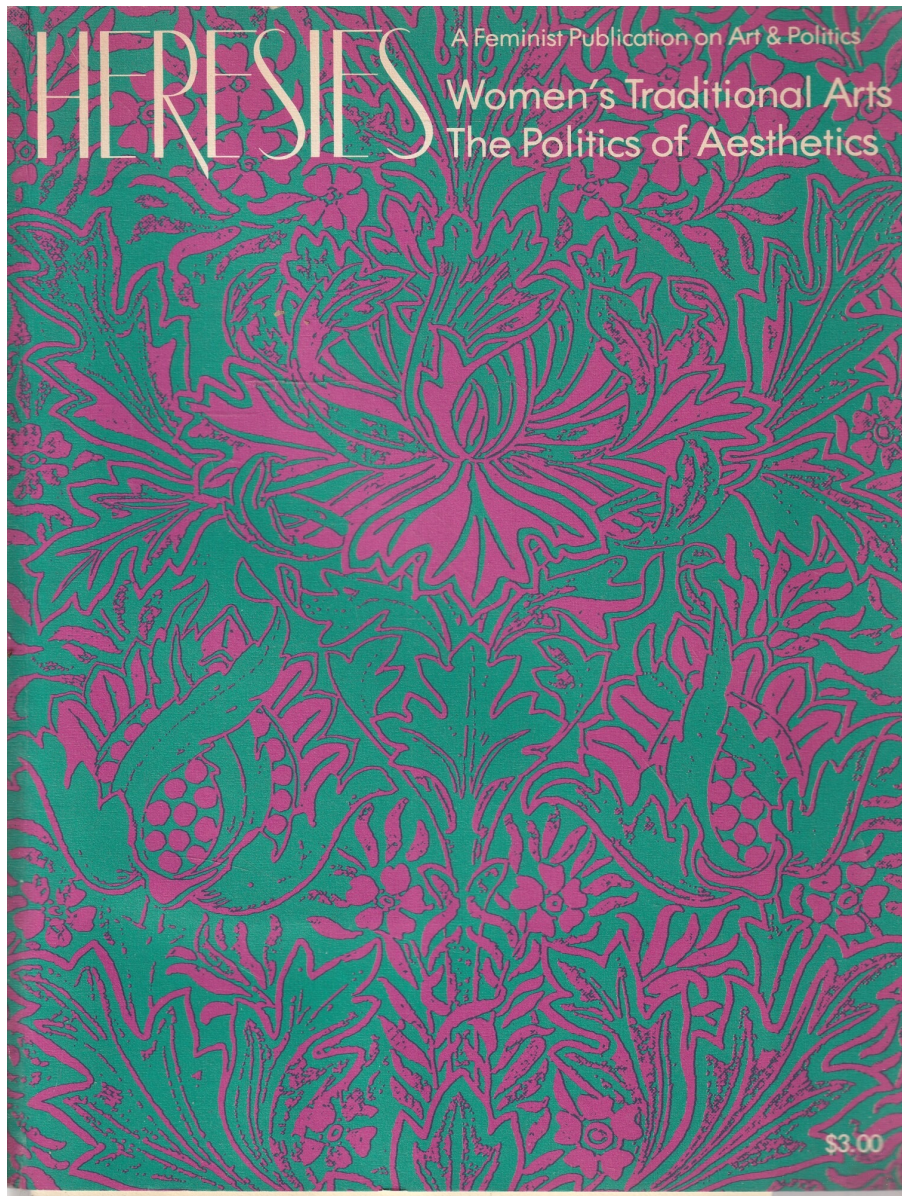
We appreciate all of the work the *Lesbian Arts and Artists* issue of *HERESIES* represents. We find it appalling, however, that a hundred years from now it will be possible for women to conclude that in 1977 there were no practicing Black and other Third World lesbian artists. It is not sufficient to explain such grievous omissions merely by stating: ". . . yet biases which informed our choices of material were certainly conditioned by the fact that we are all lesbians, white, college-educated, and mostly middle-class women who live in New York and have a background in the arts." Feminist and lesbian politics and creativity are not the exclusive property of white women. We would like to know if any of the hundreds of contributors you had to choose from were Third World women and if so to know more specifically the basis on which their work was rejected.

We look forward to your response.

THE COMBAHEE RIVER COLLECTIVE
SECOND BLACK FEMINIST RETREAT

November 4, 5 and 6, 1977

| | |
|-----------------------|---------------------|
| Cessie Alfonso | Somerset, N.J. |
| Lorraine Bethel | Cambridge, Mass. |
| Gwendolyn Braxton | Chicago, Ill. |
| Camille Bristow | Bronxville, N.Y. |
| Margie Butler | Plainfield, N.J. |
| Nivea Castro-Figueroa | Dorchester, Mass. |
| Cheryl Clarke | New Brunswick, N.J. |
| Charley B. Flint | Edison, N.J. |
| Domita Frazier | Dorchester, Mass. |
| Cecelia B. Homberg | Sunderland, Mass. |
| Gloria T. Hull | Newark, Del. |
| Bonnie Johnson | New York, N.Y. |
| Audre Lorde | Staten Island, N.Y. |
| Carroll Oliver | New York, N.Y. |
| Linda C. Powell | New York, N.Y. |
| Sharon Page Ritchie | Chicago, Ill. |
| Barbara Smith | Roxbury, Mass. |
| Beverly Smith | Cambridge, Mass. |



Antwort des Redaktionskollektivs von *Heresies* Nr. 3, «Lesbian Art and Artists», 1977, abgedruckt in *Heresies* Nr. 4, «Women's Traditional Arts» 1978

Dear Combahee River Collective:

Although we did not systematically exclude Third World women from the Lesbian Issue of *HERESIES*, we did participate in a kind of passive exclusion. The editorial collective that formed was all white. Our knowledge of the Third World artist or lesbian community was limited. By not making a concerted effort to contact Third World Lesbian artists we became an only too typical all-white group operating in a racist society.

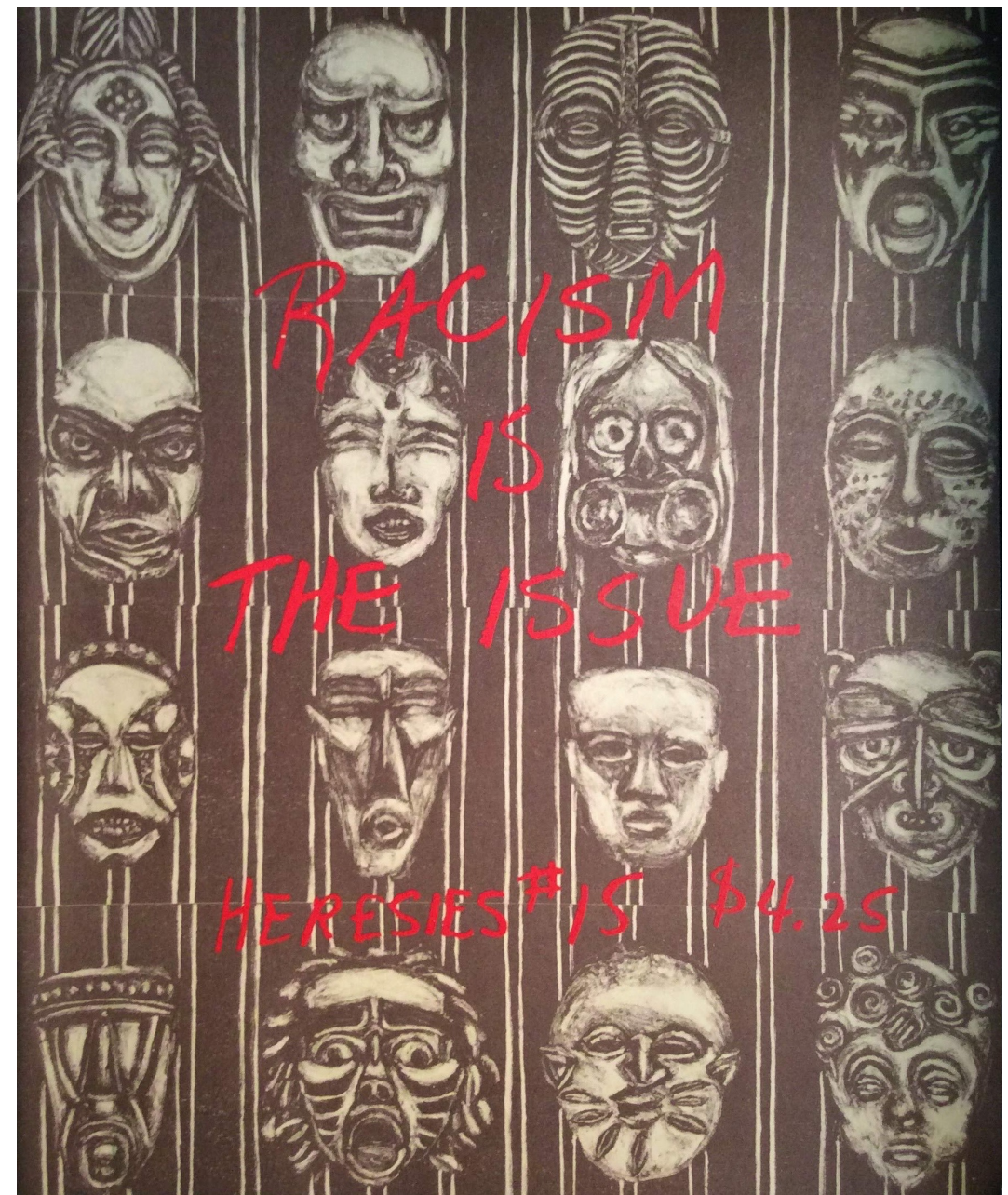
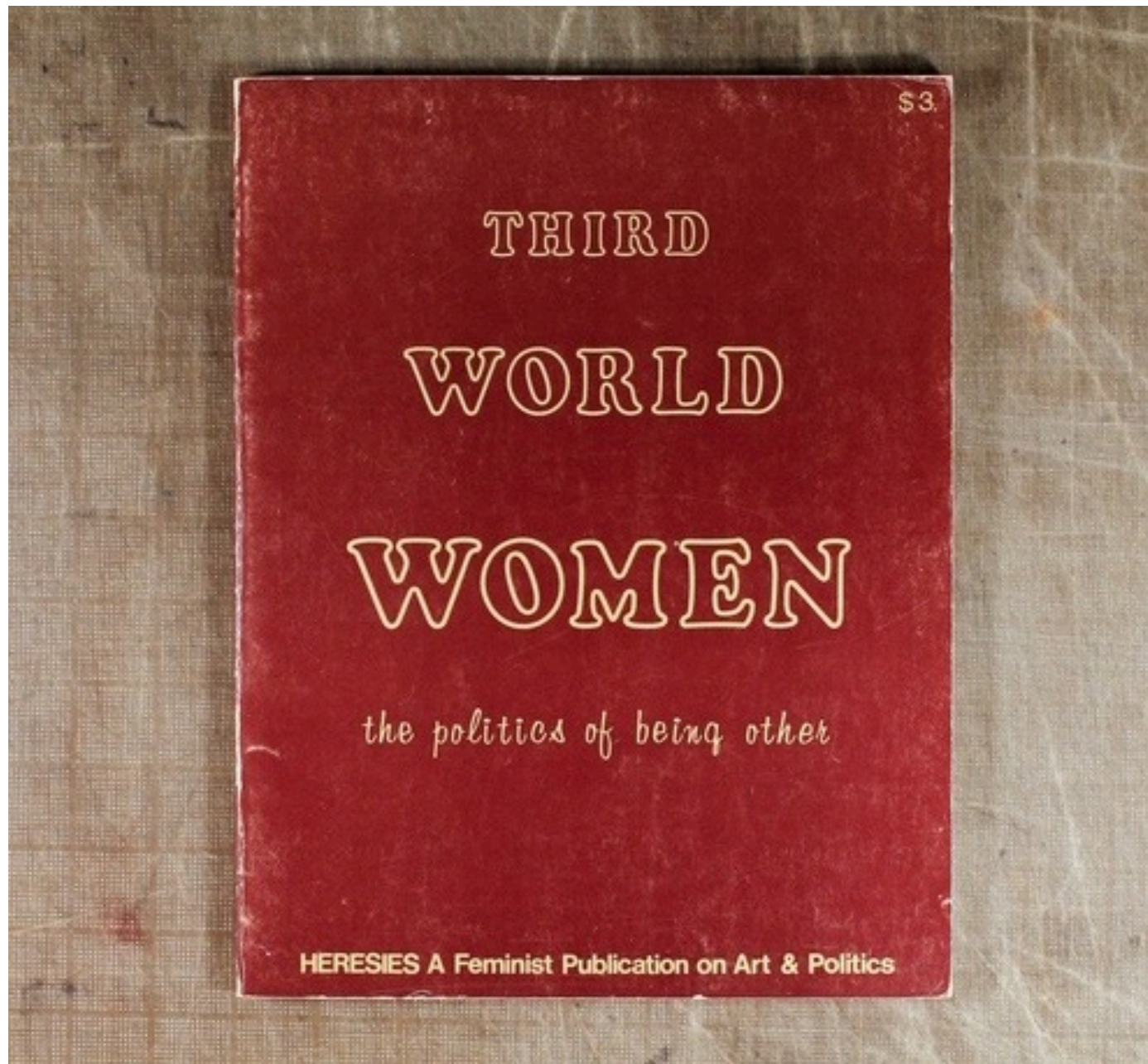
The inclusion of Third World contributions was based on the same criteria applied to all work submitted to the issue. We don't know exactly how many Black and other Third World women submitted work, but we received nothing that specifically dealt with being a non-white lesbian artist or which spoke from an identifiably non-white position. As far as we know, the work of only one Third World woman was included in the issue. It is probable that we didn't receive much work from Third World women.

HERESIES has had a similar problem with every issue. Most of the editors and contributors have been white women. As you may know, each issue of *HERESIES* is edited by a different group of women. Each issue is thematic and any women with an interest in that particular topic is welcome to work on the issue. We hope that, increasingly, Third World women will want to participate in issues of their choice.

Also, though we haven't done this yet, if a group of women approaches us with a proposal for an issue they want to put out themselves, we will consider giving an entire issue to them to produce. A group of women who are already organized, such as the Combahee Collective, might want to do an issue devoted to Black and other Third World artists. In this way we can begin to extend our publication to speak for many feminists who have not been well represented so far.

As you pointed out, however, it is *HERESIES*' responsibility to continue to print work by and about minority women (including Third World women, lesbian women, etc.) in each issue to avoid tokenism.

We hope this information and your letter will encourage a greater effort on the part of both *HERESIES* editorial collectives and Third World women to enter into an exchange.



Titelblätter von *Heresies* Nr. 8, «Third World Women», 1979 und *Heresies* Nr. 15, «Racism is the Issue», 1982