



# Her Take

(Re) Thinking masculinity

# Her Take

## (Re) Thinking masculinity

1.	Einleitung/ Introduction / Introduction	3
2.	Nichole Sobecki : afriMAN	5
3.	Sara Terry : (Re)Thinking the Male Gaze	19
4.	Maggie Steber : Men Born from Blossoms	35
5.	Jessica Dimmock : Brick	43
6.	Anoush Babajayan : My New Himself	57
7.	Linda Bournane Engelberth : Outside the Binary	65
8.	Ilvy Njiokiktjien : To be Us	86
9.	Typisch männlich? / Typiquement masculin? / Typically male?	105
10.	Nicola Genovese : A Novanta (90 degrees)	

# HER TAKE

## Maskulinität (über)denken

Diese Ausstellung basiert auf der Initiative der sieben Fotografinnen der Fotoagentur VII. Jede Fotografin legt eine visuelle Reflexion über zeitgenössische Maskulinität und ihre mediale und künstlerische Darstellung vor.

In einem nach wie vor überwiegend männlichen Berufsfeld, dem Fotojournalismus, haben die Autorinnen diesen besonderen Kontext zum Ausgangspunkt für die Entwicklung eines kollektiven Projekts genommen, das sie gerne als Gespräch beschreiben. Sie erforschen, hinterfragen und überdenken Bilder und Archetypen, die traditionell mit dem Männlichen assoziiert werden. Ihre Projekte sind gleichermaßen dokumentarisch wie konzeptuell. Sie behandeln männliche Figuren mit begrenzter öffentlicher Sichtbarkeit, Menschen, die das männliche/weibliche Binärsystem ablehnen, oder Männer, deren Darstellungen im Allgemeinen stark stereotypisiert sind. Alternativ überdenken sie ihre eigene Geschlechtsidentität und greifen ikonische Werke der Kunstgeschichte auf.

## (Re)penser la masculinité

Cette exposition est l'initiative des sept femmes photographes de l'agence photographique VII. Elles proposent chacune une réflexion visuelle sur la masculinité contemporaine et ses représentations médiatiques et artistiques.

Elles-mêmes issues d'un milieu professionnel — le photojournalisme — encore très largement masculin, les auteurs se sont saisis de ce contexte pour développer ce projet collectif qu'elles qualifient volontiers de conversation. Elles explorent, bousculent et repensent les images et archétypes traditionnellement associés au masculin. Leurs projets sont aussi bien documentaires que conceptuels. Elles touchent à des figures peu visibles de la masculinité, à des personnes refusant la binarité homme/femme, ou à des hommes dont les représentations sont généralement fortement stéréotypées. Ou encore, elles repensent leur propre identité de genre et revisitent des œuvres iconiques de l'histoire de l'art.

## (Re)thinking masculinity

This exhibition stems from the initiative of the seven female photographers of the photo agency VII. They each propose a visual reflection on contemporary masculinity and its media and artistic representations.

Active in a professional field that remains predominantly male, photojournalism, the authors have taken this particular context as a starting point for developing a collective project, which they readily describe as a conversation. They explore, challenge and rethink images and archetypes traditionally associated with the masculine. Their projects are equally documentary and conceptual. They touch on masculine figures with limited public exposure, people who refuse the male/female binary, or men whose representations are generally highly stereotyped. Alternatively, they rethink their own gender identity and revisit iconic works from art history.



## **Maskulinität (über)denken**

Diese Ausstellung basiert auf der Initiative der sieben Fotografinnen der Fotoagentur VII. Jede Fotografin legt eine visuelle Reflexion über zeitgenössische Maskulinität und ihre mediale und künstlerische Darstellung vor.

In einem nach wie vor überwiegend männlichen Berufsfeld, dem Fotojournalismus, haben die Autorinnen diesen besonderen Kontext zum Ausgangspunkt für die Entwicklung eines kollektiven Projekts genommen, das sie gerne als Gespräch beschreiben. Sie erforschen, hinterfragen und überdenken Bilder und Archetypen, die traditionell mit dem Männlichen assoziiert werden. Ihre Projekte sind gleichermaßen dokumentarisch wie konzeptuell. Sie behandeln männliche Figuren mit begrenzter öffentlicher Sichtbarkeit, Menschen, die das männliche/weibliche Binärsystem ablehnen, oder Männer, deren Darstellungen im Allgemeinen stark stereotypisiert sind. Alternativ überdenken sie ihre eigene Geschlechtsidentität und greifen ikonische Werke der Kunstgeschichte auf.

## **(Re)penser la masculinité**

Cette exposition est l'initiative des sept femmes photographes de l'agence photographique VII. Elles proposent chacune une réflexion visuelle sur la masculinité contemporaine et ses représentations médiatiques et artistiques.

Elles-mêmes issues d'un milieu professionnel — le photojournalisme — encore très largement masculin, les auteurs se sont saisis de ce contexte pour développer ce projet collectif qu'elles qualifient volontiers de conversation. Elles explorent, bousculent et repensent les images et archétypes traditionnellement associés au masculin. Leurs projets sont aussi bien documentaires que conceptuelles. Elles touchent à des figures peu visibles de la masculinité, à des personnes refusant la binarité homme/femme, ou à des hommes dont les représentations sont généralement fortement stéréotypées. Ou encore, elles repensent leur propre identité de genre et revisitent des œuvres iconiques de l'histoire de l'art.

## **(Re)thinking masculinity**

This exhibition stems from the initiative of the seven female photographers of the photo agency VII. They each propose a visual reflection on contemporary masculinity and its media and artistic representations.

Active in a professional field that remains predominantly male, photojournalism, the authors have taken this particular context as a starting point for developing a collective project, which they readily describe as a conversation. They explore, challenge and rethink images and archetypes traditionally associated with the masculine. Their projects are equally documentary and conceptual. They touch on masculine figures with limited public exposure, people who refuse the male/female binary, or men whose representations are generally highly stereotyped. Alternatively, they rethink their own gender identity and revisit iconic works from art history.

# Nichole Sobecki

afriMAN

*afriMAN* ist eine Untersuchung der sich entwickelnden Verständnisse von Männlichkeit und der Untergrabung traditioneller Erwartungen durch Individuen auf dem afrikanischen Kontinent. Konzipiert in Zusammenarbeit mit den Künstlern Fitsum Berhe Woldelibanos und Zelalem Mulat Teklewold sind diese Porträts unsere Interpretation der modernen afrikanischen Häuptlinge – Männer, die ihr eigenes Identitätsgefühl jenseits des Geschlechtsestablishments definieren. Die Interviews, die die Porträts begleiten, sind ein wesentlicher Teil dieses Projekts, die der Herstellung von Bildern vorausgingen, die dann zusammen mit unseren Porträtierten konzipiert wurden. Die Männer reflektieren hier die Entstehung eines frischen, ungehinderten Geschlechterbildes, das die dominanten männlichen Ideale von Aggression, Dominanz und geschlossener Gefühlslage ablehnt. Ihre Männlichkeit wird ihnen nicht von der Aussenwelt aufgezwungen. Es ist nicht die Männlichkeit ihrer Väter. Es ist nicht einmal ein fester Zustand. «Ein Mann zu sein», erklärt der Schriftsteller Kevin Mwachiro, «ist einfach nur, sich in seiner eigenen Haut wohl zu fühlen.» Das ist der *afriMAN*.

*afriMAN* est une exploration des conceptions en évolution de la virilité sur le continent africain, et de la manière dont les attentes traditionnelles sont détournées par les individus. Conçus en collaboration avec les artistes Fitsum Berhe Woldelibanos et Zelalem Mulat Teklewold, ces portraits sont notre interprétation des chefs africains d'aujourd'hui — des hommes qui définissent leur propre sens de leur identité, au-delà de l'essentialisme de genre. Les interviews qui accompagnent les portraits sont une partie essentielle de ce projet, précédant la réalisation des images qui ont ensuite été conceptualisées avec nos sujets. Les hommes reflètent ici l'émergence d'une image de genre renouvelée et sans entraves, qui rejette les idéaux masculins prépondérants d'agressivité, de domination et de fermeture émotionnelle. Leur masculinité ne leur est pas imposée par le monde extérieur. Ce n'est pas la masculinité de leurs pères. Ce n'est pas même un état fixe. «Être un homme, explique l'écrivain Kevin Mwachiro, c'est tout simplement être à l'aise dans sa propre peau». C'est l'*afriMAN*.

*afriMAN* is an exploration of evolving understandings of manhood on the African continent, and how traditional expectations are being subverted by individuals. Conceived in collaboration with artists Fitsum Berhe Woldelibanos and Zelalem Mulat Teklewold these portraits are our interpretation of Africa's modern-day chiefs—men defining their own sense of identity beyond gender essentialism. The interviews that accompany the portraits are an essential part of this project, preceding the making of images that were then conceptualised together with our subjects. The men here reflect the emergence of a fresh, unhindered image of gender that rejects the dominant masculine ideals of aggression, dominance and a closed emotional state. Their masculinity is not imposed on them by the outer world. It's not the masculinity of their fathers. It's not even a fixed state. 'Being a man,' explains writer Kevin Mwachiro, 'is just simply being comfortable in your own skin.' This is the *afriMAN*.



# Fitsum Berhe Woldelibanos, Eritrea

Mein Vater war der Archetyp. Das Maskuline. Der Ernährer. Für ihn reiste ein Mann mit der Herde auf der Suche nach grünem Weideland. Sie sorgten dafür, dass das Dorf sicher war. Aber er war auch kultiviert, und er war es auch, der mir vorschlug, auf die Kunstschule zu gehen. Er konnte sehen, dass ich verwirrt war, weil ich nicht wusste, wie es morgen aussehen würde. Als Künstler gibt es keine Gewissheit. Es ist für viele Familien tabu. Aber er war einfühlsam genug, um es zu verstehen. Ich begann damit, Frauen zu malen, denn das taten alle Künstler, die ich kannte. Man sieht die Mona Lisa und setzt diesen Trend fort. Ich wusste nicht einmal, ob man Männer malen kann. Aber dann war ich einmal an der Küste und ich sah diesen Gärtner draußen auf den Feldern arbeiten. Ich fragte ihn, ob ich ihn malen könnte, und er lachte. Und es ging irgendwie sofort los. Seitdem habe ich mich in meiner Arbeit auf vielfältige Weise mit der Männlichkeit beschäftigt, mit dem Konzept des schwarzen, männlichen Körpers und mit dem, was andere auf uns projizieren. Mein Ziel ist es, die Würde, die Macht und die Menschlichkeit derer, die ich male, zurückzuholen.

Mon père était l'archétype. Le mâle. La source de revenus de la famille. Pour lui, un homme voyageait avec le troupeau à la recherche de verts pâturages. Il s'assurait que le village était en sécurité. Mais il était aussi sophistiqué, et c'est en fait lui qui m'a suggéré d'aller à l'école d'art. Il pouvait voir que j'étais confus, ne sachant pas de quoi demain serait fait. En tant qu'artiste, il n'y a pas de certitude. C'est tabou pour beaucoup de familles. Mais il était assez sensible pour comprendre. J'ai commencé par peindre des femmes, parce que c'est ce que faisaient tous les artistes que je connaissais. Vous voyez la Mona Lisa, et vous continuez dans cette veine. Je ne savais même pas si vous pouviez peindre des hommes. Mais une fois, j'étais sur la côte et j'ai vu ce jardinier, à l'extérieur, qui travaillait dans les champs. Je lui ai demandé si je pouvais le peindre, et il a ri. Et ça a pris son envol immédiatement. Depuis lors, j'ai exploré la masculinité de plusieurs façons dans mon travail, et le concept du corps masculin noir, et ce que d'autres projettent sur nous. Mon but est de redonner à ceux que je peins dignité, puissance et humanité.

My father was the archetype. The masculine. The breadwinner. For him a man travelled with the herd searching for green pastures. They made sure the village was safe. But he was sophisticated too, and it was actually him who suggested that I go to art school. He could see I was confused, not knowing what tomorrow would look like. Being an artist, there's no certainty. It's taboo for many families. But he was sensitive enough to understand. I began by painting women, because that's what all the artists I knew did. You see the Mona Lisa and you continue that trend. I didn't even know if you could paint men. But then one time I was on the coast and I saw this gardener outside working in the fields. I asked him if I could paint him, and he was laughing. And it kind of took off immediately. Since then I've been exploring masculinity in many ways in my work, and the concept of the black male body, and what others project onto us. My goal is to bring back the dignity, power and humanity of those I paint.





# Sam Imende, Kenya

## Photographed with Kirabo Mandela Imende

In einem traditionellen afrikanischen Haushalt wird ein Baby bis zu einem gewissen Alter fast ausschliesslich von den Frauen versorgt. Ich bin aber nicht einer, der seine Liebe nur durch Taten zeigt: «Hey, ich habe dir ein Dach über dem Kopf gegeben. Ich bringe Essen auf den Tisch». Es ist mir wichtig, meine Liebe auch dadurch zu zeigen, dass ich meinen Sohn halte, ihn umarme, ihn anlächle. Ich bin von der Schönheit und den Vorteilen der Vaterschaft überzeugt und möchte bei jedem Schritt in seinem Leben teilhaben. Ich wechsle Windeln und bade ihn, und jetzt, da wir auf Flaschen umsteigen, kann ich ihn sogar ernähren. Es ist eine andere Verbindung, sie ist riesig. In jeder Phase des Lebens meines Sohnes, sei es in der Mittelschule oder Universität, wird er wissen, dass er sich mir anvertrauen kann, dass ich da sein werde. Du bist mehr als nur ein Vater, du bist auch ein Freund. Ich habe meinem Sohn den Namen Mandela gegeben, weil ich mich von ihm inspirieren liess. [Nelson] Mandela, [Steve] Biko, Martin Luther King Jr., [Barack] Obama – sie alle sind Familienmenschen. Ich liebe es, Bilder von Obama mit seinen Töchtern zu sehen. Er spricht mit dem gleichen Engagement davon, Malia auf die Universität zu bringen und von Obamacare. So möchte er in Erinnerung bleiben, als Ehemann und Vater, und das ist etwas, was ich auch so fühle.

Dans un foyer africain traditionnel, un bébé, jusqu'à un certain âge, est presque entièrement pris en charge par les femmes. Mais je ne suis pas du genre à ne montrer mon amour que par l'action, à dire: «Hé, j'ai mis un toit sur ta tête. Je te permets de manger». Il est important pour moi de montrer aussi mon amour en tenant mon fils dans mes bras, en l'embrassant, en lui souriant. Je suis complètement convaincu de la beauté et des avantages de la paternité, et je veux faire partie de sa vie à chaque étape. Je change les couches, je donne le bain et maintenant que nous passons au biberon, je peux même le nourrir. C'est un lien différent, c'est énorme. À n'importe quelle étape de la vie de mon fils, que ce soit à l'école primaire ou à l'université, il saura qu'il peut se confier à moi, que je serai là. Tu es plus qu'un père, tu es aussi un ami. J'ai donné à mon fils le nom de Mandela parce que c'est lui qui m'a inspiré. [Nelson] Mandela, [Steve] Biko, Martin Luther King Jr., [Barack] Obama, ce sont tous des hommes de famille. J'adore voir des photos d'Obama avec ses filles. Il parle d'emmener Malia à l'université avec le même sérieux que d'Obamacare. C'est comme ça qu'il veut qu'on se souvienne de lui, comme un mari et un père, et c'est quelque chose que je ressens aussi.

In a traditional African household a baby, up until a certain age, is cared for almost entirely by the women. I'm not one to only show my love through action, though, to say: 'Hey, I put a roof over your head. I put food on the table.' It's important to me to also show my love by holding my son, hugging him, smiling at him. I'm completely sold on the beauty and benefits of fatherhood, and I want to be a part of his life every step of the way. I change diapers, and give baths, and now that we're transitioning to bottles, I can even feed him. It's a different bond, it's huge. At any stage of my son's life, be it middle school or going off to college, he'll know he can confide in me, that I'll be there. You're more than just a father, you're also a friend. I gave my son the name Mandela because that's who I've been inspired by. [Nelson] Mandela, [Steve] Biko, Martin Luther King Jr., [Barack] Obama – they're all family men. I love seeing photos of Obama with his daughters. He talks about taking Malia to college with the same weight as he does Obamacare. That's how he wants to be remembered, as a husband and father, and that's something I feel as well.



# Nahom Tesfaye, Ethiopia

Als ich aufwuchs, war die Kommunikation zwischen meinem Vater und mir begrenzt. Es ging vor allem um Respekt. Man fürchtet und respektiert die Älteren. Männer sind der Schild, der Schutz vor der Welt. Als ich heiratete, begann ich mich jedoch zu verändern. Ich arbeite, und meine Frau arbeitet auch. Wir ziehen unsere Kinder zusammen auf, damit die traditionellen Unterschiede weniger werden. Wenn ich jetzt meine Kinder mit meinem Vater sprechen sehe, bin ich schockiert. Ihre Leichtigkeit beim Kommunizieren ist erstaunlich; sie reden, als wären sie Freunde. Sie sagen ihm: «Komm schon, hör mir zu!» Er ist fast 80 Jahre alt und als er mich aufgezogen hat, hätten wir nicht im Traum daran gedacht, so mit ihm zu sprechen. Ich warte oft ab, ob sie mit ihm Ärger bekommen, aber stattdessen lachen sie nur und diskutieren.

Durant mon enfance, la communication était limitée entre mon père et moi. C'était une question de respect plus que toute autre chose. Vous craignez et respectez vos aînés. Les hommes sont le rempart, la protection contre le monde. Mais quand je me suis marié, j'ai commencé à changer. Je travaille, et ma femme travaille aussi. Nous élevons nos enfants ensemble, et donc ces différences traditionnelles s'estompent. Maintenant, quand je vois mes enfants parler avec mon père, je suis choqué. Leur facilité de communication est extraordinaire; ils parlent comme s'ils étaient des amis. Ils lui disent: «Allez, écoute-moi!» Il a presque 80 ans et quand il m'a élevé, nous lui parlions même pas en rêve de cette façon. Je m'attends souvent à ce qu'ils aient des ennuis avec lui, mais au lieu de cela, ils rient et discutent.

Growing up the communication was limited between my father and I. It was about respect more than anything else. You fear and respect your elders. Men are the shield, the protection from the world. When I got married, I began to change, though. I work, and my wife works too. We raise our children together so those traditional differences became less. Now, when I see my kids talking with my father I'm shocked. Their ease of communication is astounding; they talk as if they were friends. They tell him 'Come on, listen to me!' He is almost 80 years old and when he was raising me we wouldn't dream of talking to him that way. I'll often wait to see if they will get in trouble with him, but instead they just laugh and have discussions.



Nichole Sobecki  
afriMAN

afriMAN is a series of photographs by artist Nichole Sobecki. The series explores the intersection of African and American culture, focusing on the experiences of Black men in the United States. The images are characterized by vibrant colors and a strong sense of narrative, often featuring subjects in dynamic poses that challenge traditional representations of Black masculinity. Sobecki's work is rooted in her own experiences and observations, aiming to create a visual dialogue between the past and the present.



afriMAN



afriMAN



afriMAN



afriMAN



afriMAN



# Zelalem Mulat Teklewold, Ethiopia

'Man up': Das ist ein altmodischer Begriff. Manchmal denke ich, dass Macho sein nur ein Weg ist, um seine Unsicherheiten zu vertuschen. Liebenswert und nachdenklich zu sein: Das sind Dinge, an denen ich ständig in mir selbst arbeite. Ich habe viel mehr über das Leben, das Dasein, als über das Mannsein nachgedacht. Wenn ich es jedoch definieren müsste, denke ich, dass Männlichkeit wirklich nur darin besteht, mit Grosszügigkeit zu leben und zu geben, was von einem verlangt wird. Wenn du in einer Beziehung bist, wie unterstützt du deine Frau oder Freundin emotional. Oder als Vater, als Sohn. Das ist eine wertvolle Praxis, die man beherrschen sollte. Das ist Leben und Koexistenz.

« Sois un mec » : c'est une notion dépassée. Parfois, je pense qu'être macho est juste une façon de camoufler ses insécurités. Être gentil, attentionné et aimant, ce sont des choses sur lesquelles je travaille constamment sur moi-même. J'ai beaucoup plus pensé à la vie, à l'existence, qu'à être un homme. Si je devais le définir, je pense que la virilité est le fait de vivre avec générosité et de donner ce qu'on vous demande. Si vous êtes dans une relation, comment soutenez-vous votre femme ou votre petite amie émotionnellement. Ou en tant que père, que fils. C'est une pratique qui vaut la peine d'être maîtrisée. C'est la vie, et la coexistence.

To man up; it's an old-school notion. Sometimes I think that being macho is just a way of covering up for one's insecurities. Being kind, and thoughtful, and loving; those are things I'm constantly working on within myself. I've thought far more about being alive, about existence, than about being a man. If I had to define it, though, I think manhood is really just to live with generosity, and to give what is asked of you. If you're in a relationship, how do you support your wife or girlfriend emotionally. Or as a father, or a son. That's a practice worth mastering. That's life, and coexistence.





# Joel Kioko, Kenya

## Photographed with Silas Ouma

Ich bin in einem Slum hier in Nairobi aufgewachsen, in einem Ein-Zimmer-Schuppen mit meiner Mutter, meiner Grossmutter und meinen Schwestern. Meinen Vater habe ich nie gekannt, aber ich habe meine Onkel mit ihren Frauen gesehen. Sie kamen ins Haus, setzten sich und fragten: «Wo ist mein Essen? Hat jemand das Wasser geholt?» Das galt damals als Männlichkeit. Als ich anfing zu tanzen, haben die Leute das nicht verstanden. Sie sagten mir, ich wäre dumm, meine ganze Zeit für etwas zu opfern, das nie irgendwo hinführen würde. Aber das ist etwas, das ich tun kann, was die meisten Menschen nicht können. Es ist, als ob du ein Superheld wärst. Und daher kommt mein Sinn für Männlichkeit. Wenn ich mich schlecht fühle, kann ich das in diese andere Seite meines Lebens kanalisieren. Es hat mich über mich selbst gelehrt. In einem Ballettkurs ist dem Choreographen dein Geschlecht egal. Er wird dir sowohl männliche als auch weibliche Bewegungen zeigen. Und um ein grossartiger Tänzer zu sein, musst du mit beiden deiner Seiten in Kontakt sein.

J'ai grandi dans un bidonville ici à Nairobi, dans une cabane d'une pièce avec ma mère, ma grand-mère, mes sœurs. Je n'ai jamais connu mon père, mais je voyais mes oncles avec leurs femmes. Ils entraient dans la maison, s'asseyaient et demandaient: «Où est ma nourriture? Est-ce que quelqu'un est allé chercher l'eau?» C'était la virilité à l'époque. Donc quand j'ai commencé à danser, les gens ne comprenaient pas vraiment. Ils m'ont dit que j'étais stupide de consacrer tout mon temps à quelque chose qui n'irait jamais nulle part. Mais c'est quelque chose que je peux faire et que la plupart des gens ne peuvent pas faire. C'est comme si tu étais un superhéros. Et c'est de là que vient mon sens de la masculinité. Si je me sens mal, je peux canaliser ça dans cet autre côté de ma vie. Ça m'a appris sur moi-même. Dans un cours de ballet, le chorégraphe ne se soucie pas de ton genre. Il te donnera des mouvements masculins et féminins. Et pour être un excellent danseur, il faut être en contact avec les deux côtés de soi.

I grew up in a slum here in Nairobi, in a one-room shed with my mom, my grandmother, my sisters. I never knew my father but I used to see my uncles with their wives. They would come into the house, sit down, and ask: 'Where is my food? Did someone collect the water?' That was masculinity back then. So when I first started dancing people really didn't understand. They told me I was stupid to give all of my time to something that would never go anywhere. But this is something that I can do that most people can't. It's like you're a superhero. And that's where my sense of masculinity comes from. If I feel bad, I can channel that into this other side of my life. It's taught me about myself. In a ballet class, the choreographer doesn't care about your gender. He'll give you both masculine and feminine moves. And to be a great dancer you have to be in touch with both sides of yourself.

# Nichole Sobecki

Nichole Sobecki ist eine amerikanische Fotografin und Filmemacherin mit Sitz in Nairobi, Kenia.

Nach ihrem Abschluss an der Tufts University verbrachte Nichole die ersten Jahre ihrer Karriere in der Türkei, im Libanon und in Syrien, wo sie sich auf regionale Themen im Zusammenhang mit Identität, Konflikten und Menschenrechten konzentrierte. Von 2012 bis 2015 leitete sie die Ostafrika Videoabteilung der Agence France-Presse und war 2014 News Finalistin der Rory Peck Awards für ihre Berichterstattung über die Angriffe auf das Westgate Einkaufszentrum in Kenia. Ihre Arbeit wurde unter anderem von Pictures of the Year, den One World Media Awards, dem Alexandra Boulat Award für Fotojournalismus, der Magenta Foundation und dem Jacob Burns Film Center ausgezeichnet.

Nichole Sobecki hat sich zum Ziel gesetzt, Fotos und Filme zu schaffen, die eine Berücksichtigung des Lebens der Dargestellten – ihrer Freude, Herausforderungen und letztlich ihrer Menschlichkeit – fordern. Sie ist eine Mitwirkende bei *Everyday Africa*, einer Sammlung von Bildern, die mit Mobiltelefonen auf dem ganzen Kontinent aufgenommen wurden, und ein Versuch, die Momente zu zeigen, die in den dramatischen Nachrichtenbildern fehlen – ein Alltag, der weder idealisiert noch entwertet wird.

Sie hat für National Geographic, The Washington Post, The Wall Street Journal, The New York Times, Newsweek, Time, Foreign Policy, The Financial Times Magazine, The Guardian und Le Monde Aufträge in ganz Afrika, dem Nahen Osten und Asien ausgeführt und ihre Arbeiten wurden international ausgestellt.

Nichole Sobecki est une photographe et réalisatrice américaine basée à Nairobi, au Kenya.

Après son diplôme à l'Université de Tufts, elle a passé les premières années de sa carrière en Turquie, au Liban et en Syrie, où elle s'est penchée sur des problématiques régionales liées à l'identité, aux conflits et aux droits de l'homme. De 2012 à 2015, elle a dirigé le bureau vidéo de l'Agence France-Presse pour l'Afrique de l'Est et a été finaliste des Rory Peck Awards News 2014 pour sa couverture des attaques du centre commercial de Westgate au Kenya. Son travail a été récompensé notamment par les prix Pictures of the Year, One World Media Awards, Alexandra Boulat Award for Photojournalism, The Magenta Foundation, et The Jacob Burns Film Center.

Nichole Sobecki s'efforce de créer des images et des films qui exigent de la considération pour la vie de ceux qui sont représentés — leurs joies, leurs défis et, en fin de compte, leur humanité. Elle contribue à *Everyday Africa*, une collection d'images réalisées sur téléphone portable à travers le continent, qui cherche à mettre en valeur les moments absents des images dramatiques de l'actualité: la vie quotidienne, ni idéalisée ni avilie.

Elle a réalisé des reportages en Afrique, au Moyen-Orient et en Asie pour National Geographic, The Washington Post, The Wall Street Journal, The New York Times, Newsweek, Time, Foreign Policy, The Financial Times Magazine, The Guardian et Le Monde, et son travail a fait l'objet d'expositions internationales.

Nichole Sobecki is an American photographer and filmmaker based in Nairobi, Kenya.

After graduating from Tufts University, Nichole spent the early years of her career in Turkey, Lebanon, and Syria, focusing on regional issues related to identity, conflict, and human rights. From 2012 to 2015, she led Agence France-Presse's East Africa video bureau and was a 2014 Rory Peck Awards News Finalist for her coverage of the Westgate mall attacks in Kenya. Her work has been recognised by Pictures of the Year, the One World Media Awards, the Alexandra Boulat Award for Photojournalism, The Magenta Foundation, and The Jacob Burns Film Center, among others.

Nichole Sobecki aims to create photographs and films that demand consideration for the lives of those represented – their joys, challenges, and ultimately their humanity. She is a contributor to *Everyday Africa*, a collection of images shot on mobile phones across the continent, and an attempt to showcase the moments missing from dramatic news images – everyday life that is neither idealised nor debased.

She has completed assignments throughout Africa, the Middle East and Asia for National Geographic, The Washington Post, The Wall Street Journal, The New York Times, Newsweek, Time, Foreign Policy, The Financial Times Magazine, The Guardian, and Le Monde, and her work has been exhibited internationally.

# Sara Terry

## (Re) Thinking the Male Gaze

Ich beschäftige mich mit einigen der berühmtesten Gemälde der Kunstgeschichte, die nackte Frauen zeigen, die von Männern gemalt wurden; in jeder Rekreation werden nackte Frauen durch nackte Männer ersetzt. Aber das ist nur der Ausgangspunkt. Ich erforsche jedes Bild sorgfältig, lese über seinen kulturellen Kontext, die feministische Kritik, seinen Platz in der Kunstgeschichte, etc. Und dann antworte ich, indem ich das Bild in zeitgenössischen Begriffen überdenke, um über aktuelle Debatten über Geschlecht und Macht zu reflektieren. Die erste Fotografie in dieser Serie ist *(Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe*, fotografiert in "plein air", als Anerkennung der Rolle, die Manets Gemälde als ein wichtiges Übergangskunstwerk zu den Impressionisten spielte. Ich habe auch meine eigenen modernen, feministischen Darstellungen der im Gemälde enthaltenen Gegenstände (das Picknick, die Kleidung des Aktes, der Frosch im Vordergrund, usw.) gewählt. Dieses Bild hat mich als erstes meiner Serie angezogen, weil die drei Hauptfiguren alle in irgendeiner Weise miteinander kommunizieren (Geste, Blick, etc.), aber keine von ihnen die andere anerkennt. Ich habe das Gefühl, dass dies in den ersten Phasen der #metoo Debatte geschehen ist. Es ist von entscheidender Bedeutung, dass Frauen ihre Geschichten erzählen und gehört werden. Aber ich habe das Gefühl, dass wir als Frauen noch nicht an dem Punkt sind, an dem wir uns wirklich engagieren oder andere «hören», egal ob es andere Frauen oder Männer sind. Die wichtigste Veränderung, die ich bei der Neuinszenierung des Bildes vorgenommen habe, ist die Verwandlung des Hauptaktes von der direkten, fast verwirrten Konfrontation mit dem Betrachter in einen Blick nach unten, eine Reflexion sowohl der traditionellen Darstellungen weiblicher «Bescheidenheit» (ein ausgesprochen unmännlicher Charakterzug) als auch der Tatsache, dass in diesem zeitgenössischen Gespräch Männer gezüchtigt und zu Recht aufgefordert wurden, Frauen die Führung zu überlassen.

Je travaille sur la base de certaines des peintures les plus célèbres de l'histoire de l'art, mettant en scène des femmes nues peintes par des hommes; dans chacune de mes créations, les femmes nues sont remplacées par des hommes nus. Mais ce n'est que le point de départ. Je fais une recherche minutieuse sur chaque tableau, sur son contexte culturel, sa critique féministe, sa place dans l'histoire de l'art, etc. Puis je reconsidère l'image en termes contemporains, comme une manière de penser les débats actuels sur le genre et le pouvoir. La première photographie de cette série est *(Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe*, photographiée elle aussi en plein air, en reconnaissance du rôle que la peinture de Manet a joué en tant qu'œuvre majeure et transitionnelle pour les impressionnistes. J'ai également choisi mes propres représentations modernes et féministes des éléments inclus dans la peinture (le pique-nique, les vêtements du nu, la grenouille au premier plan, etc.). J'ai été attirée par ce tableau, le premier de ma série, parce que les trois personnages principaux sont tous engagés dans un acte de communication (geste, regard, etc.), mais ils ne se parlent pas les uns aux autres. C'est ce qui me semble être arrivé dans les premières étapes du mouvement #metoo. Il est d'une importance capitale que les femmes racontent leur histoire et soient entendues. Mais je n'ai pas le sentiment que nous, en tant que femmes, soyons arrivées au point de nous engager réellement ou «d'entendre» les autres, qu'il s'agisse d'autres femmes ou d'hommes. Le changement le plus significatif que j'ai apporté en reconstruisant ce tableau est de faire passer le sujet principal, le nu, d'une confrontation directe et presque déconcertante avec le spectateur à un regard vers le bas, un reflet à la fois des représentations traditionnelles de la «modestie» féminine (un trait décidément peu masculin) et du fait que dans cette conversation contemporaine, les hommes ont été fustigés, et à juste titre invités à laisser les femmes mener le mouvement.

I'm engaging with some of the most famous paintings in art history, featuring nude women painted by men; in each recreation, nude women will be replaced by nude men. But that is only the starting point. I am researching each painting carefully, reading about its cultural context, feminist critique, place in art history, etc. And then I am responding by reconsidering the image in contemporary terms as a way to reflect on current debates about gender and power. The first photograph in this series is *(Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe*, photographed in 'plein air,' as an acknowledgment of the role Manet's painting played as a key transitional work of art to the Impressionists. I've also chosen my own modern, feminist representations of the items included in the painting (the picnic, the nude's clothes, the frog in the foreground, etc.). I was drawn to this painting as the first in my series because the three main figures are all engaged in some act of communication (gesture, glance, etc.), but none of them are talking to each other. That's what I feel has happened in the first stages of the #metoo debate. It's critically important that women tell their stories and are heard. But I don't feel we as women are at the point yet of truly engaging, or 'hearing' others, whether it's other women, or men. The most significant change I've made in restaging the painting is to turn the main nude subject from a direct, almost bemused confrontation with the viewer to a downward gaze, a reflection both of traditional representations of female 'modesty' (a decidedly unmasculine trait) and the fact that in this contemporary conversation, men have been chastened, and rightly asked to let women lead the way.





# (Re)Thinking The Maja Vestida and The Maja Desnuda

Es wird eine Geschichte über die zwei Gemälde erzählt, die Goya um 1700 von einer Maja (eine Spanierin aus der unteren Klasse) gemalt hat – eines bekleidet, eines nackt. Das macht mich wütend.

Nach vielen Berichten war die Maja die junge Geliebte des spanischen Ministerpräsidenten Manuel de Godoy, der die Bilder in Auftrag gab. Was die Betrachter damals schockierte, war die Tatsache, dass das Bild die Schamhaare der Frau zeigte (anscheinend das erste Mal in der Geschichte der Malerei). Kunstkritiker sagen, Goyas Kühnheit habe das Bild «profan» gemacht – und 1813 wurden die Bilder von der spanischen Inquisition beschlagnahmt.

Aber das ist nicht die Geschichte, die mich stört. Die Geschichte, die ich völlig profan finde, ist die Geschichte, wie die Gemälde gerahmt wurden: das Nacktbild, das hinter dem Bekleideten so versteckt war, dass der Bildbesitzer an einer Schnur ziehen konnte, um nach Lust und Laune die nackte Maja zu enthüllen, zu seinem persönlichen Sehvergnügen und dem seiner Freunde.

Das ist die Geschichte, die mich ärgert, der Besitz der Darstellung der Nacktheit einer Frau, die Macht, sie nach Belieben zu enthüllen. Es fühlt sich an wie Wall Street, wie Hollywood, wie Kapitalismus. Es ist das Patriarchat. Es ist obszön.

Und so antworte ich mit meinem eigenen Narrativ und schaffe das Bild eines mächtigen Mannes, der glaubt, die Welt gehöre ihm, in einer holzgetäfelten Bibliothek, die nach Patriarchat riecht, gefüllt mit Büchern mit Titeln wie Kissinger, Men and Manners in America, Making a Nation. Ein Schädel liegt auf dem Regal. Ein Globus steht auf dem Boden. Ein Messer ruht auf dem Schreibtisch. Und im zweiten Bild, im selben Raum, wie Goya es mit der Maja tat, wie Godoy, als er die Schnur über dem Bild zog, enthülle ich seine Nacktheit – seinen weichen, verletzlichen Körper. Seinen kleinen, kaum sichtbaren Penis. Und ich erlebe die Macht, die mit der Schaffung dieser Narrative einhergeht. Und doch erlebe ich auch Scham – Scham über die Autorität, die ich ausübe, wenn ich einen anderen Menschen entblöße und herabsetze, wenn ich die Darstellung der Nacktheit eines anderen Menschen kontrolliere.

Das ist obszön.

On raconte l'histoire de deux peintures faites par Goya vers 1700 d'une maja (une Espagnole de basse classe) — l'une vêtue, l'autre nue. Elle me met en colère.

Selon de nombreux témoignages, la maja était la jeune maîtresse du Premier ministre espagnol, Manuel de Godoy, qui avait commandité ces tableaux. À l'époque, ce qui choquait les spectateurs était le fait que le tableau montrait les poils pubiens de la femme (apparemment la première fois qu'une telle chose avait été faite dans l'histoire de la peinture). Les critiques d'art disent que l'audace de Goya a rendu le tableau «profane» — et en 1813, les tableaux ont été saisis par l'Inquisition espagnole.

Mais ce n'est pas cette histoire qui me dérange. Celle que je trouve absolument profane est l'histoire de la façon dont les tableaux ont été encadrés: l'image du nu cachée derrière celle de la femme vêtue, de telle sorte que le propriétaire des tableaux pouvait tirer une corde pour révéler la maja nue à son gré, pour son plaisir personnel et celui de ses amis.

C'est cette histoire qui me met en colère, la possession de la représentation de la nudité d'une femme, le pouvoir de la dévoiler à volonté. C'est comme Wall Street, comme Hollywood, comme le capitalisme. C'est le patriarcat. C'est obscène.

Et donc j'y réponds avec mon propre récit, créant l'image d'un homme puissant, qui pense que le monde lui appartient, dans une bibliothèque aux boiseries qui pue le patriarcat, remplie de livres avec des titres comme Kissinger, Men and Manners in America, Making a Nation. Un crâne se trouve sur l'étagère. Un globe est posé sur le sol. Un couteau repose sur le bureau. Et dans la deuxième image, dans la même pièce, comme Goya l'a fait avec la maja, comme Godoy l'a fait en tirant la corde sur le tableau, je révèle sa nudité — son corps mou et vulnérable. Son petit pénis à peine visible.

Et je fais l'expérience du pouvoir de créer ces récits. Et pourtant, j'éprouve aussi de la honte — la honte de l'autorité que j'exerce en exposant et en rabaissant un autre être humain, en contrôlant la représentation de la nudité d'une autre personne.

C'est obscène.

There's a story told about the two paintings made by Goya around 1700 of a 'maja' (a low-class Spanish woman)—one clothed, one naked. It makes me angry.

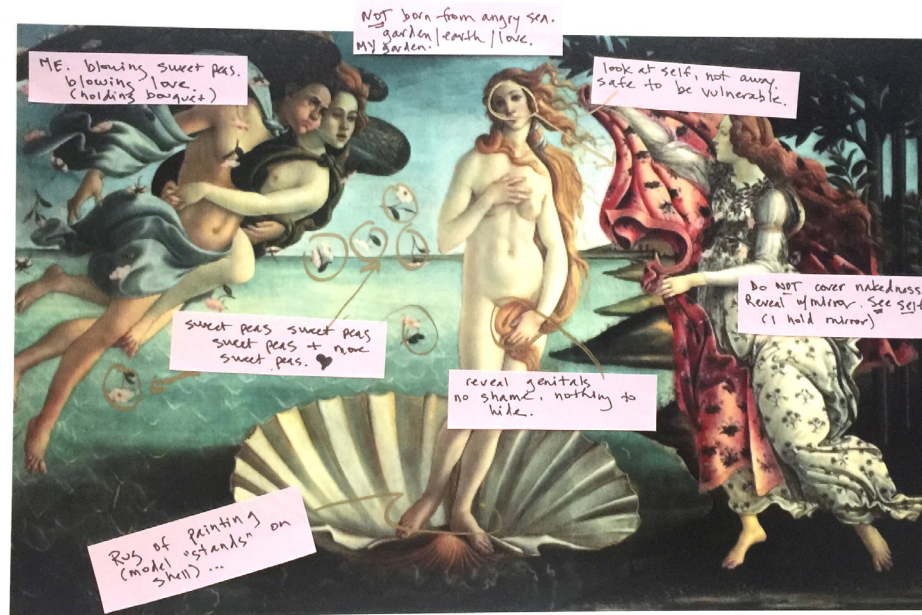
By many accounts, the maja was the young mistress of the Prime Minister of Spain, Manuel de Godoy, who commissioned the paintings. At the time, what shocked viewers was the fact that the painting showed the woman's pubic hair (apparently the first time such a thing had been done in the history of painting). Art critics say Goya's audacity made the painting 'profane'—and in 1813 the paintings were seized by the Spanish Inquisition.

But that's not the story that bothers me. The one I find utterly profane is the story about how the paintings were framed: the nude image hidden behind the clothed one in such a way that the paintings' owner could pull a cord to reveal the naked maja at whim, for his personal viewing pleasure and that of his friends.

This is the story that angers me, the ownership of the representation of a woman's nakedness, the power to disclose it at will. It feels like Wall Street, like Hollywood, like capitalism. It is the patriarchy. It is obscene.

And so I respond with my own narrative, creating an image of a powerful man, one who thinks the world belongs to him, in a wood-paneled library that reeks of the patriarchy, filled with books with titles like Kissinger, Men and Manners in America, Making a Nation. A skull sits on the shelf. A globe stands on the floor. A knife rests on the desk. And in the second image, in the same room, just as Goya did with the maja, just as Godoy did when he pulled the cord over the painting, I reveal his nakedness—his soft, vulnerable body. His small, barely visible penis. And I experience the power of creating these narratives. And yet I also experience shame—shame at the authority I wield in exposing and belittling another human being, in controlling the representation of another person's nakedness.

It is obscene.







# (Re)Thinking The Birth of Venus

Die Geburt der Venus – der römischen Liebesgöttin – ist eine Schöpfungsgeschichte, die mit einem höchst brutalen Gewaltakt beginnt. Der Mythologie zufolge schnitt Cronus – der Sohn des Uranus – seinem Vater mit einer Steinsichel die Testikel ab und warf seine Genitalien ins Meer. Sie brachten das Meer zum Schäumen – und aus diesem Schaum wurde die Venus geboren.

Die Schöpfungsgeschichte eines Mannes und einer Frau. Die Göttin der Schönheit und Liebe, geboren aus sexueller Gewalt.

Ich antworte darauf auf die einzige Weise, die ich kenne – indem ich meine eigene Geschichte erzähle. Mit (Re)Thinking The Birth of Venus habe ich mir diese Schöpfungsgeschichte auf jeder Ebene als Frau angeeignet, einschliesslich der Tatsache, dass ich mich selbst als die Gottheit auf dem Bild in das Foto gesetzt habe. In einer Zeit wütender Männer entscheide ich mich dafür, den Mann aus Liebe zu erschaffen – und statt einen Mantel zu halten, um seine Nacktheit zu verbergen, wie in Botticellis Gemälde, halte ich ihm einen Spiegel vor, der ihn einlädt, sich selbst ohne Künstlichkeit zu sehen, um zu wissen, dass er ohne Macht oder Prestige oder rohe Kraft ein Mann ist. Und das reicht ihm aus, um ein Mann zu sein. Ich möchte, dass er weiss, dass er geliebt wird, dass er von der nährenden Erde kommt, nicht von einem wütenden Meer; und dass er seinerseits diese Liebe zurückgeben muss.

Die Mythologie sagt, dass die Rosen zum ersten Mal bei der Geburt der Venus blühten. Ich umarme den Mann in meiner Schöpfungsgeschichte mit süssen Erbsen – inspiriert von Faith Salies Essay in Time, am 1. Dezember 2017, als die #metoo Bewegung aufstieg. Er trägt den Titel Wie man einen süssen Sohn in einer Ära wütender Männer grosszieht.

Sie schrieb: “Stunden nachdem ich mein erstes Kind geboren hatte, wog mein Mann alle fünf Pfund unseres Jungen und sagte sanft: “Hi, Sweetpea”. Nicht “Buddy” oder “Little Man”. Süsse Erbse. Das Wort erfüllte mich mit unerwartetem Trost... Ich war Zeuge der Verpflichtung meines Mannes, einen süssen Jungen zu erziehen. Denn das ist es, was die Welt jetzt dringend braucht: süsse Jungs und Menschen, die sie grossziehen.”

La Naissance de Vénus — la déesse romaine de l’amour — est l’histoire d’une création qui commence par un acte d’une violence des plus brutales. Selon la mythologie, Chronos — le fils d’Uranus — a coupé les testicules de son père avec une faucille de pierre et jeté ses organes génitaux à la mer. Ils ont fait mousser la mer — et de cette mousse est née Vénus.

L’histoire de la création d’une femme par un homme. La déesse de la beauté et de l’amour née d’une violence sexuelle. J’y réponds de la seule manière que je connaisse — en racontant une histoire qui est mienne. Avec (Re) Thinking The Birth of Venus, je me suis approprié cette histoire de création à tous les niveaux en tant que femme, y compris en me plaçant dans l’image comme le dieu (la déesse) de la peinture. À une époque d’hommes en colère, je choisis de créer l’homme à partir de l’amour — et plutôt que de lui tendre un manteau pour cacher sa nudité, comme dans la peinture de Botticelli, je tiens un miroir, l’invitant à se voir sans artifice, à savoir que, tout dépourvu de pouvoir, de prestige ou de force brute qu’il soit, il est homme. Et que cela suffit pour l’être. Je veux qu’il sache qu’il est aimé, qu’il vient de la terre nourricière et non d’une mer en colère, et qu’il doit à son tour rendre cet amour. La mythologie dit que les roses ont fleuri pour la première fois à la naissance de Vénus. J’entoure l’homme de mon histoire de la création avec des pois de senteur — inspirée par l’essai de Faith Salie dans Time du 1<sup>er</sup> décembre 2017, alors que le mouvement #metoo s’élevait. Il s’intitule Comment élever un fils tendre à une époque d’hommes en colère.

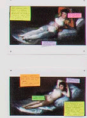
Elle écrit: «Quelques heures après avoir donné naissance à mon premier enfant, mon mari a bercé les cinq livres de notre garçon et a dit doucement: “Salut, sweetpea”. Pas buddy ou p’tit mec. Sweetpea. Le mot m’a empli d’un réconfort inattendu... J’étais témoin de l’engagement de mon mari à élever un garçon tendre. Parce que c’est ce dont le monde a besoin maintenant, de toute urgence: des garçons tendres et des gens qui les élèvent.»

The Birth of Venus—the Roman goddess of love—is a creation story that begins with a most brutal act of violence. According to mythology, Cronus—the son of Uranus—cut off his father’s testicles with a stone sickle and threw his genitals into the sea. They caused the sea to foam—and out of that foam, Venus was born.

A man’s creation story of woman. The goddess of beauty and love born from sexual violence.

I respond the only way I know how—by telling a story of my own. With (Re)Thinking The Birth of Venus, I have appropriated this creation story on every level as a woman, including placing myself in the photo as the god(dess) in the painting. In an era of angry men, I choose to create man from love—and rather than hold a cloak to hide his nakedness, as in Botticelli’s painting, I hold a mirror, inviting him to see himself without artifice, to know that bereft of power or prestige or brute strength, he is man. And this is enough for him to be. I want him to know that he is loved, that he comes from the nurturing earth, not an angry sea, and that he must in turn give back that love. Mythology says that roses first bloomed when Venus was born. I surround the man in my creation story with sweet peas—inspired by Faith Salie’s essay in Time, on 1 December 2017, as the #metoo movement was rising. It’s titled How to Raise a Sweet Son in an Era of Angry Men.

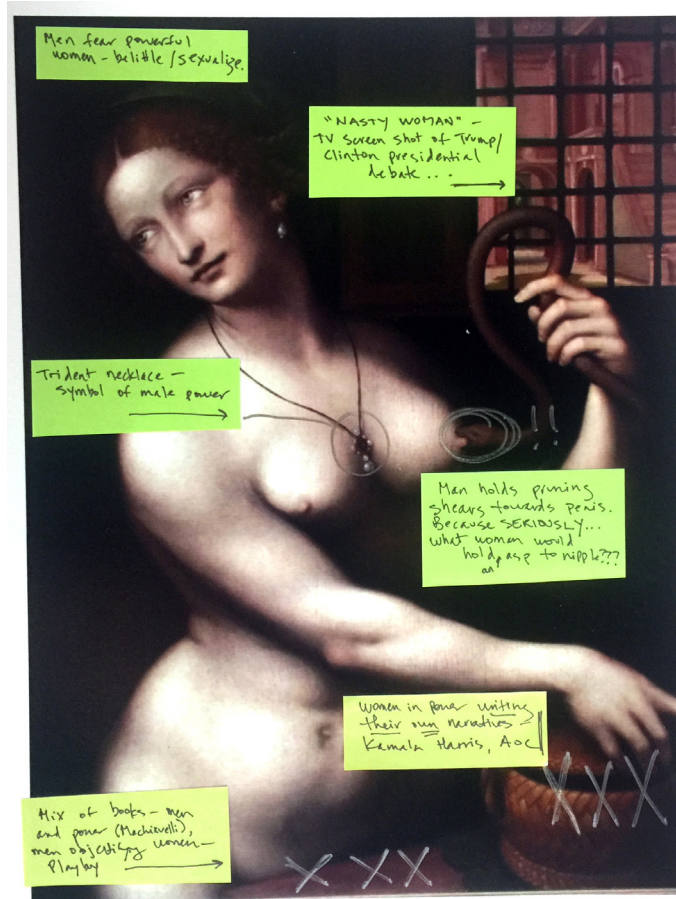
She wrote: ‘Hours after I gave birth to my first child, my husband cradled all five pounds of our boy and said, gently, “Hi, Sweetpea.” Not “Buddy” or “Little Man.” Sweetpea. The word filled me with unanticipated comfort... I was witnessing my husband’s commitment to raising a sweet boy. Because this is what the world needs now, urgently: sweet boys and people who grow them.’

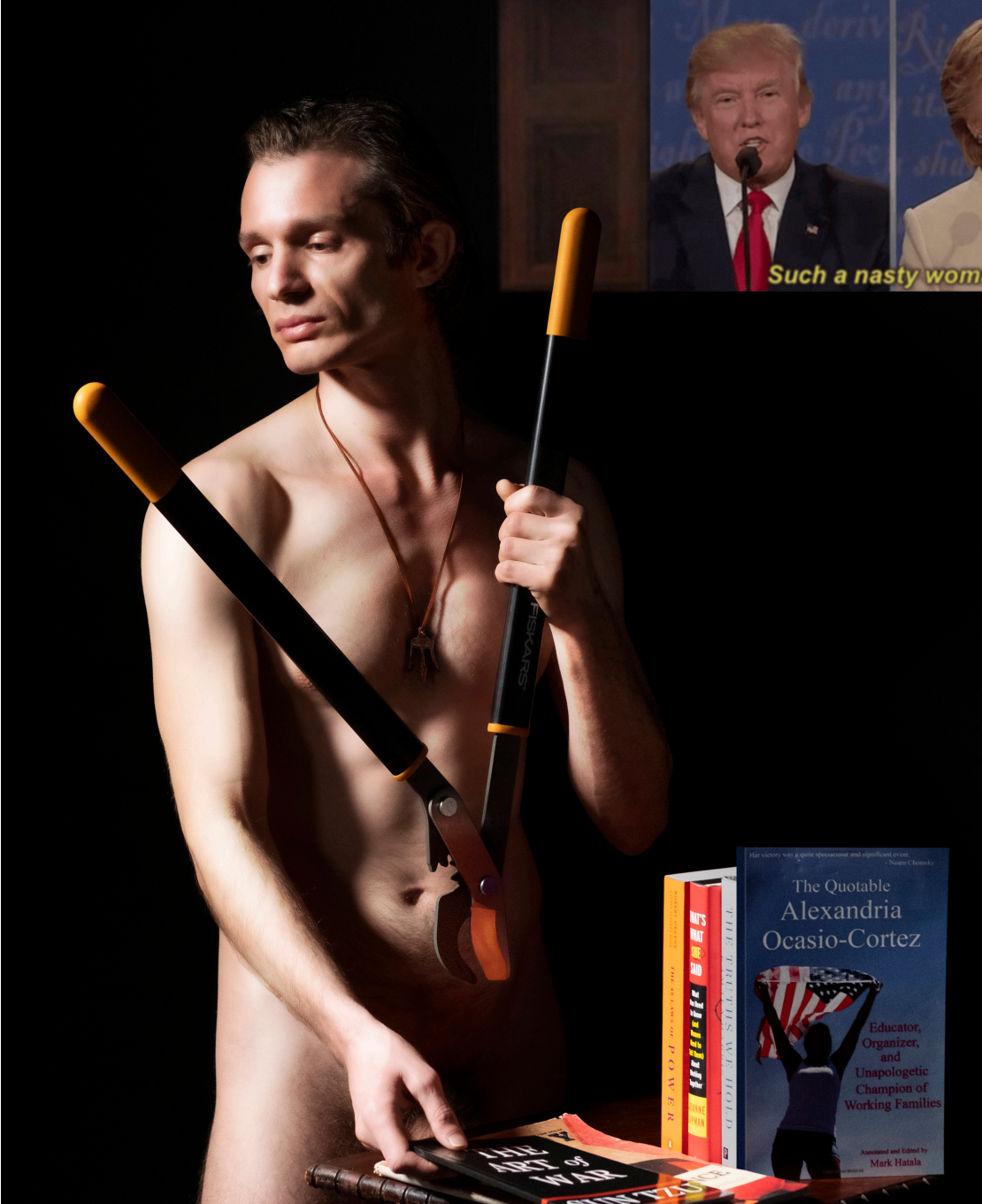


Small text panel to the right of the large framed photograph.



Small text panel to the right of the large photograph.





# (Re)Thinking The Death of Cleopatra

Sie war eine fähige Politikerin. Eine Marinestrategin. Eine Linguistin, die neun Sprachen sprach.

Aber die antiken römischen Schriftsteller – die Chronisten ihrer Zeit – nannten Kleopatra «Huren-Königin» und schrieben über ihre «lüsterne Wut».

Es überrascht nicht, dass die Geschichte, die sich über Jahrhunderte hinweg bis hin zu Elizabeth Taylors Hollywood-Darstellung von ihr wiederholte, diejenige war, die Männer erzählten. Männer, die sich vor einer Frau mit Macht fürchteten, Männer, die ihre Privilegien und ihr Ansehen, ihre Kontrolle über die Erzählung nutzten, um eine brillante Politikerin als lüsterne Verführerin darzustellen, die durch Sex bekam, was sie wollte.

Und sie beging Selbstmord, indem sie sich von einer Schlange vergiften liess – mit einem tödlichen Biss in die Brustwarze ihrer linken Brust, wenn man dem italienischen Maler Giampietrino aus dem sechzehnten Jahrhundert glauben darf.

Es ist eine Angst, die nicht verschwunden ist. Hillary Clintons Kandidatur für das Präsidentenamt 2016 hat das schmerzlich deutlich gemacht. Nancy Pelosi, Alexandria Ocasio-Cortez und andere neue Mitglieder des grössten Blocks weiblicher Kongressabgeordneter in der US-Geschichte sehen sich den gleichen herabwürdigenden Angriffen ausgesetzt. Aber sie gewinnen auch wichtige Kämpfe und übernehmen die Kontrolle über ihre eigene Geschichte (wie es Alexandria Ocasio-Cortez innerhalb weniger Tage nach ihrem Amtsantritt tat – wobei sie die Konservativen, die versuchten, einen Skandal daraus zu machen, dass sie in YouTube-Videos tanzte, als sie im College war, lachend gescholten hat).

Diese Frauen schreiben ihre eigenen Geschichten, unsere Geschichten. Sie geben mir Hoffnung.

Elle était une politicienne adroite. Une stratège navale. Une linguiste qui parlait neuf langues.

Mais les chroniqueurs de la Rome antique — les historiens de son époque — ont appelé Cléopâtre «la reine-putain» et parlaient de sa «fureur lascive».

Il n'est pas surprenant que l'histoire qui a traversé les siècles et qui s'est répétée jusqu'à la performance hollywoodienne d'Elizabeth Taylor soit celle que les hommes ont racontée. Des hommes qui avaient peur d'une femme de pouvoir, des hommes qui utilisaient leurs privilèges et leur statut, leur contrôle sur les récits, pour faire passer une brillante politicienne pour une tentatrice lascive qui obtenait ce qu'elle voulait par le sexe.

Et qui s'est suicidée avec le venin d'un aspic — par une morsure fatale au mamelon de son sein gauche, du moins si l'on en croit le peintre italien du seizième siècle, Giampietrino.

C'est une peur qui n'a pas disparu. La candidature d'Hillary Clinton à la présidence en 2016 l'a fait douloureusement comprendre. Nancy Pelosi, Alexandria Ocasio-Cortez et d'autres nouvelles membres du plus grand bloc de femmes au Congrès de l'histoire des États-Unis font face aux mêmes attaques dépréciatives. Mais elles gagnent aussi des batailles importantes, et prennent le contrôle de leur propre histoire (comme Alexandria Ocasio-Cortez l'a fait quelques jours après son entrée en fonction — en ridiculisant les conservateurs qui ont essayé de faire un scandale des vidéos YouTube où on la voit danser alors qu'elle était à l'université).

Ces femmes écrivent leurs propres histoires, nos histoires. Elles me donnent de l'espoir.

She was a skilled politician. A naval strategist. A linguist who spoke nine languages.

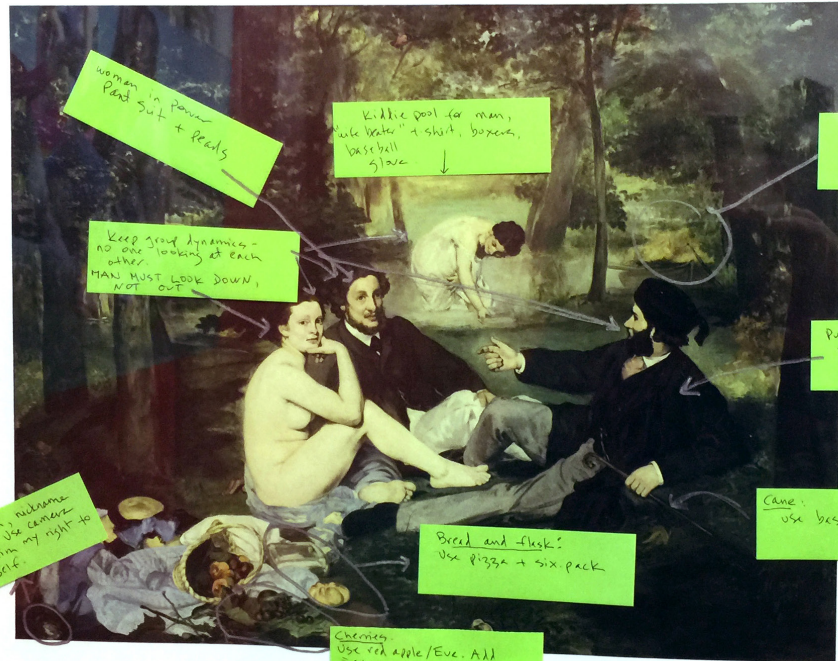
But ancient Roman writers—the chroniclers of her time—called Cleopatra 'harlot queen' and wrote of her 'lascivious fury'.

Not surprisingly, the story that stuck for centuries, repeated all the way through to Elizabeth Taylor's Hollywood portrayal of her, was the one that men told. Men who were afraid of a woman with power, men who used their privilege and standing, their control of narrative, to frame a brilliant female politician as a lusty temptress who got what she wanted through sex.

And who committed suicide by allowing an asp to poison her—with a fatal strike to the nipple of her left breast, if the sixteenth-century Italian painter Giampietrino is to be believed.

It's a fear that hasn't gone away. Hillary Clinton's 2016 presidential bid made that painfully clear. Nancy Pelosi, Alexandria Ocasio-Cortez and other new members of the largest bloc of female congresswomen in U.S. history face the same belittling attacks. But they're also winning important battles, and taking control of their own stories (as Alexandria Ocasio-Cortez did within days of taking office—laughingly berating the conservatives who tried to make a scandal of her dancing in YouTube videos while she was in college).

These women are writing their own stories, our stories. They give me hope.



woman in power  
Pard Suit + Reads

Killie pool for men,  
"like bats" + shirt, boxers,  
baseball  
glove

Echo Park swan boat  
Serendipity

Keep group dynamics -  
NO ONE looking at each  
other  
MAN MUST LOOK DOWN,  
NOT OUT

Put woman in sports  
wear and back woods  
baseball cap

"dog" in French nickname  
to prohibit use camera  
instead to claim my right to  
name myself

Breed and flusk:  
Use pizza + six pack

Cane:  
use base ball bat

Cherney  
Use red apple/Eve. All  
green apple - yes/no,  
store/so.





# (Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe

Ich kreierte (Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe als erstes Bild von (Re)Thinking the Male Gaze, einer Serie von Fotografien berühmter Gemälde nackter Frauen, die von Männern gemacht wurden, in denen ich mit weiblichem Blick die Geschlechterrollen und die entsprechenden Erzählungen umdrehe. Ich habe es aus vielen Gründen ausgewählt – insbesondere aus der Tatsache, dass die drei Hauptfiguren in dem Bild jeweils einen Akt der Kommunikation (Geste, Blick, etc.) vollziehen, aber keine von ihnen die andere anerkennt. Ich habe das Gefühl, dass das in den ersten Phasen der #metoo Debatte passiert ist – wir hören uns noch nicht, führen keinen Dialog über Geschlecht, Generation und Rasse. Aber wir werden es tun.

(Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe est la première image de (Re)Thinking the Male Gaze, une série de photographies tirées de peintures célèbres de femmes nues réalisées par des hommes, dans lesquelles je retourne les rôles genrés, et m'approprie leurs récits avec un regard féminin. Je l'ai choisie pour plusieurs raisons — en particulier le fait que les trois personnages principaux du tableau sont chacun engagés dans un acte de communication (geste, regard, etc.), mais qu'aucun d'entre eux ne prête attention à l'autre. C'est ce qui, selon moi, s'est produit dans les premières étapes du débat #metoo — nous ne nous entendons pas encore, nous n'engageons pas de dialogue entre les genres, les générations et les couleurs. Mais nous le ferons.

I created (Re)Thinking Manet's Déjeuner sur l'herbe as the first photo in (Re)Thinking the Male Gaze, a series of photographs of famous paintings of nude women made by men, in which I flip gender roles and appropriate narratives with a female gaze. I chose it for many reasons—in particular the fact that the three main figures in the painting are each engaging in some act of communication (gesture, glance, etc.), but none of them is acknowledging the other. That's what I feel has happened in the first stages of the #metoo debate—we aren't hearing each other yet, aren't engaging in dialogue across gender, generation and colour. But we will.

# Sara Terry

Sara Terry ist eine preisgekrönte Dokumentarphotografin und Filmemacherin und Mitglied der Fotoagentur VII, die vor allem für ihre Arbeit als Geschichtenerzählerin nach Konflikten bekannt ist. Für ihr Langzeitprojekt *Forgiveness and Conflict: Lessons from Africa* gewann sie 2012 das Guggenheim-Stipendium.

Während der Arbeit an ihrem ersten langfristigen Post-Konflikt-Projekt, *Aftermath: Bosnia's Long Road to Peace*, gründete sie 2003 das *Aftermath Project* unter der Prämisse, dass «Krieg nur die Hälfte der Geschichte ist.» Das *Aftermath Project* ist eine gemeinnützige Organisation, die Fotograf\_innen bei der Arbeit an Geschichten über den Postkonflikt unterstützt. Das zehnjährige Bestehen wird mit einem von Dewi Lewis herausgegebenen Buch und einer Wanderausstellung gefeiert.

Sara Terry ist eine hervorragende Rednerin zu Themen der Nachkriegszeit und der visuellen Bildung. Zu ihren Vorträgen gehören der TedX-Vortrag *Storytelling in a Post-Journalism Word* und mehrere Auftritte im Annenberg Space for Photography. Derzeit arbeitet sie an einem konzeptuellen Projekt über Geschlecht, Repräsentation und Macht: *(Re)Thinking the Male Gaze*.

Sara Terry hat außerdem zwei abendfüllende Dokumentarfilme gedreht und produziert, *Fambul Tok* (2011) und *FOLK* (2013). *Fambul Tok* berichtet über ein bahnbrechendes Programm über Vergebung in Sierra Leone. Es feierte 2011 Premiere beim SXSW und entstand aus ihrem Langzeitfotoprojekt *Forgiveness and Conflict: Lessons from Africa*. *Fambul Tok* wurde vom Sundance Documentary Institute unterstützt, spielte auf über 100 Festivals weltweit und wurde vom Magazin Paste als einer der 100 besten Dokumentarfilme aller Zeiten gefeiert. Sara Terry wurde nach einer langen, preisgekrönten Karriere im Printbereich und im öffentlichen Rundfunk zu einer Fotografin und Filmemacherin. Zurzeit arbeitet sie an ihrem dritten Dokumentarfilm, *That's How We Roll*, über Wohnmobilparks und die Krise des erschwinglichen Wohnraums.

Sara Terry est une photographe et cinéaste documentaire. Membre de l'agence VII, elle est connue en particulier pour son travail sur les situations d'après-conflit. Elle a reçu une bourse Guggenheim en 2012 pour son projet à long terme, *Forgiveness and Conflict: Lessons from Africa*.

Alors qu'elle travaillait sur son premier projet à long terme sur une situation d'après-conflit, *Aftermath: Bosnia's Long Road to Peace*, elle a fondé *The Aftermath Project* en 2003. Basé sur le principe que «la guerre n'est que la moitié de l'histoire», *The Aftermath Project* est un organisme éducatif à but non lucratif qui accorde des bourses à des photographes travaillant sur des histoires d'après-guerre. Il célèbre actuellement son dixième anniversaire avec un livre publié par Dewi Lewis et une exposition itinérante.

Conférencière expérimentée sur les questions d'après-conflit et de littérature visuelle, Sara Terry a notamment donné une conférence TedX, *Storytelling in a Post-Journalism Word*, et a fait plusieurs interventions à l'Annenberg Space for Photography. Elle travaille actuellement sur un projet conceptuel sur le genre, la représentation et le pouvoir: *(Re)Thinking the Male Gaze*.

Sara Terry a également réalisé et produit deux longs métrages documentaires, *Fambul Tok* (2011) et *FOLK* (2013). *Fambul Tok*, consacré à un programme pionnier de pardon en Sierra Leone, a été présenté en première à SXSW en 2011, et est né de son projet photographique *Forgiveness and Conflict: Lessons from Africa*. Il a été soutenu par le Sundance Documentary Institute, a été présenté dans plus de 100 festivals à travers le monde et a été salué par le magazine Paste comme l'un des 100 meilleurs documentaires de tous les temps. Sara Terry est devenu photographe et cinéaste après une longue carrière récompensée par plusieurs prix dans la presse écrite et la radio publique. Elle travaille actuellement à son troisième documentaire, *That's How We Roll*, sur les zones occupées par des mobile homes et la crise du logement abordable aux États-Unis.

Sara Terry is an award-winning documentary photographer and filmmaker, and a member of VII Photo Agency, best known for her work as a post-conflict storyteller. She won a 2012 Guggenheim Fellowship for her long-term project, *Forgiveness and Conflict: Lessons from Africa*.

While working on her first long-term post-conflict work, *Aftermath: Bosnia's Long Road to Peace*, she founded *The Aftermath Project* in 2003 on the premise that 'War is Only Half the Story.' A grant-making, educational non-profit which supports photographers working on post-conflict stories, *The Aftermath Project* is celebrating its tenth anniversary with a book published by Dewi Lewis and a travelling exhibition.

An accomplished speaker on aftermath and visual literacy issues, Sara Terry's lectures include a TedX talk, *Storytelling in a Post-Journalism Word*, and several appearances at The Annenberg Space for Photography. She is currently working on the conceptual project about gender, representation and power *(Re)Thinking the Male Gaze*.

Sara Terry has also directed and produced two feature-length documentaries, *Fambul Tok* (2011) and *FOLK* (2013). *Fambul Tok*, about a groundbreaking grass-root forgiveness programme in Sierra Leone, premiered at SXSW in 2011, and grew out of her long-term photo project *Forgiveness and Conflict: Lessons from Africa*. It was supported by the Sundance Documentary Institute, played at over 100 festivals around the world and was hailed by Paste magazine as one of the best 100 documentaries of all time. Sara Terry became a photographer and filmmaker after a long, award-winning career in print and public radio. She is currently working on her third documentary, *That's How We Roll*, about mobile home parks and the affordable housing crisis.

# Maggie Steber

Men Born from Blossoms

Ich bin ohne einen Vater oder männlichen Einfluss aufgewachsen und so sind mir Männer in gewisser Weise ein Rätsel gewesen. Ich hatte viele Freunde und eine 30-jährige Beziehung und viele männliche Bekannte, aber ich finde sie immer noch geheimnisvoll, auf eine Art und Weise, von der ich hoffe, dass sie auch Frauen geheimnisvoll finden. Ich möchte Männer auf unerwartete Art und Weise und mit etwas präsentieren, was sie selbst nicht erwarten oder woran sie nicht denken, deshalb habe ich angefangen, Männer mit Blumen zu fotografieren. Die Blumen sprechen nicht mit oder über geschlechtsspezifische Themen oder Bezeichnungen oder Entscheidungen. Die Männer, die ich fotografiere, sind hetero oder schwul oder älter oder jünger... Ich wähle die Männer einfach danach, wie sie mich bewegen oder weil ich denke, dass sie etwas Besonderes an sich haben und weil ich denke, dass sie schöne Menschen sind. Ich versuche, einen Blumentyp auszuwählen, der ihnen ähnlich scheint oder mich an eine Qualität erinnert, die sie haben.

J'ai grandi sans père ni aucune influence masculine, et les hommes ont donc été un mystère pour moi, d'une certaine façon. J'ai eu beaucoup de petits amis, une relation de 30 ans et beaucoup d'amis masculins, mais je les trouve toujours mystérieux, d'une manière dont j'espère qu'ils trouvent les femmes mystérieuses. Je veux présenter les hommes d'une manière inattendue et à laquelle ils ne s'attendent pas, ou à laquelle ils ne pensent pas eux-mêmes. Aussi j'ai commencé à photographier des hommes avec des fleurs. Les fleurs ne parlent pas de questions de genre, de désignations ou de choix. Les hommes que je photographie sont hétéros ou gays, plus âgés ou plus jeunes... Je choisis les hommes en fonction de la façon dont ils me touchent, ou parce que je pense qu'ils ont quelque chose de spécial, et parce que je pense que ce sont de belles personnes. J'essaie de choisir un type de fleur qui semble leur ressembler ou qui me rappelle une qualité particulière qu'ils possèdent.

I grew up without a father or any male influence and so men have been a mystery to me in some ways. I've had plenty of boyfriends and one 30-year relationship and lots of male friends but I still find them mysterious in ways that I hope they find women mysterious. I want to present men in ways that are unexpected and something they themselves do not expect or think about so I began photographing men with flowers. The flowers do not speak to or about any gender issues or designations or choices. The men I photograph are straight or gay or older or younger... I just choose the men according to how they move me or because I think there is something special about them and because I think they are beautiful people. I try to select a type of flower that seems to be like them or remind me about some quality they have.



*Gio with Purple Roses,  
Miami, Florida, 2018*



*Marino with Lilies,*  
Oaxaca, Mexico, 2016

Maggie Steber

Men Born from Blossoms

Men Born from Blossoms is a series of four photographs by Maggie Steber. The series explores the relationship between nature and humanity, specifically focusing on the concept of being 'born from blossoms'. The images feature men whose bodies are intertwined with flowers, suggesting a deep connection to the natural world. The first image shows a man's back and shoulders adorned with large, vibrant flowers. The second image is a close-up of a man's face, partially obscured by a dense cluster of colorful blossoms. The third image shows a man's face framed by a thick border of various flowers. The fourth image depicts a man's torso and arms, also heavily decorated with flowers, set against a background of white blossoms.



Men Born from Blossoms



*Edouard with Garland of Roses,  
Miami, Florida, 2018*





# Maggie Steber

Als Stipendiatin der Guggenheim Foundation ist Maggie Steber eine international bekannte Dokumentarfotografin, deren Arbeiten in grossen Magazinen, Zeitungen und Buchanthologien sowie in nationalen und internationalen Ausstellungen erschienen sind. Sie hat in 69 Ländern gearbeitet und sich auf Geschichten von unterrepräsentierten Menschen, die ein grösseres humanistisches Spektrum abdecken, spezialisiert. Am bekanntesten ist Maggie Steber für ihre zahlreichen Fotoessays im National Geographic Magazine zu verschiedenen Themen, von der Geschichte des afrikanischen Sklavenhandels über Kriegsbriefe bis hin zu Wissenschaftsgeschichten über Gesichtstransplantation, Schlaf und Erinnerung.

Maggie Steber hat bei einer kleinen Zeitung in Galveston, Texas, angefangen. Von dort aus ging sie nach New York City, wo sie bei Associated Press Photos als Fotoredakteurin arbeitete. Sie arbeitete als Vertragsfotografin für das Newsweek Magazine und von 1999 bis 2003 als Director of Photography beim Miami Herald. Die Mitarbeiter\_innen des Herald gewannen einen Pulitzer und waren zweimal Pulitzerfinalisten.

Maggie Steber arbeitet seit über 30 Jahren in Haiti und hat den Sturz der Duvalier Diktatur ab 1986 und die politische Gewalt, die folgte, als die Haitianer ihr Bekenntnis zur Demokratie ablegten, fotografiert. Sie fotografiert weiterhin das tägliche Leben in Haiti und ist im Beirat von FotoKonbit, einer haitianischen Non-Profit-Organisation, die junge Erwachsene in Fotografie unterrichtet. Ihre Fotografien sind in der Library of Congress, der Sammlung Richter, der Guggenheim Foundation und zahlreichen Privatsammlungen vertreten. Im Laufe ihrer Karriere hatte sie 55 Einzelausstellungen und war in 50 Gruppenausstellungen zu sehen.

Im Jahr 2013 produzierte MediaStorm *Rite of Passage*, die Chronik des Kampfes ihrer Mutter mit Gedächtnisverlust über einen Zeitraum von neun Jahren. Die Fotografien wurden vielfach veröffentlicht und unter anderem in New York, Schweden, Bursa, der Türkei und Arkansas ausgestellt. Im Jahr 2017 erhielt Steber von der Guggenheim Foundation ein Stipendium für ihr laufendes Projekt *The Secret Garden of Lily LaPalma*.

Maggie Steber est une photographe documentaire de renommée internationale, dont les travaux ont été publiés dans des magazines et journaux majeurs, des anthologies de livres et diffusés dans des expositions nationales et internationales. Elle a travaillé dans 69 pays, se spécialisant dans les problématiques touchant des personnes sous-représentées, dans une veine humaniste. Elle est principalement connue pour ses nombreux essais photographiques publiés dans le magazine National Geographic sur divers sujets allant de l'histoire de la traite des esclaves en Afrique aux lettres de guerre en passant par des problématiques scientifiques telles que les transplantations de visage, le sommeil et la mémoire.

Maggie Steber a débuté sa carrière dans un petit journal de Galveston, au Texas. De là, elle s'est rendue à New York où elle a travaillé comme rédactrice photo chez Associated Press Photos. Elle a travaillé comme photographe pour le magazine Newsweek, et comme directrice de la photographie au Miami Herald de 1999 à 2003, période durant laquelle l'équipe du Herald a remporté un prix Pulitzer et a été deux fois finaliste pour ce prix.

Maggie Steber a travaillé à Haïti pendant plus de 30 ans, photographiant la chute de la dictature Duvalier à partir de 1986 et la violence politique qui a suivi lorsque les Haïtiens ont fait leur entrée en démocratie. Elle continue à photographier la vie quotidienne à Haïti et fait partie du conseil consultatif de FotoKonbit, une organisation haïtienne à but non lucratif qui enseigne la photographie aux jeunes adultes. Ses photographies font partie des collections de la Bibliothèque du Congrès, de la Collection Richter, de la Fondation Guggenheim et de nombreuses collections privées. Au cours de sa carrière, 55 expositions individuelles lui ont été consacrées, et elle a participé à 50 expositions de groupe.

En 2013, MediaStorm a produit *Rite of Passage*, une chronique de la lutte de sa mère contre la perte de mémoire sur une période de neuf ans. Ces photographies ont été largement publiées et exposées à New York, en Suède, à Bursa, en Turquie, en Arkansas et dans d'autres lieux. En 2017, la Fondation Guggenheim a attribué à Maggie Steber une bourse de recherche pour son projet en cours *The Secret Garden of Lily LaPalma*.

Maggie Steber is an internationally known documentary photographer whose work has appeared internationally in major magazines, newspapers and book anthologies, as well as national and international exhibitions. She has worked in 69 countries specialising in stories of underrepresented people that address a larger humanistic spectrum. Maggie Steber is best known for her multiple photo essays in National Geographic Magazine on diverse topics from the history of the African Slave Trade to war letters to science stories on face transplants, sleep and memory.

Maggie Steber got her start at a small paper in Galveston, Texas. From there she went to New York City where she worked as a photo editor at Associated Press Photos. She has worked as a contract photographer for Newsweek Magazine, and as the Director of Photography at The Miami Herald from 1999 to 2003, during which the Herald staff won a Pulitzer and were twice Pulitzer finalists.

She has worked in Haiti over 30 years, photographing the fall of the Duvalier dictatorship beginning in 1986 and the political violence that followed as Haitians made their bid for democracy. Maggie Steber continues to photograph daily life in Haiti and is on the advisory board for FotoKonbit, a Haitian non-profit that teaches photography to young adults. Steber's photographs are included in the Library of Congress, Richter Collection, Guggenheim Foundation and numerous private collections. Throughout her career, she has had 55 solo exhibitions and has been included in 50 group shows.

In 2013, MediaStorm produced *Rite of Passage*, a chronicle of her mother's struggle with memory loss over a nine-year period. The photographs have been widely published and exhibited in New York, Sweden, Bursa, Turkey, Arkansas, and other locations. In 2017 the Guggenheim Foundation awarded Steber a grant for her ongoing project *The Secret Garden of Lily LaPalma*.

# Jessica Dimmock

Brick

Dieses Projekt verwendet Interviews und schriftliche Berichte von Transfrauen mittleren und höheren Alters im pazifischen Nordwesten, um die Szenen des jahrzehntelangen Versteckens ihrer weiblichen Identität nachzustellen. Die Frauen dieses Projekts sprechen oft davon, dass sie nach hypermaskulinen Rollen suchen – sowohl in der Arbeitswelt als auch im sozialen Leben – um eine Realität zu verschleiern, die sie zwar kannten, über die sie aber nicht sprechen konnten. Aufgrund der Zeit, in der sie aufwuchsen, und des Landesteils, in dem sie lebten, verbargen die meisten ihre Geheimnisse tief in ihrem Inneren und fanden nur spärliche, private Momente, um ihr wahres Selbst inmitten einer ansonsten sehr männlichen Maske auszudrücken. Die Frauen dieses Projekts sind Mitglieder des Militärs, Mechaniker, Väter und Grossväter. Und sie alle haben eine hervorragende Arbeit geleistet, um «Männer zu sein» – einer der vielen Faktoren, die ein Coming-Out in dieser späteren Lebensphase besonders kompliziert und extrem riskant machen. In den Jahren, die ich mit dieser Gemeinschaft mutiger und widerstandsfähiger Frauen gearbeitet habe, habe ich ihre Reisen nicht als «Frauen werden» gesehen, sondern als eine Erforschung dessen, was es bedeutet, das Leben als Mann hinter sich zu lassen.

Ce projet se base sur des entretiens et des témoignages écrits de femmes transgenres d'âge moyen et du troisième âge, dans le nord-ouest du Pacifique, pour recréer les scènes de la dissimulation de leur identité féminine pendant des décennies. Les femmes de ce projet parlent souvent de la recherche de rôles hypermasculins — tant au travail que dans leur vie sociale — pour masquer une réalité qu'elles connaissaient, mais dont elles ne pouvaient pas parler. En raison de l'époque à laquelle elles ont grandi et de la partie du pays dans laquelle elles vivaient, la plupart ont enfoui leurs secrets au plus profond d'elles-mêmes, ne trouvant que des moments épars et privés pour exprimer leur véritable identité derrière une façade très masculine. Les femmes de ce projet sont des militaires, des mécaniciens, des pères et des grands-pères. Et elles ont toutes fait un excellent travail pour «être des hommes» — l'un des nombreux facteurs qui rendent le coming-out à ce stade plus avancé de la vie particulièrement compliqué et extrêmement risqué. Au cours des années que j'ai passées à travailler avec cette communauté de femmes courageuses et résilientes, j'en suis venue à considérer leur cheminement non pas comme un «devenir femme», mais plutôt comme une exploration de ce que signifie laisser derrière soi une vie d'homme.

This project uses interviews and written testimonies of middle-aged and senior transgender women in the Pacific Northwest to recreate the scenes of hiding their female identities for decades. The women of this project often speak of seeking out hyper-masculine roles – both in work and in social life – to mask a reality that they knew but could not speak of. Because of the time in which they grew up, and the part of the country they lived in, most buried their secrets deep inside, finding only sparse, private moments to express their true selves amidst an otherwise highly masculine facade. The women of this project are members of the military, mechanics, fathers and grandfathers. And they have all done an excellent job of 'being men' – one of the many factors that makes coming out at this later stage in life especially complicated and extremely risky. In the years I have spent working with this community of brave and resilient women, I have come to see their journeys not as 'becoming women' but instead an exploration of what it means to leave behind living as a man.

# Gina, 60

Ich fühle mich anders, seit ich 9 Jahre alt bin. Mein ganzes Leben lang frage ich mich immer wieder, weil ich zu dieser Zeit nicht wusste, du weißt schon, ich wusste nicht über Transgender Bescheid. Und ich dachte: «Bin ich ein Transvestit? Bin ich schwul? Bin ich dies, bin ich das?» Keines von diesen passte wirklich, also wusste ich nie, was mit mir los war, und weil ich keinen Namen nennen konnte, dachte ich, ich wäre die einzige, die so war. Fast täglich betete ich jede Nacht zu Gott, dass er mich als Frau aufwachen lässt. Ich ging zum Militär, weil ich hoffte, im Krieg erschossen zu werden oder so. Ich war verwirrt über mich selbst, weil mein Verstand sagte, ich sollte ein Mädchen sein und ich diesen Jungenkörper hatte. Und Gott hat mich nie als Frau aufwachen lassen. Ich hatte wirklich gehofft, dass ich beim Militär sterben würde. Leider gab es keinen Krieg, als ich da drin war. Ich würde Orte finden, an denen ich einfach mit meinen hohen Absätzen herumlaufen konnte. Ich parkte und lief herum und es fühlte sich so gut an, einfach in den Absätzen zu laufen und dieses weibliche Gefühl zu spüren. Ich würde immer noch männliche Kleidung tragen. Es gibt einen Pfad neben dem Fluss und ich ging den Pfad auf und ab, nur um dieses Gefühl zu bekommen, dieses weibliche Gefühl von «Ich bin in Stöckelschuhen. Ich trage zwar keine Kleider, aber wenigstens Absätze.» Es würde mir helfen, meinen Tag zu beginnen. Ich konnte mich besser fühlen. Ich passte in beide Richtungen sehr gut auf und wenn ich jemanden kommen sah, bin ich, wenn nötig, zum Auto gesprungen und habe gewartet, bis sie vorbei gingen. Das tat ich jeden Tag. Und das 18 Jahre lang. Ich war 57, als ich mein Coming Out machte, und jetzt bin ich 60.

Je me suis sentie différent-e depuis que j'ai 9 ans. Tout au long de ma vie, je me suis toujours remis-e en question parce que je ne savais pas si j'étais, vous savez, je ne connaissais pas les transgenres à l'époque. Et je me suis dit — eh bien, je suis un travesti? Je suis gay? Est-ce que je suis ceci, est-ce que je suis cela? Rien de tout ça ne me convenait vraiment, alors je n'ai jamais su ce qui n'allait pas chez moi et comme je ne pouvais pas mettre un nom dessus, je me suis dit que j'étais le-la seul-e à être comme ça. Je priais Dieu presque toutes les nuits de me laisser me réveiller femme.

Je suis entré-e dans l'armée parce que j'espérais me faire tirer dessus pendant la guerre ou quelque chose comme ça. J'étais confus-e à propos de moi-même, avec mon esprit qui disait que je devrais être une fille et en ayant ce corps de garçon. Et Dieu ne m'a jamais laissé-e me réveiller femme. J'espérais vraiment mourir à l'armée. Malheureusement, il n'y avait pas de guerre quand j'y étais.

Je trouvais des endroits où je pouvais juste me promener en talons. Je me garais et je me promenais et je me sentais si bien en marchant en talons et en ressentant ce sentiment de féminité. J'étais toujours dans des vêtements d'homme. Il y a un sentier près de la rivière et je faisais des allers-retours pour avoir cette sensation, cette sensation féminine de «je suis en talons. Je ne porte pas les vêtements, mais au moins je suis en talons.» Ça m'aidait à commencer ma journée. Je pouvais me sentir mieux dans ma peau.

Je surveillais de très près les deux côtés et si je voyais quelqu'un arriver, je me précipitais vers la voiture s'il le fallait et j'attendais qu'il passe.

J'ai fait ça tous les jours. Et je l'ai fait pendant 18 ans. J'avais 57 ans quand j'ai fait mon coming-out, et j'en ai 60 maintenant.

I've felt different ever since I was 9. Through life I always question myself because I didn't know if I was, you know, I didn't know about transgender at the time. And I thought—well am I a crossdresser? Am I gay? Am I this, am I that? None of them really fit, so I never knew what was wrong with me and because I couldn't put a name to it I figured I was the only one that was like this. On almost a daily basis I was praying to God every night to let me wake up as a woman.

I went into the military 'cause I was hoping I'd get shot in the war or something. I was confused about myself with my mind saying I should be a girl and having this boy body. And God never did let me wake up a woman. I was really hoping I was going to die in the military. Unfortunately there was no war when I was in there.

I would find places where I could just walk around in the heels. I'd park and walk around and it would feel so good just to walk in the heels and feel that feminine feeling. I'd still be in male clothing. There's a trail beside the river and I would walk up and down the trail just to get that feeling, that feminine feeling of 'I'm in heels. I'm not in the clothes, but at least I'm in the heels.' It would help me start my day. I could feel better about myself.

I would keep a really close watchout both ways and if I saw somebody coming, I would sort of make a mad dash to the car if I needed to and wait for them to pass. I did it every day. And I did it for 18 years. I was 57 when I came out, and I'm 60 now.



# Maillie, 56

Als ich ungefähr 5 Jahre alt war, nutzte meine Mutter ständig Lockenwickler – diese wirklich schäbigen – in ihren Haaren und sie zog ein rotes Kopftuch darüber, wenn sie ihre Hausarbeit machte. Nachts schlich ich mich ins Badezimmer – ich hatte zwar keine Haare, aber ich nahm das Kopftuch, steckte alle Lockenwickler hinein und band sie mir um den Kopf. Es tat wegen der Lockenwickler, die sich eingruben, weh, aber ich legte mich hin und entspannte mich einfach. Mir ist klar, dass ich mein ganzes Leben lang so viel wie möglich Crossdressing gemacht habe.

Ich bin in einer sehr konservativen Familie aufgewachsen und so war die Idee, seine Gefühle zu vermitteln, zu sagen, dass ich so fühle, stimmt etwas nicht mit mir, es war keine Option. Ich erinnere mich, dass meine Mutter uns als Kind beibrachte, jeden Abend zu beten. Ich lernte die Gebete, die sie von mir hören wollte, aber wenn ich sie zu mir selbst sagte, war mein Gebet: «Bitte, Gott, lass mich aufwachen und morgen nur für einen Tag ein Mädchen sein.»

Damals in meinen «closeted» (ungeouteten) Tagen sammelte ich ein Set Kleidung und Schuhe, die ich bei der Arbeit tragen würde, und legte sie auf den Rücksitz meines Autos. [Meine Frau] ging gewöhnlich sehr früh zur Arbeit, so dass ich Zeit hatte, etwas Feminines anzuziehen, ein wenig Lippenstift aufzutragen, eine Handtasche zu schnappen und zur Arbeit zu gehen. Ich tat dies im späten Herbst, wenn ich in völliger Dunkelheit zur Arbeit fahren konnte. Meine Handtasche auf dem Beifahrersitz und der Geruch von Parfüm, ausgehend von dem getränkten Lappen, den ich auf die Lüftung gelegt hatte, gaben mir das Gefühl, eine Frau auf dem Weg zur Arbeit zu sein. Es war so befreiend, echt zu werden, selbst für kurze Zeit. Ich hielt beim Eisenwarenladen, etwa eine Meile von meiner Arbeit entfernt. Der Parkplatz war nur teilweise beleuchtet, so dass ich aussteigen, meine Handtasche über die Schulter legen und auf dem Parkplatz herumlaufen konnte, wobei ich so tat, als wäre ich eine Frau beim Einkaufen. Das Geräusch von klackernden Absätzen auf dem Trottoir war berauschend. Doch nach ein paar Minuten eilte ich zurück in die Sicherheit des Autos und zog, leider, bevor es hell wurde wieder Jungenkleidung an und ging zur Arbeit, wobei ich mich zumindest vorerst wieder wohl fühlte.

Quand j'avais 5 ans environ, ma mère utilisait tout le temps des bigoudis dans ses cheveux — ceux qui sont vraiment serrés — et elle les recouvrait d'un foulard rouge quand elle faisait le ménage. La nuit, je me faufilais dans la salle de bain — je n'avais pas de cheveux mais je prenais ce foulard et je mettais tous les bigoudis dedans et je l'attachais à ma tête. J'avais mal à cause de ces bigoudis qui s'enfonçaient dans ma peau, mais j'allais m'allonger et me détendre. Je me rends compte que je me suis travesti-e autant que j'ai pu pendant toute ma vie.

J'ai grandi dans une famille très conservatrice et donc l'idée d'exprimer ses sentiments, de dire je me sens comme ça, est-ce qu'il y a quelque chose qui cloche chez moi, c'était même pas une option. Je me souviens qu'enfant, ma mère nous a appris à dire nos prières tous les soirs. J'ai appris la prière qu'elle voulait que je dise, mais quand je la récitais, ma prière était: «S'il te plaît, Dieu, laisse-moi me réveiller et être une fille demain, juste pour un jour».

À l'époque où j'étais «dans le placard», je préparais une tenue et des chaussures que j'allais mettre pour travailler et je les mettais sur le siège arrière de mon camion. [Ma femme] partait habituellement très tôt pour le travail, alors j'avais le temps de m'habiller avec quelque chose de féminin, d'appliquer un peu de rouge à lèvres, de prendre un sac à main et de me rendre au travail. Je faisais ça à la fin de l'automne, quand je pouvais me rendre au travail en voiture dans l'obscurité totale. Conduire avec mon sac à main posé à côté de moi sur le siège, et l'odeur de parfum émanant du chiffon trempé que j'avais placé sur le conduit de dégivrage me donnait le sentiment complet d'être une femme en route pour son travail. C'était tellement libérateur d'être réelle, même pour un court instant. Je m'arrêtais à la quincaillerie à environ un kilomètre du travail. Le parking était seulement partiellement éclairé donc je pouvais sortir, mettre mon sac à main sur l'épaule et faire le tour du parking en faisant semblant d'être une femme qui faisait des courses. Le bruit des talons qui cliquaient sur le trottoir était enivrant. Mais, après quelques minutes, je me dépêchais de retourner dans la sécurité du camion et, malheureusement, je me changeais de nouveau en vêtements d'homme avant qu'il fasse jour, puis je me rendais au travail, me sentant à nouveau entier-ère, du moins pour le moment.

When I was about 5, my mom used curlers in her hair all the time—those really pokey ones—and she would put a red bandana over them when she was doing her housework. At night I would sneak out into the bathroom—I didn't have hair but I would take that bandana and put all the curlers in it and tie it to my head. It hurt because of those curlers digging in but I would go and lay down and just relax. I realise that I have been cross-dressing as much as I could my whole life.

I grew up in a very conservative family and so the idea of conveying your feelings, saying I feel this way, is there something wrong with me, it wasn't even an option. I remember as a child my mom taught us to say our prayers every night. I learned the prayer she wanted me to say, but when I said them to myself, my prayer was: 'Please God let me wake up and be a girl tomorrow just for a day.'

Back in my 'closeted' days, I would gather a set of clothes and shoes that I would wear to work and put them in the back seat of my truck. [My wife] usually left for work very early so I had time to dress in something feminine, apply a little lipstick, grab a purse and head to work. I did this late in the fall when I could drive to work in total darkness. Driving with my purse sitting next to me on the seat, and the smell of perfume emanating from the soaked rag I placed on the defrost vent gave me a total feeling of being a woman on the way to my job. It was so freeing to get to be real, even for a short time. I would stop at the hardware store about a mile from work. The parking lot was only partially lit so I could get out, put my purse over my shoulder and walk around the parking lot, pretending I was a woman out shopping. The sound of heels clicking on the pavement was intoxicating. But, after a few minutes, I would hurry back to the safety of the truck and, sadly, change back into boy clothes before it got light and then proceed to work, feeling whole again, at least for the time being.





# Fran, 65

Schon vor meiner Schulzeit wusste ich, dass ich anders war. Aber ich wusste einfach nicht, was es war. Ich hasste es, Fussball zu spielen, obwohl ich so gross war, dass ich gut darin hätte sein sollen. Aber ich hasste es. Später im Leben versuchte ich, es zu verdrängen und zu verstecken. Als meine Frau mich kennenlernte, hatte ich einen Vollbart und sah aus wie einer der Kerle in ZZ Top. Aber es gab Dinge, von denen sie wusste, dass sie anders waren. Wissen Sie, die meisten Typen gehen an ihren freien Tagen nicht einkaufen und die Wäsche machen. Das passiert einfach nicht. Sie wusste also, dass ich anders war, aber sie hat gelernt, mich zu akzeptieren.

Ich brauche einen Ort, wo ich meine Kleider aufhängen kann, anstatt sie ständig in einen Koffer zu stopfen. Ich habe die Werbung für Transpace gelesen und dachte: "Gott, das sind Männer." Transpace war ein Lebensretter für mich, weil es ein Ort war, an dem ich meine Kleidung aufhängen und weiterhin zwei verschiedene Leben führen konnte. Zu dieser Zeit hatte ich ein kleines Kind zu Hause und ich wollte es nicht mehr verwirren, als es nötig war. Ich hatte mit meiner Frau vereinbart, dass ich mich zu Hause nicht anziehen würde, zumindest nicht, wenn das Kind in der Nähe war. Hauptsächlich nutzte ich es als Raum, um meine Kleidung und mein Make-up aufzubewahren. Wenn ich zu einer Veranstaltung ging, wie Bowling oder was auch immer, ging ich dorthin und zog mich um. Dann kam ich zurück, nahm das Make-up ab und zog mich wieder um. Alles, was Fran war, war immer noch im Spind von Transpace.

Die meisten in meiner Familie wissen es. Die, die mir wichtig sind, wissen es. Manche würden es nie verstehen, und wenn ich mich ihnen gegenüber je oute, verliere ich sie. Es gibt immer noch einige Leute in meinem Leben, die es nicht brauchen, nicht wirklich zu wissen brauchen.

Même avant d'aller à l'école, je savais que j'étais différent-e. Mais je ne savais pas ce que c'était. Je détestais jouer au football, même si j'étais grand-e et j'aurais dû être bon-ne. Mais je détestais ça. Plus tard dans ma vie, j'ai essayé de le supprimer et de le cacher. Quand ma femme m'a rencontré-e, j'avais une barbe et je ressemblais à un des mecs de ZZ Top. Mais il y avait des choses qu'elle pouvait voir qui étaient différentes. Vous savez, la plupart des mecs vont pas faire les courses et la lessive pendant leurs jours de congé. Ça n'existe pas. Donc elle savait que j'étais différent-e, mais elle a appris à m'accepter.

J'ai besoin d'un endroit pour ranger mes vêtements au lieu de les bourrer dans une valise tout le temps. J'ai vu la pub pour Transpace et j'ai pensé «c'est des hommes». Transpace m'a sauvé la vie, parce que c'était un endroit où je pouvais mettre mes vêtements et continuer à avoir deux vies différentes. À l'époque, j'avais un petit enfant à la maison et je ne voulais pas le perturber plus qu'il le fallait. J'avais un accord oral avec ma femme que je ne m'habillerais pas à la maison ou du moins pas quand l'enfant était là. Je l'utilisais surtout comme un espace pour ranger mes vêtements et mon maquillage. Si j'allais à un événement, comme une partie de bowling ou autre, j'y allais pour me changer. Ensuite, je revenais, j'enlevais le maquillage et je me changeais à nouveau. Tout ce qui était Fran était encore dans le casier de Transpace.

La plupart des membres de ma famille le savent. Ceux qui comptent pour moi le savent. Il y en a qui ne comprendraient jamais et si jamais je leur disais, je les perdrais. Il y a encore des gens dans ma vie qui ont pas besoin, qui ont pas vraiment besoin de savoir.

Even before school I knew I was different. But I just didn't know what it was. I hated playing football, although my size was such that I should have been good at it. But I hated it. Later in life, I tried to suppress it and I tried to hide it. When my wife met me, I had a full beard and looked like one of the guys in ZZ Top. But there were things that she could tell were different. You know, most guys just don't go do the grocery shopping and do laundry on their days off. It just doesn't happen. So she knew I was different, but she has learned to accept me.

I need some place to hang up my clothes instead of stuffing them in a suitcase all the time. I read the advertisement for Transpace and thought 'God, that's men'. Transpace was a life saver for me, because it was a place where I could put my clothes and continued to have two different lives. At the time I had a young child at home and I didn't want to confuse him any more than I needed to. I had verbal agreement with my wife that I wouldn't dress at home or at least not when the child was around. Mainly I used it as a space to store my clothes and makeup. If I went to an event, like bowling or whatever, I would go there and change. Then I'd come back and take the makeup off and change back. Everything that was Fran was still in the locker at Transpace.

Most of my family knows. Those that matter to me know. There are some that would never understand and if I ever come out to them I'll lose them. There's still some people in my life that don't need, don't really need to know.





Jessica Dimmock

Brick

Brick is a collection of photographs that explore the relationship between the built environment and the human experience. The images capture various scenes of urban life, from quiet streets to bustling public spaces, highlighting the textures and rhythms of city living.



# Barbara Ann, 74

Im Gegensatz zu vielen meiner Schwestern habe ich das nicht als Teenager gemacht, es ist mir nie in den Sinn gekommen. Ich war der typische übermännliche Mann. Und, es hat sich alles geändert, nachdem ich mich 2002 für Halloween verkleidet hatte. Meine Frau sagte: "Ich verkleide dich als Frau". Ich sah in den Spiegel. Und ich habe mich in mich selbst verliebt.

Mein Vater hatte ein Frauenbekleidungsgeschäft in einer sehr noblen Stadt. Ich arbeitete samstags für ihn und verkaufte Süßigkeiten in der Kinderabteilung. Der Damenumkleideraum war gleich nebenan und er stellte sehr attraktive Frauen im Universitätsalter ein, und sie kamen kichernd und fröhlich daher und ich dachte: "Ahh, ich gehöre definitiv nicht dazu". Sie schienen eine tolle Zeit zu haben, die ich so noch nicht in Umkleideräumen von Jungs gesehen hatte. Ich dachte: "Ich verpasse etwas." Ich hatte immer das Gefühl, dass es so etwas wie eine geheime Gesellschaft gab, bei der es toll gewesen wäre, ein Teil davon zu sein, aber ich konnte es nicht. In Anbetracht meines Lebensstils musste ich natürlich aufpassen, was ich tue, denn all die Aktivitäten sind typisch männlich-macho-orientierte Tätigkeiten. Es war also definitiv ein Doppelleben. Ich war bei der Küstenwache, die als Teil der Homeland Security nicht unter die Richtlinien des Verteidigungsministeriums fielen. Also wären sie nicht begeistert gewesen. Ich war in einer Notfallmanagementgruppe mit der Feuerwehr und der Polizei, also könnt ihr euch vorstellen, wie Teilzeit-Transgender in dieses Szenario passen würden. Wenn man ein Teilzeit-Alternativgender-Mensch ist, hat man einen sehr, sehr engen Zeitplan, was die Zeit betrifft, in der man sich umziehen muss, wo man sich umziehen muss. Ich musste mich auf der Arbeit als Michael wegstehlen und dann habe ich am Flughafen in meinem Auto zu Barbara Ann gewechselt.

Ich vermute, dass ich eines Morgens aufstehen, in den Spiegel schauen und erbrechen werde. Denn, Make-up kann nur so weit gehen, wenn man in seinen Siebzigern ist. Ich halte durch, solange ich kann, aber mein Stolz hat auch seine Grenzen. Ich meine, wenn man als Mann in den Siebzigern ist, ist man für das andere Geschlecht eher unsichtbar. Wenn man eine Oma in ihren Siebzigern ist, wird man für den Rest der Welt doppelt unsichtbar.

Contrairement à beaucoup de mes sœurs, je l'ai pas fait quand j'étais adolescente, ça m'a même pas traversé l'esprit. J'étais un mec très viril typique. Et, tout a changé après m'être déguisé pour Halloween en 2002. Ma femme m'a dit, je vais t'habiller en dame. Je me suis regardé dans le miroir. Et je suis tombé amoureux-se de moi.

Mon père avait un magasin de vêtements pour femmes dans une ville très chic. Je travaillais pour lui le samedi et je vendais des bonbons au rayon des préadolescents. Le vestiaire des femmes était juste à côté, et il engageait des filles d'âge universitaire très séduisantes, et elles venaient là en riant et en s'amusant et je me disais: «Ahh, je fais définitivement pas partie de tout ça». Elles semblaient passer des bons moments comme j'en avais pas vu dans les vestiaires des hommes ou quelque chose comme ça. Je me disais: «Je rate quelque chose». J'ai toujours pensé qu'il y avait une sorte de société secrète dont il aurait été super de faire partie, mais je pouvais pas. A cause de mon style de vie, je devais bien sûr surveiller ce que je faisais car tous les hobbies sont typiquement machistes et faits pour les hommes. Donc, c'était définitivement une double vie. J'étais dans les Garde-Côtes auxiliaire et, comme je faisais partie de la Sécurité intérieure, ils n'étaient pas assujettis aux directives du ministère de la Défense. Donc ils auraient pas été ravis. Je faisais partie d'un groupe de gestion des urgences avec le service d'incendie et le service de police, alors vous pouvez imaginer comment un-e transgenre à mi-temps s'intégrerait dans ce scénario. Quand tu es une personne transgenre à mi-temps, tu as un horaire très très serré pour les moments et les lieux où il faut se changer. J'ai dû m'éclipser au travail en tant que Michael, puis je me suis changé-e en Barbara Ann à l'aéroport dans ma voiture.

Je pense que je vais me lever un matin, me regarder dans le miroir et vomir. Parce que le maquillage a ses limites quand on a la septantaine. Je vais m'accrocher aussi longtemps que je peux mais ma fierté a aussi ses limites. Je veux dire, quand on est un homme de 70 ans, on a tendance à être invisible pour le sexe opposé. Quand on est un grand-mère de 70 ans, on devient doublement invisible pour le reste du monde.

Unlike a lot of my sisters, I didn't do this as a teenager, it never even crossed my mind. I was your typical uber male. And, it all turned after getting dressed up for Halloween in 2002. My wife said, I'll dress you up as a lady. I looked in the mirror. And I fell in love with myself.

My dad had a woman's apparel store in a very upscale town. I would work for him on Saturdays selling candy for him in the preteen department. The ladies' lounge was right next door and he hired very attractive college-age girls, and they would come down there giggling and having a ball and I'd go, 'Ahh, I'm definitely not a part of this.' They seemed to be having a great time that I hadn't seen in guys locker rooms or anything like that. I thought, 'I'm missing something.' I always felt that there was like some secret society that would've been great to be a part of but I couldn't. Considering my lifestyle, I obviously had to watch what I do because of all the activities are typical macho male oriented activities. So, it was definitely a dual life. I was in the Coast Guard Auxiliary and, being part of Homeland Security, they didn't fall under the Department of Defense guidelines. So they wouldn't be thrilled. I was in an emergency managing group with the fire department and the police department, so you can imagine how part-time transgender people would fit into that scenario. When you're a part-time alternative gender person, you're on a very very tight schedule time-wise as far as what time you have to change, where you have to change. I had to steal away at work as Michael and then I changed to Barbara Anne at the airport in my car.

I suspect I will get up one morning, look in the mirror, and throw up. Because, makeup can only go so far when you're in your seventies. I'm gonna hold on as long as I can but my pride has its limits too. I mean, when you're a man in your seventies, you tend to be invisible to the opposite sex. When you're a grandma in your seventies, you become double invisible to the rest of the world.



# Mharie, 83

Ich habe eine Menge Dinge im Kopf, die ich noch nie jemandem erzählt habe. Sogar der Ehefrau von 53 Jahren. Das geheime Leben war sehr schwer geheim zu halten. Es hat nicht sehr gedrängt, bis ich älter war.

Als ich 12 Jahre alt war, habe ich einen Lippenstift gestohlen, um ihn manchmal aufzutragen. Wenn das Haus leer war, plünderte ich die Sachen meiner Schwester – sie ist drei Jahre älter. Ich wurde oft erwischt. Also habe ich alles übertrieben, um zu zeigen, dass ich mich in einen Mann verwandelt habe. Motorradrennen, Flugzeuge fliegen. Alles nur, um zu vertuschen, dass ich die «normalen Jungssachen» nicht mochte.

Ich ging als Flugzeugmechaniker zur Armee, um zu sehen, ob ich dadurch männlicher werden würde. Es hat eine Zeit lang funktioniert, aber als ich rauskam, war ich ein wenig verloren, was den Sinn des Lebens betraf. In den letzten Jahren bin ich dem Erhängen viele Male sehr nahe gekommen.

Ich zog mich an, wenn alle von zu Hause weg waren. Wenn [meine Frau] Randi ihre Freundinnen besuchte oder drei Tage in der Woche für drei Stunden im Oakway Spa war. Ich zog die Vorhänge zu, weil ich immer Angst hatte, dass die Nachbarn mich sehen könnten. Ich wurde in der Kleidung erwischt und es gab einen grossen Krach und ich warf die Kleider raus. Aber nach einiger Zeit bekam ich sie wieder und immer weiter und weiter und weiter.

Jetzt habe ich die Kleider in meinem Teil des Schrankes und meine Frau findet sich damit ab. Es hat sich so weit entwickelt, dass sie mir sogar hilft, gut auszusehen.

J'ai beaucoup de choses en tête que j'ai jamais dites à personne. Même pas à ma femme de 53 ans. La vie secrète était très difficile à garder secrète. Elle n'a pas beaucoup poussé jusqu'à ce que je sois plus âgée.

Quand j'avais 12 ans, j'ai volé un rouge à lèvres pour le mettre de temps en temps. Quand la maison était vide, je fouillais dans les affaires de ma sœur — elle a trois ans de plus. On m'a souvent pris-e. J'ai donc tout fait pour montrer que je devenais un homme. Les courses de motos, piloter des avions. Tout cela pour cacher mon manque d'enthousiasme pour les «choses normales de garçon».

Je suis entré-e dans l'armée comme mécanicien d'avion pour voir si cela me rendrait plus viril. Ça a marché pendant un certain temps, mais quand j'en suis sorti-e, j'étais un peu perdu-e quant au but de ma vie. J'ai été si près de la pendaison à plusieurs reprises au cours des dernières années.

Je m'habillais quand tout le monde était parti de la maison. Quand [ma femme] Randi allait voir ses amies ou était au Spa d'Oakway pendant trois heures de suite trois jours par semaine. Je fermais les rideaux parce que j'avais toujours peur que les voisins me voient. J'ai été surpris-e dans ces vêtements et ça a fait un gros boum et je les ai jetés. Mais j'en ai repris un peu plus tard et encore et encore et encore.

Maintenant, j'ai les vêtements dans ma partie du placard et ma femme le supporte. On en est même au stade où elle m'aide à avoir l'air bien.

I have a lot of things stuck in my head that I have never told anybody. Even the wife of 53 years. The secret life was very hard to keep secret. It did not push a lot 'til I was older.

When I was 12 years old, I stole a lipstick to put on at times. When the house was empty, I would raid my sister's things—she is three years older. I was found out a lot of times. So I overdid everything to show that I was turning into a man. Motorcycle racing, flying airplanes. It was all to cover up my not liking the 'normal boy things'.

I went into the Army as an aircraft mechanic to see if it would make me more manly. It worked for some time but when I got out I was a little lost as to purpose of life. I have come so close to hanging many times over the past years.

I dressed when all were gone from home. When [my wife] Randi went to see her girl friends or was at Oakway Spa for three hours at a time three days a week. I'd draw the curtains closed because I was always afraid the neighbours would see me. Got caught in garb and there was a big bang and I cast out the garments. But I got them again some time later and on and on and on.

Now I have the clothing in my part of the closet and my wife is putting up with it. It has built to where she will even help me look OK.



# Jessica Dimmock

Jessica Dimmock ist eine in New York lebende Fotografin und Filmemacherin, die sich in ihrer Arbeit auf spezifische und oft missverstandene Gemeinschaften spezialisiert hat. Nach ihrem Studium am International Center of Photography veröffentlichte sie ihre erste Arbeit *The Ninth Floor*, die einer Gruppe von Süchtigen folgte, die in der Wohnung eines ehemaligen Millionärs im Stadtteil Flatiron in NY lebten. Das Projekt gewann zahlreiche internationale Preise, wurde als Monografie bei Contrasto veröffentlicht und in internationalen Galerien und Museen ausgestellt, unter anderem bei Aperture, Foam – The Photography Museum of Amsterdam, Foley Gallery, Kunsthaus Dresden und Forma, The International Center of Photography in Mailand.

Seit 2008 arbeitet sie für die Fotoagentur VII. Sie wurde mit drei World Press Photo Awards ausgezeichnet und dem Infinity Award als Fotojournalistin des Jahres vom International Center of Photography. Ihre Arbeit wurde in die Ausstellung *Paparazzi!* im Centre Pompidou in Metz, Frankreich, aufgenommen.

Ihre Filmarbeit begann im Jahr 2010, als der Künstler Moby sie mit der Regie für das Musikvideo zum Titelsong seines Albums *Wait for Me* beauftragte. Danach war Jessica Dimmock die Kamerafrau und Produzentin des Independent Spirit Award gekrönten Films *WITHOUT* (Regie: Mark Jackson).

Jessica Dimmock begann 2012 mit der Zusammenarbeit mit älteren Transgender, als sie bei ihrem Debütfilm *The Pearl* Regie führte. *The Pearl* verfolgt das Leben von vier Transfrauen über einen Zeitraum von drei Jahren, die sich im Rentenalter outhen. Der Film hatte seine Premiere bei True/False und erhielt den Grand Jury Prize beim Dallas International Film Festival. Sie kehrte in die gleiche Community zurück, um den Kurzfilm *The Convention* zu drehen. Sie ist Co-Regisseurin der von Kritikern gefeierten Netflix-Dokumentationsreihe *Flint Town*, die das unterfinanzierte und unterbesetzte Flint Police Department während eines Krisenjahres sowohl in der Stadt als auch landesweit verfolgt.

Jessica Dimmock est une photographe et réalisatrice basée à New York, dont le travail se focalise sur des communautés particulières, souvent mal comprises. Après avoir étudié à l'International Center of Photography de New York, elle a publié son premier travail, *The Ninth Floor*, dédié à un groupe de toxicomanes vivant dans l'appartement d'un ancien millionnaire dans le quartier Flatiron de New York. Le projet a remporté de nombreux prix et a été publié sous forme de monographie par Contrasto. Il a été exposé dans des galeries et des musées internationaux, notamment à Aperture, Foam — The Photography Museum of Amsterdam, Foley Gallery, Kunsthaus Dresden, Forma, et The International Center of Photography à Milan.

Elle a rejoint l'agence VII en 2008. Elle a reçu trois World Press Photo Awards, le prix Infinity pour le photojournaliste de l'année de l'International Center of Photography, et son travail a été inclus dans l'exposition *Paparazzi!* au Centre Pompidou-Metz, en France.

Le travail de Jessica Dimmock dans le domaine du cinéma a débuté en 2010 lorsque l'artiste Moby lui a commandé la réalisation de la vidéo pour la chanson titre de son album *Wait for Me*. Elle a ensuite été directrice de la photographie et productrice du film *WITHOUT* (dir. Mark Jackson), lauréat du prix Independent Spirit Award.

Jessica Dimmock a commencé à travailler avec la population transgenre du troisième âge en 2012, lorsqu'elle a réalisé son premier long métrage, *The Pearl*, qui suit la vie de quatre femmes transgenres sur une période de trois ans, alors qu'elles font leur coming-out. Le film a été présenté en première à True/False et a reçu le Grand Prix du Jury au Festival international du film de Dallas. Jessica Dimmock a retrouvé la même communauté pour la réalisation du court-métrage *The Convention*. Elle est également la coréalisatrice de la série documentaire *Flint Town* de Netflix, acclamée par la critique, qui suit le service de police de Flint, sous-financé et en sous-effectif, au cours d'une année de crise à la fois dans la ville et au niveau national.

Jessica Dimmock is a New York-based photographer and filmmaker whose work specialises in specific and often misunderstood communities. After studying at the International Center of Photography, she published her first work, *The Ninth Floor*, which followed a group of addicts living in the apartment of a former millionaire in the Flatiron district of NY. The project went on to win numerous international awards, was published as a monograph by Contrasto, and exhibited at galleries and museums internationally, including at Aperture, Foam – The Photography Museum of Amsterdam, Foley Gallery, Kunsthaus Dresden and Forma, The International Center of Photography in Milan.

She joined the prestigious VII Photo Agency in 2008. She has earned three World Press Photo Awards, The Infinity Award for Photojournalist of the Year from The International Center of Photography, and her work was included in the show *Paparazzi!* at The Centre Pompidou in Metz, France.

Jessica Dimmock's work in filmmaking began in 2010 when the artist Moby commissioned her to direct the music video for the title song of his Album *Wait for Me*. From there, she was the cinematographer and producer on the Independent Spirit Award-winning feature *WITHOUT* (dir. Mark Jackson).

Jessica Dimmock began working with the senior transgender population in 2012 when she directed her debut feature, *The Pearl*, which follows the lives of four transgender women over the course of three years as they come out in their senior years. The film premiered at True/False and received the Grand Jury Prize at the Dallas International Film Festival. She returned to the same community to make the short film *The Convention*. She is the co-director of the critically acclaimed Netflix documentary series *Flint Town*, which follows the underfunded and understaffed Flint Police Department during a year of crisis both in the city and nationally.



# Anush Babajanyan

My New Himself

Beim Versuch, die Männer, die ich im Leben kennen gelernt habe, zu beobachten und zu verstehen, trage ich ihre Kleidung. In ihrer Kleidung tauche ich körperlich und geistig in Erinnerungen und Geschehnisse der Vergangenheit, sowie in die Gegenwart ein. Ich begeben mich in eine Erforschung ausserhalb meiner selbst, erfinde ein imaginäres (männliches) Selbst neu. Kleidung und Schuhe werden zu Metaphern für eine Erfahrung des Anderen, des Gegenteils, des immer nahen, aber nie wirklich gefühlten. Die Suche hört nicht auf, mit Erkenntnissen auf dem kontinuierlichen Weg.

Dans le but d'observer et de comprendre les hommes que j'ai appris à connaître au cours de ma vie, je porte leurs tenues. Dans leurs vêtements, je me plonge physiquement et spirituellement dans les souvenirs et les événements du passé, ainsi que dans les expériences du présent. Je me lance dans une exploration hors de moi-même, en réinventant un soi-même imaginaire. Les vêtements et les chaussures deviennent des métaphores pour une expérience de la différence, du contraire, de ce qui est toujours proche, mais jamais réellement ressenti. La recherche ne s'arrête pas, avec des découvertes continues en chemin.

In a search to observe and understand the men I have got to know in life, I dress into their outfits. While in their clothes, I dive physically and spiritually into memories and happenings of past, as well as present experiences. I go into an exploration outside of myself, reinventing an imaginary himself. Clothing and shoes become metaphors for an experience of the different, the opposite, that which is always close but never actually felt. The search does not stop, with findings along the continuous way.

Du warst und bist meine bleibende Freude. Du bist der Einzige, dessen Kleidung ich nicht tragen muss, um zu wissen, wie es sich anfühlt, du zu sein.

Tu étais et es ma joie sans fin. Tu es le seul dont je n'ai pas à porter les vêtements pour savoir ce que l'on ressent en étant toi.

You were and you are my lasting joy. You are the only one whose clothes I do not have to wear to know how it feels to be you.



Ich erinnere mich, wie wir auf einer Autofahrt die Schönheit einer Wolkenform bemerkten und froh waren, dass wir uns verstanden. Wir waren die Zuflucht des anderen, und wir haben es lange Zeit nicht für selbstverständlich gehalten.

Je me souviens comment nous conduisions, remarquant la beauté d'une forme de nuage, heureux que nous nous comprenions. Nous étions le refuge l'un de l'autre, et pendant longtemps nous ne l'avons pas pris pour acquis.

I remember us driving, noticing the beauty of a shape of a cloud, happy that we understood each other. We were each other's refuge, and for a long time we did not take it for granted.



Anush Babajanyan

My Sew Himself

01. My Sew Himself is a series of four photographs that explore the concept of self-identity and the relationship between the individual and the environment. The series is inspired by the artist's personal experiences and observations of the world around him.

02. The first photograph shows a young boy standing in a room, looking directly at the camera. He is wearing a colorful t-shirt and shorts. A small map is visible on the wall behind him.

03. The second photograph shows a young boy walking through a wooded area. He is wearing a dark jacket and shorts. The background is filled with trees and foliage.

04. The third photograph shows a young boy standing in a room, looking directly at the camera. He is wearing a dark jacket and shorts. The background is a plain wall.

05. The fourth photograph shows a young boy standing in a room, looking directly at the camera. He is wearing a dark jacket and shorts. The background is a plain wall.



01. My Sew Himself is a series of four photographs that explore the concept of self-identity and the relationship between the individual and the environment. The series is inspired by the artist's personal experiences and observations of the world around him.

Ich sehe mich nicht als jemanden mit deinem Charakter. Aber das war nicht nötig, damit ich gehört wurde. Früher warst du der einzige, mit dem ich reden konnte.

Je ne me voyais pas avoir ton caractère. Mais cela n'était pas nécessaire pour que je sois entendue. Tu étais le seul à qui je pouvais parler.

I did not see myself having your character. But that was not necessary for me to be heard. You used to be the only one I could talk to.



Eine ganz erträgliche Leichtigkeit des Seins verband uns und wir haben nicht allzu viel Zeit damit verbracht, über unsere Verbindungspunkte nachzudenken. Ich würde mich immer noch unwohl fühlen, wenn es keine gäbe.

Une supportable légèreté d'être connectés, nous, et nous ne passions pas trop de temps à contempler nos points de connexion. Je serais encore mal à l'aise s'il n'y en avait pas.

Quite bearable lightness of being connected, us, and we did not spend too much time contemplating our points of connection. I would still feel discomfort if there were none.



# Anush Babajanyan

Die armenische Fotografin Anush Babajanyan ist Mitglied der Fotoagentur VII und Stipendiatin der National Geographic Society. Ihre Arbeit konzentriert sich unter anderem auf soziale Narrative mit Bezug zu Frauen, Problemen von Minderheiten, Umwelt und den Nachwirkungen des Konflikts in Bergkarabach. Neben ihrer umfangreichen Arbeit im Kaukasus fotografiert sie auch weiterhin in Zentralasien und auf der ganzen Welt.

Anush Babajanyan hat sich in jüngster Zeit vor allem den friedensfördernden Prozessen zwischen Armenien und der Türkei gewidmet. Sie erhielt 2013 ein Stipendium des Open Society Foundations Documentary Photography Project, das ihre kontinuierliche Arbeit zwischen diesen Ländern unterstützt. Im Jahr 2016 hat sie das Projekt *#BridgingStories* mitbegründet, das junge Fotografen aus der Türkei und Armenien zusammenbringt, um eine Brücke zwischen den beiden Nationen zu schlagen. Das Projekt geht derzeit in seine zweite Phase. Im selben Jahr begann sie ein Projekt, das den Alltag der syrischen Flüchtlinge armenischer Abstammung, die vor dem Krieg geflohen sind und sich in Armenien niedergelassen haben, und die Schwierigkeiten, mit denen sie konfrontiert sind, dokumentiert.

Babajanyan arbeitet derzeit an einem Projekt zum Wassermanagement in Zentralasien, das von der National Geographic Society unterstützt wird. Ihre Arbeit wurde international veröffentlicht, unter anderem in der New York Times, der Washington Post und dem Foreign Policy Magazine. Sie hat mit UNICEF und verschiedenen anderen internationalen Publikationen gearbeitet. Sie ist die Preisträgerin des Canon Female Photojournalist Grant 2019, mit dem sie ihr Projekt über grosse Familien in Bergkarabach finanzieren kann. Diese Arbeit wird 2020 an der Visa pour l'Image ausgestellt werden.

La photographe arménienne Anush Babajanyan est membre de l'agence VII, et récipiendaire d'une bourse de la National Geographic Society. Son travail est axé sur les récits sociaux liés aux femmes, les problématiques liées aux minorités, à l'environnement et aux conséquences du conflit du Haut-Karabakh, notamment. En plus de son travail extensif dans le Caucase, elle est active comme photographe en Asie centrale et dans le monde entier.

Une large partie de l'activité récente d'Anush Babajanyan est consacrée aux processus de consolidation de la paix entre l'Arménie et la Turquie. Elle a reçu une bourse pour la photographie documentaire de l'Open Society Foundations en 2013, en soutien à son travail entre ces pays. En 2016, elle a cofondé le projet *#BridgingStories*, qui réunit de jeunes photographes de Turquie et d'Arménie, dans un effort de renforcement de la paix entre les deux nations. Le projet entre actuellement dans sa deuxième phase. La même année, elle a débuté un projet qui documente la vie quotidienne de réfugiés syriens d'origine arménienne, qui ont fui la guerre et se sont installés en Arménie, et les difficultés auxquelles ils sont confrontés.

Anush Babajanyan travaille actuellement à un projet sur la gestion de l'eau en Asie centrale, soutenu par la National Geographic Society.

Ses travaux ont fait l'objet de nombreuses publications internationales, notamment dans le New York Times, le Washington Post et le Foreign Policy Magazine. Elle a travaillé avec l'UNICEF et diverses autres organisations internationales. Elle est lauréate en 2019 de la Canon Female Photojournalist Grant, qui lui permettra de financer son projet sur les familles nombreuses dans le Haut-Karabakh. Ce travail sera ensuite exposé lors de l'édition 2020 de Visa pour l'Image.

Armenian photographer Anush Babajanyan is a member of the VII Photo Agency and a National Geographic Society grantee. Her work focuses on social narratives related to women, issues of minorities, environment and the aftermath of the conflict in Nagorno Karabakh, among others. In addition to working extensively in the Caucasus, she also continues to photograph in Central Asia and around the world.

Much of Anush Babajanyan's recent activity has been dedicated to peace-building processes between Armenia and Turkey. She received a grant from the Open Society Foundations Documentary Photography Project in 2013, assisting her continuous work between these countries. In 2016, she co-founded the *#BridgingStories* project, which brings together young photographers from Turkey and Armenia, in an effort to bridge peace between the two nations. The project currently enters its second stage. The same year, she began a project documenting the daily lives of Syrian refugees of Armenian descent who fled the war and settled in Armenia, and the difficulties they face.

Anush Babajanyan is currently working on a project on water management in Central Asia, supported by the National Geographic Society.

Her work has been published extensively internationally, in publications such as The New York Times, the Washington Post, Foreign Policy Magazine, among others. She has worked with UNICEF and various other international publications. She is the laureate of the 2019 Canon Female Photojournalist Grant, which will enable her to fund her project on large families in Nagorno-Karabakh. This work will then be exhibited at the 2020 edition of Visa pour l'Image.



# Linda Bournane Engelberth

Outside the Binary

Die männlichen und weiblichen Geschlechtsidentitäten sind heute gut etabliert. Es gibt aber auch Menschen, die sich ausserhalb dieser Binarität bewegen. Das ist es, worauf sich dieses Projekt konzentriert; Menschen, die sich nicht einfach als männlich oder weiblich identifizieren.

Die Idee, dass es mehr als zwei mögliche Geschlechter gibt, ist ein kontroverses Thema. Es entbrennt eine Debatte, in der die Seite darauf besteht, dass Geschlecht binär ist, und die andere Seite behauptet, es gäbe ein Spektrum. Es kommt zu Streitigkeiten, und viele werden missverstanden und nicht gehört. Es gibt Frustration, Wut und Schmerz. Das Wunderbare an diesem Projekt ist daher, dass es die Menschen, um die sich die Debatte dreht, in friedlichen Porträts zeigt. Jedes Bild zeigt individuelle Schönheit, aber auch eine universelle Menschlichkeit. Wir sehen Menschen, die ihre Wahrheiten leben, die sich mit Selbstvertrauen und Hoffnung präsentieren. Was sie wollen, ist die Freiheit, sich selbst so auszuleben.

Es werden hier verschiedene Identitäten vertreten, denn Nichtbinärsein kann mehrere Bedeutungen haben. Zum einen könnte es bedeuten, sowohl männliche als auch weibliche Identitäten zu haben, oder etwas dazwischen. Man könnte das zum Beispiel als androgyn bezeichnen. Eine andere mögliche Identität ist genderfluid. Damit ist ein Geschlecht bezeichnet, das sich im Laufe der Zeit verändert. Man kann dann zwischen männlicher oder weiblicher, aber auch androgyner oder neutraler Empfindung wechseln. Eine andere Identität ist geschlechtslos. Das kann bedeuten, dass man sich überhaupt nicht über das Geschlecht definiert, indem man z.B. denkt, dass die persönlichen Eigenschaften das Wichtigste sind. Dies sind nur einige von vielen Möglichkeiten. Manche bevorzugen den Begriff genderqueer gegenüber nichtbinär. Auch wählen viele alternative Pronomen. Auch dort wo Transgender und verschiedene sexuelle Orientierungen bekannt sind, ist das Nichtbinäre manchmal unbekannt. Daher ist ein weiteres Ziel dieses Projekts, ein Bewusstsein zu schaffen. Es kommt vor, dass nichtbinäre Menschen mit Homosexuellen verwechselt werden oder für transgender gehalten werden, wenn sie es eigentlich nicht sind. Es gibt aber auch nichtbinäre Menschen, die homosexuell sind oder sich auch als transgender identifizieren.

Es ist allgemein anerkannt, dass sowohl die Physiologie als auch die Umwelt uns prägen und uns zu den Individuen machen, die wir schlussendlich sind. Dennoch sind einige davon überzeugt, dass Geschlecht nichts anderes als ein soziales Konstrukt ist. Emotionale und psychologische Faktoren können als Bestimmungsfaktoren für das eigene Geschlecht genannt werden. Andere glauben, dass alles vom biologischen Geschlecht abhängt. Mit anderen Worten, es gibt viele Möglichkeiten, das soziale Geschlecht zu betrachten und wie es mit dem biologischen Geschlecht und der Identität zusammenhängt.

Soziales Geschlecht; ein bekanntes Wort, das so einfach wirkt. Es ist leicht, seine Bedeutung als selbstverständlich anzunehmen, aber es gibt sehr unterschiedliche Vorstellungen darüber, was es bedeutet. Jetzt, wo eine Vielzahl neuer Geschlechterbegriffe eingeführt wird, wird es für viele noch komplizierter und verwirrender. Deshalb ist es wichtig, sich daran zu erinnern, dass die Menschen die Wörter, die sie kennen, mit dem Wissen, das sie haben, benutzen werden. Eine Diskussion wird erst dann fruchtbar sein, wenn wir nicht nur den Worten des anderen zuhören, sondern uns auch nach der Bedeutung dahinter erkundigen.

Viele Fragen und Konflikte sind noch nicht gelöst, die Geschlechterdebatte ist noch nicht abgeschlossen. In der Zwischenzeit sind wir alle hier und versuchen, unser Leben so gut wie möglich zu leben. Unabhängig vom Standpunkt, lässt uns unseren Geist öffnen. Öffnen wir unsere Ohren und unsere Augen. Anstatt zu streiten, sollten wir uns unterhalten, damit ein friedliches Zusammenleben beginnen kann. Ich bin stolz, Teil dieses Projekts zu sein. Es ist mein Wunsch, dass dieser Blick ins Nichtbinäre neue Gedanken oder Ideen in Ihnen, dem Betrachter, entfacht. Ich hoffe, dass auch Sie die Intimität und den Frieden in diesen Bildern spüren. Wenn Sie genau genug hinschauen, erkennen Sie vielleicht sogar ein Stück von sich selbst.

Edea A. Wang.

Les identités de genre masculine et féminine sont aujourd'hui bien établies. Cependant, il y a aussi des personnes qui ont le sentiment de ne pas s'inscrire dans cette binarité. C'est ce sur quoi ce projet se focalise: des personnes qui ne s'identifient pas simplement comme étant de sexe masculin ou féminin.

L'idée de la possibilité de plus de deux genres est un sujet controversé. Un débat s'enflamme, où un côté insiste sur le fait que le genre est binaire, et l'autre côté insiste sur le fait qu'il y a un spectre. Des différends surgissent et beaucoup de personnes sont mal comprises et ne sont pas entendues. Il y a de la frustration, de la colère et de la douleur. Ce qui est merveilleux dans ce projet, c'est qu'il montre les individus autour desquels le débat tourne, dans des portraits apaisés. Chaque photographie capture leur beauté individuelle, mais aussi une humanité universelle. On y voit des personnes qui vivent leurs vérités, qui se présentent avec confiance et espoir. Ce qu'elles veulent, c'est la liberté de vivre de cette manière.

Différentes identités sont représentées ici, car être non-binaire peut avoir plusieurs significations. Pour certains, cela peut signifier avoir à la fois des identités masculines et féminines, ou quelque chose entre les deux. On pourrait par exemple utiliser le terme d'androgynie. Une autre identité possible est genderfluid. Ce terme désigne un genre qui varie au cours du temps. On peut alors alterner entre se sentir plus masculin-e ou féminin-e, mais aussi androgynie ou neutre. Une autre identité est l'agenre. Cela peut signifier ne pas se définir du tout par le genre, par exemple penser que ce sont ses traits personnels qui sont importants. Ce ne sont là que quelques-unes des nombreuses possibilités. Certains préfèrent le terme genderqueer au terme non-binaire. De plus, beaucoup choisissent des pronoms alternatifs comme «iel» plutôt que «il» ou «elle». Là où la transidentité et les diverses orientations sexuelles sont familières, le non-binarisme n'est pas toujours connu. Par conséquent, un autre but de ce projet est la sensibilisation. Il arrive que des personnes non-binaires soient prises pour homosexuelles ou qu'on les croie transgenres alors qu'elles ne le sont pas. Il y a cependant des personnes non-binaires qui sont homosexuelles ou qui s'identifient aussi comme transgenres.

Il y a un consensus affirmant que la physiologie et les facteurs environnementaux façonnent les personnes que nous devenons. Néanmoins, certains sont convaincus que le genre n'est rien d'autre qu'une construction sociale. Les facteurs émotionnels et psychologiques peuvent être nommés comme déterminants du genre d'une personne. D'autres pensent que tout dépend du sexe biologique. En d'autres termes, il existe de nombreuses façons d'envisager ce qu'est le genre, et comment il est lié au sexe et à l'identité.

Genre: un mot familier qui peut sembler si simple. Il est facile de tenir sa signification pour acquise, mais il existe des idées très différentes sur ce qu'il signifie. À présent qu'une multitude de nouveaux termes se rapportant au genre sont introduits, cela devient encore plus compliqué et déroutant pour beaucoup. Par conséquent, il est important de se rappeler que les gens utiliseront les mots qu'ils connaissent, avec les connaissances qu'ils ont. Une discussion ne sera fructueuse que lorsque nous n'écouterons pas seulement les mots de l'autre, mais nous nous interrogerons aussi sur le sens derrière ces derniers.

Pour l'instant, de nombreuses questions et conflits restent sans résolution; le débat sur le genre est toujours en cours. Pendant ce temps, nous sommes tous ici, à essayer de vivre notre vie de la meilleure façon possible. Quel que soit notre point de vue, ouvrons nos esprits. Ouvrons nos oreilles et nos yeux. Plutôt que de nous disputer, discutons, et une coexistence pacifique pourrait commencer par cela. Je suis fier-ère de faire partie de ce projet. Je souhaite que cet aperçu de la non-binarité fasse naître en vous, les spectateurs, de nouvelles pensées ou idées. J'espère que vous aussi, vous sentirez l'intimité et la paix dans ces images. Si vous regardez d'assez près, vous y reconnaîtrez peut-être même un morceau de vous-même.

Edea A. Wang.

The male and female gender identities are well established today. However, there are also people who feel they fall outside this binary. That is what this project focuses on: individuals who do not identify as simply male or female.

The idea of more than two possible genders is a controversial topic. A debate flares up, where one side insists that it's binary, and another side claims there's a spectrum. Disputes arise, and many are left misunderstood and unheard. There's frustration, anger and pain. The wonderful thing, then, about this project, is that it shows the people the debate revolves around, in peaceful portraits. Each photograph captures individual beauty, but also a universal humanity. We see people living their truths, presenting themselves with confidence and hope. What they want is the freedom to live out themselves this way.

Various identities are represented here, as being non-binary can have several meanings. For one, it could mean having both male and female identities, or something in between. This could for example be referred to as androgynous. Another possible identity is genderfluid. This refers to a gender that varies over time. One can then shift between feeling more male or female, but also androgynous or neutral. Another identity is agender. This could mean not defining oneself through gender at all, for instance thinking one's personal traits are what's important. These are but a few of many possibilities. Some prefer the term gender-queer over non-binary. Also, many choose alternative pronouns like 'they' rather than 'he' or 'she'.

Where transgenderism and various sexual orientations are known, the non-binary isn't always heard of. Therefore, another purpose of this project becomes to raise awareness. It happens that non-binary people are mistaken for homosexuals or thought to be transgender when they're not. There are, however, non-binary people who are homosexual or also identify as transgender.

It's widely agreed that both physiology and environmental factors shape the individuals we become. Still, some are convinced that gender is nothing but a social construct. Emotional and psychological factors may be named as determiners for one's gender. Others think it all depends on biological sex. In other words, there are many ways to view what gender is, and how it relates to sex and identity.

Gender; a familiar word that may seem so simple. It's easy to take its meaning for granted, yet there are vastly different ideas on what it means. Now, when a multitude of new gender terms are introduced, it becomes even more complicated and confusing to many. Therefore, it's important to remember that people will use the words they know, with the knowledge they have. A discussion will first be fruitful, when we not only listen to each other's words, but also enquire about the meaning behind them.

As of now, many questions and conflicts are left unresolved; the gender debate is still ongoing. Meanwhile, we are all here, trying to live our lives in the best way that we can. Regardless of viewpoints, let's open our minds. Let's open our ears and our eyes. Rather than argue, let us converse, and a peaceful coexistence may start with this.

I am proud to be part of this project. It is my wish that this glimpse into the non-binary will spark some new thoughts or ideas within you, the beholder. I hope that you too sense the intimacy and feel the peace in these pictures. If you look close enough, maybe you even recognise a piece of yourself.

Edea A. Wang.



# Fay, 20 & N8 (Nate), 28, London, U.K.

Geboren in Griechenland. Lebt in London, U.K. Nate identifiziert sich als nichtbinärer Transmann.

Ich wurde bei der Geburt dem weiblichen Geschlecht zugeteilt und ich befinde mich nun im Übergang. Ich entwickle mich weiter, um mit mir selbst besser klarzukommen. Ich habe mich schon immer nichtbinär gefühlt, weil die binäre Vorstellung von Geschlecht keinen Sinn macht und ich nie typisch in ein Geschlecht gepasst habe und der Ausdruck meines Geschlechts sehr androgyn ist, so dass ich mich nicht von einer Frau zu einem Mann, sondern von mir selbst zu mehr mir selbst verändere.

Fay identifiziert sich als nichtbinäre Person und benutzt das Pronomen they/them.

Für mich ist nichtbinär sein eher eine interne Sache; die Art und Weise, wie ich mich kleide, die Art und Weise, wie ich mich anderen präsentiere, war schon immer ein ziemliches Hin und Her. An einem Tag sehe ich stereotyp männlich aus, am nächsten Tag weiblicher, an einem Tag androgyn, aber innerlich fühle ich mich immer wieder so, als wäre ich keines von beiden. Ich habe das Gefühl, dass ich mich nicht männlich machen könnte, weshalb ich kein Transmann bin und ich könnte mich nicht als Cis-Frau identifizieren, weil ich nicht glaube, dass ich ganz weiblich bin, also ist es definitiv etwas, das für mich etwas mehr eine innere Sache ist. Bei Freunden und Familie benutze ich jedes Pronomen, solange sie wissen, dass ich nichtbinär bin. Bei Leuten, die ich nicht kenne, stelle ich mich als they vor, weil ich denke, dass es ihnen dann leichter fällt, mich als nichtbinär zu sehen. Und es macht es konsistenter, ich muss mich nicht erklären, was sehr lange dauert. Ich fing an, mich so zu fühlen, als ich etwa 13 oder 14 Jahre alt war, aber dann war es viel mehr ein unterliegendes Gefühl, fast wie etwas, das die Leute tun, um anders zu sein. Dann begann ich zu realisieren, dass es eigentlich eine reale Sache ist, die ich jeden Tag fühle, also ist es nicht wie ein Trend. Dass die Leute definitiv gültige, nichtbinäre Erfahrungen haben.

Né en Grèce. Vit à Londres, U.K. Nate s'identifie comme un homme trans non-binaire.

On m'a assigné fille à la naissance et je suis en transition. J'évolue pour devenir plus à l'aise avec moi-même. Je me suis toujours senti-e non-binaire parce que la conception binaire du genre n'a pas de sens et je ne me suis jamais assimilé-e de façon typique à un genre, et mon expression de genre est très androgyne donc je ne change pas de femme à homme, je change de moi-même à plus moi-même.

Fay s'identifie comme personne non-binaire et utilise le pronom they/them.

Pour moi, être non-binaire est plutôt une chose intérieure, la façon dont je m'habille, la façon dont je me présente aux autres a toujours été un va-et-vient. Un jour, j'ai l'air plus masculin, le lendemain plus féminin, un jour androgyne, mais intérieurement, je me sens constamment comme n'étant ni l'un ni l'autre. J'ai l'impression que je ne pourrais pas me mettre à être un homme, ce qui explique pourquoi je ne suis pas un homme trans et que je ne pourrais pas m'identifier comme une femme du genre cis, parce que je ne pense pas être entièrement une femme, alors c'est certainement quelque chose qui est un peu plus une chose intérieure pour moi. Avec mes amis et ma famille, j'utilise n'importe quel pronom tant qu'ils savent que je suis non-binaire. Avec les gens que je ne connais pas, je me présente comme they parce que je pense qu'ils saisissent plus rapidement l'idée que je suis non-binaire comme ça. Et cela rend les choses plus cohérentes, je n'ai pas à m'expliquer, ce qui prend beaucoup de temps. J'ai commencé à me sentir comme ça quand j'avais environ 13 ou 14 ans, mais c'était alors beaucoup plus underground, presque comme une chose que les gens faisaient pour être différents. Puis j'ai commencé à réaliser que c'est en fait une chose réelle que je ressens tous les jours, donc ce n'est pas comme une tendance. Que les gens ont certainement des expériences qui sont valides quand ils sont non-binaires.

Born in Greece. Lives in London, U. K. Nate identifies as a non-binary trans guy.

I was assigned female at birth and I am transitioning. I am evolving to become more comfortable with myself. I have always felt non-binary because the binary idea of gender does not make sense and I never fitted typically into any gender and the expression of my gender is very androgynous so I am not changing from a woman to a man, I am changing from myself to more of myself.

Fay identifies as a non-binary person and uses the pronoun they/them.

For me being non-binary is more of an internal thing, the way I dress, the way I present myself to others has always been quite back and forth. One day I look more stereotypically masculine, the next day more female, one day androgynous, but internally I consistently feel like I'm neither. I feel like I couldn't put myself into being male which is why I'm not a trans male and I could not identify myself as a cis-gender female because I don't think I'm all female so it's definitely something that is a bit more of an internal thing for me. With friends and family, I use any pronoun as long as they know I am non-binary. With people I don't know, I introduce myself as them because I think they get the idea that I'm non-binary faster then. And it makes it more consistent, I don't have to explain myself which takes a very long time. I started feeling like this when I was about 13 or 14 but then it was much more of an underground, almost like a thing people did to be different. Then I started realising that it is actually a real thing I feel every day so it's not like a trend. That people definitely have experiences that are valid when they are non-binary.



# Edea, 28, Hamar, Norway

Im Moment kann ich mir nicht vorstellen, dass wir uns alle darüber einig sind, was Geschlecht eigentlich ist. Daher kann ich mich auch nicht über das Geschlecht definieren, und ich habe auch nicht das Bedürfnis dazu. Es gibt so viel aufregenderes und interessanteres an den Menschen als ihr Geschlecht oder ihre sexuelle Orientierung. Meine sexuelle Orientierung bedeutet, dass ich mich zu einer bestimmten Gruppe von Menschen hingezogen fühle, und das ist alles; sie sagt nichts darüber aus, wer ich bin. Es geht um die Qualitäten, die ich habe, meine Werte und meine Persönlichkeit. Für mich ist es also nicht so wichtig, welches Geschlecht Sie mir zuweisen. Mit 16 Jahren kam ich zum Schluss, dass ich eigentlich eine Frau bin. Und so lebte ich sechs Jahre lang als Frau. Schon vorher war ich mein ganzes Leben lang überwiegend weiblich. Mit 22 wollte ich aber nicht mehr so leben. Ich versuchte, einen männlicheren Ausdruck zu finden, und das war ganz neu für mich. Ich betrachtete es als Eintritt in eine dritte Phase, nicht als Rückkehr in irgendeiner Form. Ich identifiziere mich überhaupt nicht mehr über das Geschlecht. Wenn mich die Leute «er», «sie» oder «ey» nennen, habe ich das Gefühl, dass sie verschiedene Eigenschaften von mir hervorheben, und das ist alles positiv. Mir ist klar geworden, dass ich genau so sein kann, wie ich bin, in dem Körper, den ich habe. Ich brauche keine Anerkennung, so oder so. Es ist nicht so sehr, dass ich mich verändert habe, aber durch das Leben und Lernen, mit der Zeit und der Erfahrung, habe ich neue Ansichten entwickelt. Und so sehe ich mich selbst in einem neuen Licht.

En ce moment, je n'imagine pas que nous puissions tous nous entendre sur ce qu'est réellement le genre. Je ne peux pas me définir en termes de genre non plus, et je n'en ressens pas le besoin. Il y a tellement plus excitant et intéressant chez une personne que son genre ou son orientation sexuelle. Mon orientation sexuelle signifie que je suis attiré-e par un certain groupe de personnes, et c'est tout; cela ne dit rien sur qui je suis. Ce que je suis, ce sont les qualités que j'ai, mes valeurs et ma personnalité. Donc, pour moi, le genre que vous m'attribuez n'est pas si important. À 16 ans, j'ai conclu que j'étais en fait une femme. Et donc, j'ai vécu comme une femme pendant six ans. Même avant cela, j'ai été essentiellement féminin-e toute ma vie. Cependant, à 22 ans, je ne voulais plus vivre de cette façon. J'ai essayé d'avoir une expression plus masculine, et c'était tout à fait nouveau pour moi. Je considérais que c'était l'entrée dans une troisième phase, pas du tout un retour en arrière. Je ne m'identifie plus du tout par le genre. Quand les gens m'appellent «il», «elle» ou «iel», j'ai l'impression qu'ils mettent en valeur différents traits de mon caractère, et c'est tout à fait positif. J'ai réalisé que je peux être exactement qui je suis, dans le corps que j'ai. Je n'ai pas besoin de reconnaissance, de toute manière. Ce n'est pas tant que j'ai changé, mais en vivant et en apprenant, avec le temps et l'expérience, j'ai développé de nouvelles perspectives. Et donc, je me vois sous un nouveau jour.

At this time, I can't see us all agreeing on what gender actually is. As such, I can't define myself in terms of gender either, and I don't feel the need to. There's so much more exciting and interesting to a person than their gender or sexual orientation. My sexual orientation means I'm attracted to a certain group of people, and that's all; it does not say anything about who I am. Who I am is about the qualities I have, my values and personality. So, to me, what gender you assign me is not so important. At 16 I concluded that I was actually a woman. And so, I lived as a woman for six years. Even before then I was mostly feminine all my life. However, at 22 I didn't want to live that way anymore. I tried putting on a more masculine expression, and that was entirely new to me. I viewed it as entering a third phase, not going back in any way. I don't identify through gender at all anymore. When people call me 'he', 'she' or 'they', I just feel like they highlight different traits of mine, and it's all positive. I've realised that I can be exactly who I am, in the body that I have. I don't need any acknowledgment either way. It's not so much that I've changed, but through living and learning, with time and experience, I've developed new views. And so, I see myself in a new light.





# Ozi, 22, Jakarta, Indonesia

Geboren in Ost-Java.

Lebt in Jakarta, Indonesien.

Ozi identifiziert sich als nichtbinär; benutzt das Pronomen sie.

Ich neige eher dazu, nichtbinär zu sein, weil ich meine weibliche Seite liebe. Ich erforsche mich selbst durch Kunst, Mode, ich trage Frauenkleidung, Absätze und so weiter. Es war eine lange Reise für mich. Ich habe mich in der Junior High School gegenüber einem engen Freund als LGBT geoutet. Nachdem ich in Mailand war und in der Modebranche gearbeitet habe, begann ich mich mehr wie ich selbst zu fühlen. Ich erkannte, dass es ok war, ich zu sein, und nachdem ich wieder nach Indonesien gezogen war, fühlte ich mich wohler, ich selbst zu sein. Ich fühle mich jetzt mehr wie eine Frau, aber das hat sich geändert. Als ob dies ein männlicher Körper wäre, aber die Seele einer Frau. Aber ich habe viel mit meinem Geschlecht experimentiert. Meine Eltern sind dem gegenüber immer noch verschlossen und ich möchte ihnen helfen, aufgeschlossener zu werden. Ich habe ihnen gesagt, dass sich die Zeiten ändern und sie akzeptieren es mehr; nachdem sie gesehen haben, dass ich in der Lage bin, mich selbst zu unterstützen und unabhängig zu leben. Ich fühle mich schon seit ich sehr jung bin so. Nichtbinär ist für mich eine Person, die entweder männlich oder weiblich ist, aber aktiv die Rolle des anderen Geschlechts übernimmt. Transsexuelle würden ihre ganze Identität in weiblich oder männlich ändern wollen. Transsexuell ist eher die nächste Ebene nach dem Nichtbinären. Für mich ist der Name nicht so wichtig, das Selbst ist wichtiger.

Née à Java Est.

Vit à Jakarta, Indonésie.

Ozi s'identifie comme non-binaire, utilise le pronom elle.

Je penche plus vers le non-binaire parce que j'aime mon côté féminin. J'explore ma personne à travers l'art, la mode, je porte des vêtements féminins, des talons et ainsi de suite. Ce fut un long parcours pour moi. J'ai fait mon coming-out en tant que LGBT au collège, auprès de mon ami-e proche. Après être allée à Milan et avoir travaillé dans la mode, j'ai commencé à me sentir plus moi-même. J'ai réalisé que c'était ok d'être moi-même et après être revenue en Indonésie, je me suis sentie plus à l'aise d'être moi-même. Je me sens plus femme maintenant, mais cela a changé. Comme si c'était un corps d'homme, mais une âme de femme. Mais j'ai beaucoup expérimenté avec mon genre. Mes parents sont encore très fermés d'esprit à ce sujet et je veux les aider à devenir plus ouverts d'esprit, je leur ai dit que les temps changent et ils en sont venus à mieux accepter une fois qu'ils ont compris que je suis capable de subvenir à mes besoins et de vivre de façon indépendante. Je ressens cela depuis que je suis très jeune. Pour moi, une personne qui est soit un homme ou une femme, mais qui adopte activement le rôle du sexe opposé, est non-binaire. Les personnes transgenres voudraient changer toute leur identité pour celle de femme ou d'homme. Transgenre est plutôt le niveau suivant après le non-binaire. Pour moi, le nom n'est pas si important, le soi est plus important.

Born in East Java.

Lives in Jakarta, Indonesia.

Ozi identifies as non-binary, uses the pronoun she/her.

I lean more towards being non-binary because I love my feminine side. I explore myself through art, fashion, I wear women's clothing, heels and so on. It's been a long journey for me. I came out as LGBT in junior high school, to my close friend. After being in Milan and working in fashion, I started to feel more like myself. I realised it was ok to be me and after moving back to Indonesia, I felt more comfortable in being myself. I feel like I'm more woman now but it has been changing. Like this is a male body but a woman's soul. But I have experimented a lot with my gender. My parents are still close-minded about this, and I want to help them become more open-minded, I told them times are changing and they have come to be more accepting once they understood that I am capable of supporting myself and living independently. I have felt this way since I was very young. Non-binary to me is a person that is either male or female but actively takes on the role of the opposite gender. Transsexuals would want to change their whole identity to female or male. Transsexual is more like the next level after non-binary. For me the name is not so important, the self is more important.



# Ana, 22, Yogyakarta, Indonesia

Ana identifiziert sich als nichtbinäre Person und benutzt das Pronomen sie.

Ich möchte nicht als männlich oder weiblich kategorisiert werden, denn genderfluid zu sein, bedeutet grenzenlos zu sein. Es bedeutet, dass ich alles sein kann. Ich empfinde schon seit langer Zeit so, seit ich ein Kind war. Aber es macht mir nichts aus, in meinem täglichen Leben als Mädchen bezeichnet zu werden. In Indonesien muss man mit einem von zwei Pronomen bezeichnet werden, mas (Bruder) oder mbak (Schwester). Wenn ich in Europa leben würde, würde ich die Pronomen they/them verwenden. Aber der Begriff, mit dem ich bezeichnet werde, spielt keine Rolle. Genderfluid zu sein ist sehr komplex. Vor allem, wenn ich anfangs Gefühle für jemand anderen zu haben. Die Leute brauchen immer eine Erklärung, welchem Geschlecht ich mich zuordne, und ich habe mich nie wohl gefühlt, es zu erklären. Und Männer wollen nur mit mir ausgehen, weil sie annehmen, dass ich lesbisch bin, und sie wollen versuchen, eine Lesbe zu daten, obwohl ich keine bin. Ich habe das Gefühl, dass ich nicht in der Lage bin, ihnen mein Geschlecht und meine Identität zu erklären. Ich will einfach nur ich selbst sein und akzeptiert werden für das, was ich bin.

Ana s'identifie comme personne non-binaire et utilise le pronom elle.

Je ne veux pas être catégorisée comme homme ou femme parce qu'être genderfluid est être sans frontières. Cela signifie que je peux être tout ce que je ressens depuis longtemps, depuis mon enfance. Mais cela ne me dérange pas d'être appelée une fille dans ma vie quotidienne. En Indonésie, on doit être désignée par l'un des deux pronoms, mas (frère) ou mbak (sœur). Si je vivais en Europe, j'utiliserais les pronoms they/them. Mais le terme par lequel je suis appelée n'a pas d'importance. Être genderfluid est très complexe. Surtout quand je commence à avoir des rendez-vous avec une personne, ou des sentiments pour quelqu'un d'autre. Les gens ont toujours besoin d'une explication quant à mon genre, et je ne me suis jamais sentie à l'aise pour l'expliquer. Et les hommes veulent juste sortir avec moi parce qu'ils supposent que je suis lesbienne et ils veulent essayer de sortir avec une lesbienne malgré le fait que je ne le suis pas. Je me sens incapable de leur expliquer mon genre et mon identité. Je veux juste être moi-même et être acceptée pour ce que je suis.

Ana identifies a non-binary person and uses the pronoun she/her.

I do not want to be categorised as male or female because being genderfluid is being borderless. It means that I can be anything. I've felt this way for a long time, since I was a child. But I do not mind being called a girl in my daily life. In Indonesia, one has to be referred to by one of two pronouns, mas (brother) or mbak (sister). If I lived in Europe, I would use they/them pronouns. But the term in which I am called by does not matter. Being genderfluid is very complex. Especially when I start dating or having feelings for someone else. People always require an explanation as to what gender I am, and I never felt comfortable explaining. And guys just want to date me because they assume I am lesbian and they want to try and date a lesbian despite the fact that I am not. I feel that I am unable to explain my gender and identity to them. I just want to be myself and be accepted for who I am.

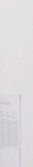


Linda Bournane Engberth

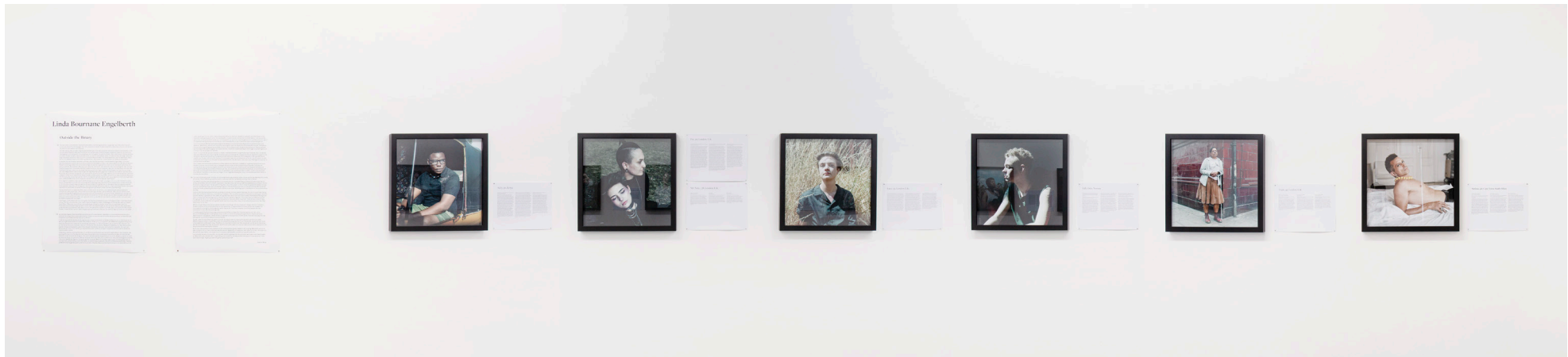
Opuscula de Hermy

Opuscula de Hermy is a collection of small, intricate drawings and sketches, often depicting figures in various poses and settings. The artist, Linda Bournane Engberth, has a deep understanding of anatomy and perspective, which is evident in the detailed rendering of the figures. The drawings are executed with fine lines and delicate shading, creating a sense of depth and movement. The collection is a testament to the artist's skill and dedication to her craft.

Opuscula de Hermy is a collection of small, intricate drawings and sketches, often depicting figures in various poses and settings. The artist, Linda Bournane Engberth, has a deep understanding of anatomy and perspective, which is evident in the detailed rendering of the figures. The drawings are executed with fine lines and delicate shading, creating a sense of depth and movement. The collection is a testament to the artist's skill and dedication to her craft.



Opuscula de Hermy is a collection of small, intricate drawings and sketches, often depicting figures in various poses and settings. The artist, Linda Bournane Engberth, has a deep understanding of anatomy and perspective, which is evident in the detailed rendering of the figures. The drawings are executed with fine lines and delicate shading, creating a sense of depth and movement. The collection is a testament to the artist's skill and dedication to her craft.





# Falk, Oslo, Norway

Falk identifiziert sich als agender (geschlechtlos); oft beschrieben als jemand, der sein Geschlecht völlig ausserhalb der Geschlechtsbinarität identifiziert und ausdrückt.

Falk identifiziert sich auch als nichtbinäre Transperson. Falk benutzt das Pronomen they/them.

Mich selbst ausserhalb der Geschlechtsbinarität zu finden, gibt mir Raum, genau das zu sein, was ich wirklich bin. Indem ich völlig ausserhalb dieser Boxen von «Junge» und «Mädchen» existiere, bin ich in der Lage, etwas ganz anderes zu schaffen. Mein eigenes agender–mein eigenes Geschlecht. Ich glaube, es gibt so viele Geschlechter wie Sterne im Universum – oder Menschen auf diesem Planeten. Ich glaube nicht, dass wir die binäre Geschlechtsidentität ganz auslöschen sollten. Ich glaube, wir sollten Raum für Menschen schaffen, die nicht Teil davon sein wollen. Ich möchte in einer Welt leben, in der jeder sich frei fühlt, seine wahre Authentizität auszudrücken – und sich nicht durch das, was andere Menschen aufgrund überholter Geschlechternormen annehmen oder erwarten, eingeschränkt fühlt.

Falk s'identifie comme agenre; souvent défini comme une personne qui s'identifie et exprime son genre complètement en dehors de la binarité de genres.

Falk s'identifie aussi comme personne trans non-binaire. Falk utilise le pronom they/them.

Me trouver en dehors de la binarité de genre me donne la possibilité d'être exactement qui je suis véritablement. En existant complètement en dehors de ces cases de «garçon» ou de «fille», je suis capable de créer quelque chose de complètement différent. J'ai mon propre «agenre» — mon propre genre. Je crois qu'il y a autant de genres qu'il y a d'étoiles dans l'univers — ou de personnes sur cette planète. Je ne crois pas que nous devrions effacer complètement l'identité binaire de genre. Je crois que nous devrions créer de l'espace pour les gens qui ne veulent pas en faire partie. Je veux vivre dans un monde où chacun se sent libre d'exprimer sa véritable authenticité — et ne pas se sentir limité-e par ce que les autres supposent ou attendent sur la base de normes genrées dépassées.

Falk identifies as agender; often described as someone who identifies and expresses their gender completely outside of the gender binary.

Falk also identifies as a non-binary trans person. Falk uses the pronouns they/them.

To find myself outside of the gender binary gives me room to be exactly who I truly am. Through existing completely outside of these boxes of 'boy' and 'girl' I'm able to create something entirely different. 'Agender' of my own–my own gender. I believe there are as many genders as there are stars in the universe–or people on this planet. I don't believe we should erase binary gender identity altogether. I believe we should create space for people who don't want to be a part of it. I want to live in a world where everyone feels free to express their true authenticity–and not feel limited by what other people assume or expect based on outdated gender norms.





# Gabriel, 19, Denver, Colorado

Geboren in Chicago.

Lebt in Denver, Colorado, U.S.

Gabriel identifiziert sich als nichtbinär und benutzt das Pronomen they/them.

Letztes Jahr haben sie sich bei meiner Arbeit auf Menschen als they bezogen, statt das Geschlecht zu nennen. Das hat mich wirklich darüber nachdenken lassen, wer ich als Person war. Für mich bedeutet nichtbinär zu sein, dass ich nicht als eine Gruppe kategorisiert werden möchte, sondern sein kann wer immer ich sein möchte. Ich möchte nicht in ein Geschlecht gezogen werden, ich möchte beides annehmen, aber auch dazwischen stehen und nicht beides sein; denn ich fühle, dass Geschlecht ein soziales Konstrukt ist und wir es geschaffen haben, um Menschen zu trennen. Ich bin weiblich, aber auch männlich, aber ich möchte als keines der beiden bezeichnet werden. Ich würde den Menschen sagen, dass sie offener sein und sich über bestimmte Dinge informieren sollten, die sie vielleicht nicht kennen, denn an einem Punkt in meinem Leben kannte auch ich diese Dinge nicht, und jetzt bin ich hier. Dass ich mich selbst informiert habe hat mein Leben völlig verändert.

Né-e à Chicago.

Vit à Denver, Colorado, U.S.

Gabriel s'identifie comme non-binaire et utilise le pronom they/them.

L'année dernière, au travail, ils se réfèrent aux gens comme they au lieu de supposer les genres des gens et cela m'a vraiment fait réfléchir à qui j'étais en tant que personne. Donc pour moi, être non-binaire signifie que je ne veux pas être catégorisé-e au sein d'un groupe, je veux être qui je veux être. Je ne veux pas être enfermé-e dans un seul genre, je veux embrasser les deux, mais aussi être entre les deux et ne pas être l'un ou l'autre; parce que j'ai le sentiment que le genre est une construction sociale et que nous les avons créés pour séparer les gens. Je suis féminin-e, mais aussi masculin-e, mais je ne veux pas être désigné-e comme l'un ou l'autre. Je voudrais dire aux gens d'être plus ouverts d'esprit et de s'informer sur certaines choses dont ils ne sont peut-être pas conscients, parce qu'à un moment donné de ma vie, je n'en étais pas conscient-e, et maintenant je le suis. Le fait de m'éduquer a complètement changé ma vie.

Born in Chicago.

Lives in Denver, Colorado

Gabriel identifies as non-binary and uses the pronouns they/them.

Last year, at my work, they were referring to people as 'they, them, theirs' instead assuming people's genders and it really made me think about who I was as a person. So for me, being non-binary means that I do not want to be categorised as one group, I want to be whoever I want to be. I do not want to be pulled into one gender, I want to embrace both but also be in between and not be either; because I feel that gender is a social construct and we've created them to separate people. I am feminine but also masculine, but I don't want to be referred to as either. I would want to tell people to be more open-minded and educate yourself on certain things that you might not be aware of, because at one point in my life I was not aware of it, and now I'm here. Me educating myself has changed my life completely.



# Nelly, 30, Kenya

Nelly ist eine intersexuelle Person, die sich als gender-nonconforming identifiziert.

Ich fühle mich wie ein Mann, aber manchmal auch wie eine Frau und manchmal geschlechtslos. Als intersexueller Mensch wurde ich mit männlichen und weiblichen Geschlechtsteilen geboren. Es ist schwierig für mich, in Kenia als Intersex zu leben. Die Meisten wurden zu Frau umoperiert, aber meine Mutter wollte, dass ich abwarten und sehe, wie ich mich wirklich fühle. Ich habe mich immer als Frau und Mann gleichzeitig gefühlt, und ich will nicht operiert werden. Ich verstehe mein Selbst nicht, ich wurde dazwischen geboren und das verwirrt mich. Ich fühle mich wirklich irgendwo in der Mitte. Es ist eigentlich ein Gefühl, das ich liebe. Manchmal verwirre ich Leute, wenn sie mich fragen, ob ich ein Mann oder eine Frau bin. Ich lächle einfach und sage, sie sollen mich nennen, wie sie wollen. Viele schlimme Dinge können mir in Kenia passieren, sie können mich töten, schlagen oder ins Gefängnis stecken, sogar eine «heilende Vergewaltigung» (corrective rape) vornehmen. Sie können alles tun, um mir körperlich und emotional zu schaden. Ich wurde oft angegriffen, weil ich so bin, wie ich bin. Ich lebe in Angst davor, nicht zu wissen, was morgen passieren wird. Ich will den Menschen nur sagen: Ich habe mich nicht selbst erschaffen; ich bin ein normaler Mensch. Ich will, dass die Menschen uns so akzeptieren, wie wir sind.

Nelly est une personne intersexe qui s'identifie comme une personne en non-conformité de genre.

Je me sens comme un homme, mais parfois aussi comme une femme et parfois comme agender. En tant que personne intersexe, je suis né-e avec les deux organes génitaux. Il est difficile pour moi de vivre au Kenya en tant qu'intersexe. La plupart du temps, ils vous opèrent en vous assignant le genre féminin, mais ma mère voulait attendre, pour voir comment je me sentais vraiment. Je me suis toujours senti-e femme et homme en même temps, et je ne veux pas faire d'opération. Je ne me comprends pas, je suis né-e entre les deux et cela me rend confus-e. J'ai vraiment l'impression d'être quelque part au milieu. C'est en fait un sentiment que j'aime. Parfois, je déconcerte les gens quand ils me demandent si je suis un homme ou une femme, je souris et je leur dis de m'appeler comme ils veulent. Beaucoup de mauvaises choses peuvent m'arriver au Kenya, on peut me tuer, me battre, ou me mettre en prison, et même me faire subir des viols «correctifs». On peut tout faire pour me faire du mal, physiquement et émotionnellement. J'ai été attaqué-e plusieurs fois pour ce que je suis. Je vis dans la peur de ne pas savoir ce qui va se passer demain. Je veux juste dire aux gens: je ne me suis pas créé-e moi-même, je suis un être humain normal. Je veux que les gens nous acceptent tels que nous sommes.

Nelly is an intersex person that identifies as a gender-nonconforming person.

I feel like a man, but sometimes also as a woman and sometimes as agender. As an intersex person, I am born with both genitals. It is difficult for me to live in Kenya as intersex. Most of the time they operate you to a woman, but my mom wanted me to wait and see how I was really feeling. I always felt like a woman and man at the same time, and I do not want to make any operation. I do not understand myself, I was born in between and it is confusing me. I really feel like in the middle somewhere. It is actually a feeling that I love. Sometimes I confuse people when they ask if I am a man or a woman, I just smile and tell them to call me whatever they want. Many bad things can happen with me in Kenya, they can kill, beat, or jail me, even do correction rape. They can do anything to harm me both physically and emotionally. I got attacked many times for who I am. I'm living in fear of not knowing what will happen tomorrow. I just want to say to people: I did not create myself; I am a normal human being. I want people to accept us the way we are.

# Linda Bournane Engelberth

Linda Bournane Engelberth ist eine norwegisch-algerische Künstlerin mit Sitz in Oslo und Berlin, vertreten durch die Fotoagentur VII. Sie ist ausgebildete Fotografin und hat einen BA in Kunstgeschichte von der Universität Oslo.

Ihre Arbeit konzentriert sich auf Identität durch persönliche und subjektive Erzählungen sowie auf ländliche Gemeinschaften, die sich im Wandel befinden. Zu ihren jüngsten und laufenden Projekten gehören *Outside the Binary*, über Personen, die sich als nichtbinär identifizieren, sowie zwei Projekte, die ihre Identität erforschen. *Wind, Sand and Stars* ist ein Versuch, ihre eigene Identität und insbesondere ihre algerische Herkunft zu erforschen. In *Persona* erforscht sie zentrale Probleme im Zusammenhang mit dem Medium Fotografie als Repräsentation der Realität. Ausgangspunkt des Projekts ist das Leben ihrer Mutter, das von schwerer Krankheit und immensen Herausforderungen geprägt war. Die Künstlerin inszeniert sich selbst als ihre verstorbener Elternteil und untersucht eine alternative fiktive Realität, eine Kehrseite des gelebten Lebens.

Ihre Arbeiten wurden vielerorts ausgestellt, in Norwegen und international. Zu ihren jüngsten Ausstellungen gehören *Das Haus der Photographie*, Deichtorhallen, Hamburg, DUMBO Art Festival, New York und Noplace, Oslo, neben diversen anderen Ausstellungen in Norwegen, den USA und Europa. Von 2011 bis 2013 wurde sie für das Norwegian Journal of Photography ausgewählt, ein Programm, das zehn unabhängige Fotograf\_innen in Norwegen unterstützt. Seit 2007 erhielten ihre Arbeiten zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, darunter den European Photo Exhibition Award 2014 und 2019 ein Projektstipendium des Magasinet Psykisk Helse/The Freedom of Expression Foundation Grant (Oslo) sowie den 2. Preis des norwegischen Bild des Jahres.

Linda Bournane Engelberth est une artiste algérienne et norvégienne, basée à Oslo et Berlin et représentée par l'agence VII. Elle est titulaire d'un advanced craft certificate en photographie et d'un bachelors en histoire de l'art de l'Université d'Oslo.

Son travail est dédié à la notion d'identité, au travers de récits personnels et subjectifs, ainsi qu'à des communautés rurales en mouvement. Ses projets récents et en cours comprennent *Outside the Binary*, sur les individus qui s'identifient comme non-binaires, ainsi que deux projets explorant sa propre identité. *Wind, Sand and Stars* est une tentative de recherche sur son identité et en particulier sur ses origines algériennes. Dans *Persona*, elle examine des problèmes centraux liés au médium photographique en tant que représentation de la réalité. Le point de départ du projet est la vie de la mère de l'artiste, une existence dominée par une grave maladie et d'immenses défis. L'artiste se met en scène en tant que son parent décédé, en explorant une réalité fictive alternative, un revers de la vie vécue.

Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions en Norvège et à l'étranger. Ses expositions les plus récentes incluent *Das Haus der Photographie*, Deichtorhallen, Hamburg, DUMBO Art Festival, New York et Noplace, Oslo, parmi plusieurs autres expositions en Norvège, aux États-Unis et en Europe. De 2011 à 2013, elle a été sélectionnée pour le Norwegian Journal of Photography, un programme qui soutient dix photographes indépendants en Norvège. Son travail a reçu de nombreux prix et bourses depuis 2007, dont le Prix de l'exposition photographique européenne 2014, et en 2019 une bourse de projet de Magasinet Psykisk Helse/The Freedom of Expression Foundation Grant (Oslo) ainsi que le 2e prix de la Photographie norvégienne de l'année.

Linda Bournane Engelberth is a Norwegian Algerian artist based in Oslo and Berlin, represented by VII Photo Agency. She holds an advanced craft certificate in photography and a BA in History of Art from University of Oslo.

Her work focuses on identity through personal and subjective narratives, as well as rural communities which are in flux. Her recent and ongoing projects include *Outside the Binary*, on individuals who identify as non-binary, as well as two projects exploring her identity. *Wind, Sand and Stars* is an attempt to research her own identity and in particular her Algerian origins. In *Persona*, she is researching central problems connected to the photographic medium as a representation of reality. The starting point of the project is the life of the artist's mother, a life dominated by serious illness and immense challenges. The artist is staging herself as her deceased parent, investigating an alternate fictional reality, a flipside of the life lived.

Her work has been extensively exhibited, in Norway and internationally. Her most recent exhibitions include *Das Haus der Photographie*, Deichtorhallen, Hamburg, DUMBO Art Festival, New York and Noplace, Oslo, among several other exhibitions in Norway, the US and Europe. From 2011 to 2013, she was selected for the Norwegian Journal of Photography, a programme supporting ten independent photographers in Norway. Her work has received numerous awards and grants since 2007, including the European Photo Exhibition Award 2014, and in 2019 a project grant from Magasinet Psykisk Helse/The Freedom of Expression Foundation Grant (Oslo) as well the 2nd prize of the Norwegian picture of the year.

# Ilvy Njiokiktjien

To Be Us

Kinder zu glücklichen, emotional intelligenten, einfühlsamen Erwachsenen zu erziehen, kann harte Arbeit sein. Für Witwer, deren Kinder ihre Mutter verloren haben, sind die Herausforderungen noch grösser. Muss man Vater und Mutter in einer Person sein? Wie zeigen Väter in dieser Rolle ihre feminine Seite? Ihre maskuline Seite? In dieser Serie fotografiert Ilvy Njiokiktjien Witwer und ihre Kinder in der Hoffnung, Licht auf die Herausforderungen zu werfen, denen diese Familien gegenüberstehen, aber auch auf die neuen Beziehungen, die sich zwischen den Vätern und ihren Kindern bilden.

Élever des enfants pour qu'ils deviennent des adultes heureux, émotionnellement intelligents et empathiques peut être un travail difficile. Pour les veufs, dont les enfants ont perdu leur mère, les défis sont encore plus grands. Doit-on devenir à la fois le père et la mère en une seule personne? Comment les pères dans ce rôle exposent-ils leur côté féminin? Leur côté masculin? Dans cette série, Ilvy Njiokiktjien photographie des veufs et leurs enfants dans l'espoir de mettre en lumière à la fois les défis auxquels ces familles sont confrontées, mais aussi le nouveau lien qui se crée entre les pères et leurs enfants.

Raising children to become happy, emotionally intelligent, empathetic grown-ups can be hard work. For widowers, whose children have lost their mother, the challenges are even greater. Does one have to become both the father and the mother in one person? How do fathers in this role exhibit their feminine side? Their masculine side? In this series Ilvy Njiokiktjien photographs widowers and their children in the hope of shedding light on both the challenges these families face, and also the new bond that forms between the fathers and their children.









Lieve Nienke,

Alten, 22-08'2018

We zijn alweer 2 jaar verder, de tijd gaat zo snel en we missen je zo.  
Al met al gaat het eigenlijk best goed met ons, Abel en Sees doen het zo goed op school en worden echte grote kerels. Het blijft een gemis die liefde van een mama in huis, het valt niet mee om jouw rol over te nemen, om de gevoelens van de jongens altijd te kunnen lezen en begrijpen. Ze komen met vragen en gevoelens dat ik me soms afvraag: "Wat zou Nienke nu gedaan hebben, hoe zou zij hiermee omgegaan zijn?" Ja, dat zijn momenten dat ik je zo missen mis, dan kom ik af- en toe in de knoop en weet ik even niet wat ik moet doen. Vaak vraag ik dan raad aan Cherise of iemand anders. Ik merk wel dat ik er steeds beter mee leer omgaan en jouw rol in huis steeds beter vervul. Gelukkig snappen de jongens ook dat het voor mij zwaar is en ze helpen mij goed in huis, ze ruimen hun kamers op en daar waar kan helpen ze me met klusjes.  
Lieve lieve schat waar je nu ook bent weet dat ik nog steeds zo missen van jou houd en je nog zo mis, ik beloof je dat ik er altijd voor de jongens zal zijn.

Hud veel liefs,

Jouw Almar



Dear Nienke,

It's been two years now. Time goes by so quickly and we miss you so much! All in all we're actually doing pretty well. Abel and Sees are doing so well at school and are getting so big. It's a constant absence, that love of a mommy in the home; it isn't easy to take over your role, to always be able to read and understand the boys' feelings. They ask questions and express feelings that sometimes make me wonder, "What would Nienke have done now, how would she have handled this?" Yes, those are moments when I miss you so intensely, I get all tangled up and I don't know what I should do.

Often I ask Cherise or someone else for advice. I do notice that I'm learning to deal with it better and better and getting better and better at filling your role in our home. Luckily the boys understand that it's hard for me, too, and they're a great help in the house; they clean their rooms and help out with other chores where they can.

My dear, sweet darling, wherever you are now, know that I still love you so intensely and miss you so much. I promise you I will always be there for the boys.

Much, much love,

Your Almar





Lieve lieve Claar,

Het gaat heel goed met ons! Maak je vooral geen zorgen. Lucas is niet over naar de volgende klas, Catho heeft haar skukelbeen gebroken en Max breekt telkens als hij het woord 'kanker' hoort, er wordt (k)veel gegamed, we vliegen elkaar regelmatig in de haren en we eken vaak ongezond. En toch gaat het heel goed met ons!

We missen je, Claar. Heel erg. De kinderen missen hun moeder en ik mis mijn vrouw en mijn maatje - elk moment van de dag. Noodgedwongen pers ik me in de rol van een soort 'vamo'- vader/moeder - om de kinderen te helpen en het huishouden te bedwingen. 'Wat zou jij doen?' of 'Wat hadden wij daar ook alweer over afgesproken?' Zijn vragen die ik me regelmatig stel.

'Ik kerde mijn moeder het kortst,' zei Catho een paar maanden na jouw overlijden, dus ik heb de minste herinneringen aan mijn moeder. Dat verdriest bieden we nu het hoofd met een pot met gekleurde briefjes waar we alle herinneringen aan je op schrijven. Ik vind het heel belangrijk, bang als ik ben om alle details van ons verleden te vergeten. Het houdt je dicht bij ons.

Het is sowieso lastig voor Catho. een huis met alleen maar mannen. Ze kan inmiddels vloeien als een bootwerker en bijt stevig van zich af. Ik knuffel haar veel, zoals jij ook veel met haar knuffelde. En ik heb 'bril omhoog' en 'geen scheter later waar anderen bij zijn' voor haar aan de huisregels op het bord toegevoegd. Regels waar iedereen zich maar matig aan houdt.

Het gaat goed met ons. Claar! Maak je geen zorgen. We maken er geregeld een potje van, maar we zijn nog steeds een liefdevol, sportief en energiek gezin. We zijn gastvrij, bekommeren ons om elkaar en we denken heel vaak aan je. We doen allemaal ons sterkste best om er het allerbeste van te maken, maar we beseffen keer op keer dat het zo eenwig zonde is in het verdrietig is dat we dat zonder jou moeten doen. We houden van je!

Catho, Max, Lucas, Wouter

Dear, dear Claar,

We're doing really well! Don't worry. Lucas is repeating a grade, Catho broke her collarbone, and Max tears up every time he hears the word "cancer"; we do a lot of (maybe too much) gaming, we frequently yell at each other, and we often eat unhealthy food. And still we're doing really well!

We miss you, Claar. Really badly. The children miss their mother and I miss my wife and buddy—every minute of every day. I have to contort myself into a kind of "famo"—father/mother—to help the children and to keep the house under control. "What would you do?" and "What was it we agreed we'd do there?" are questions I regularly ask myself.

"I knew my mother the shortest," Catho said a few months after you died, "so I have the fewest memories of my mother." We now confront that grief with a jar filled with colorful pieces of paper where we write down all our memories of you. That's very important to me, scared as I am of forgetting the details of our past. It helps us keep you close by.

It's hard for Catho pretty much by definition, a house with nothing but men. She can now curse like a sailor and stand up to anybody. I hug her a lot, just like you did. And I added "seat up when you pee" and "no farting when others are around" to the house rules on the board for her. Rules everyone only follows halfway.

We're doing well, Claar! Don't worry. We regularly make a mess of things, but we're still a loving, active, and energetic family. We're sociable, we look after each other, and we think about you all the time. We're all doing our absolute best to make the best of it, but we keep realizing over and over again that it's a terrible shame and so incredibly sad that we have to do that without you. We love you!

Catho, Max, Lucas, and Wouter











SCHEVENINGEN, 22 AUGUSTUS 2010

LIEVE DIANA,

WAT BEN IK BIJ DAT WE GEEN TRADITIONELE MAN/VROU VERDELING HADDEN. DE MEIDEN WISTEN NIET BETER DAN DAT IK ELKE AVOND KOOKTE EN ER 'ALTIJD' VOOR MIJN WAS. VOOR DE MEIDEN LEEK IK IN HET BEGIN ALSOP JE OP REIS WAS, EN ZELFS IK VOELDE MIJ Soms Zo. ALLEEN WAS HET EEN REIS WAARVAN JE NOOIT TERUG ZOU KOTEN.

IK DENK DAT JE HEEF TOEGE OP ONT PLAG ZIJN HOE GOED WIJ HET DOEN. ZELVEN MET EERSTE JAAR HOORDEK WE OOK VAN BUITENSTANDERS WAAR HOE 'GOED WIJ HET DOEN' (TUT VERVLENDIGDE) TERWIJLE IK TOENDETIJD ZIK GEVOEL TWIJFELDE. DE DEN WE HET ECHT GEVOELD DAT SCHIJNT, NOEGT IK HEEF OP NIEMER MANDACHT BETEDEK MIJN JE OVERLIJVEN NAAR DE MEIDEN? MITIDDEK IS OEGT MIJN GROTENDEEL WEG.

DE SAND TUSSEN MIJ EN DE MEIDEN WAS ALTIJD MIJN NAAM IS WIS STERKER GEWORDEN. WE ZIJN Soms JE OVERLIJVEN EEN AANTAL KEER NIET ZIN DRUKEN OP VAN MIJNTE GEWELT. DAT WAS NIET ALTIJD EEN NAKKELIJK VOORIN OP DAT JE VOELDE DAT IK GEEN POUENT RUST HAD. VROEGER GONDEN WELKORAK OPTEBEWIS EVEN RUST NAAR DAT IS VOORBIJ. HELAAS LIET MIJN SONS MERKEN DAT HET ME TEVEEL WAS. MIJ KON WIS Soms DINGEN ALTIJD RUSTIG BESPREKEN. IK WILDE RAARENTEGEN SNEL BOOS EN BIJN DANK ACHTERNACT ACT'JD VAN.

DE MEIDEN LIET MIJ BEHOORLIJK VRIJ. WAARSCHIJNLIJK HEEF DEN MIJ GOED ZOU WINDEN. MIJN ZE KUNNEN ERMIE OPDOEN. IK BEN ERG BENIEMD HOE MIJ ALS POUENT ZOU ZIJN IN DEZE FASE VAN MIJN LEMER. DE RUIBERTIK ZOU JE NOG Soms ZO GEWELDE ZIJN.

WAAR IK JE HET NIET DANKEBAAR VOOR BEN, IS TINDICHT DAT JE MIJ/GOM HEEFT GEGEVEN. MIJN HADTE HET ALS MIJN IN DE SLACHTOFFERROL ZAT EN PLAATTE DAT ALTIJD HELLWIDELIJK SCHIJNBAAR HEEVEN WE DAT OEGEIKT WANT HET EERSTE DAT IK HEEFT DIE VAN MIJNEN VOELDE WAS DAT IK BIJ REZELF MIJN OOK BIJ DE MEIDEN WILDE VOORVONEN DAT EEN VAN ONT ZOU ZWEL GEN IN VERPRIET EN ZELFMEDELIDEN.

WE WISSEN JE EN HOUDEN VAN JE,

Niek

Dear Diana,

I am so glad we didn't set things up along traditional male/female lines. The girls were already used to me cooking every evening and always being there for them. For the girls it felt at first like you were just traveling, and it even felt that way to me at times. Only it was a trip from which you would never return.

I think you can be very proud of us, of how well we're doing. Certainly that first year outsiders often told us how well we were doing (to the point of annoyance), though at the time I had plenty of doubts. Were we really doing so well, or was that just how it looked? Should I have talked more with the girls about your death—or maybe less? Most of those doubts are gone now.

The bond between me and the girls was already strong, but it's gotten even stronger. Since your death the three of us have gone on vacation together a few times. It wasn't always easy, especially because I felt like I didn't have a minute of down time. You and I used to take turns giving each other a break but that's over now. Unfortunately I sometimes let it show that it was too much for me. You were always able to calmly discuss those kinds of things; I on the other hand am quick to get angry and always regret it afterward.

I give the girls a good deal of freedom, probably more than you would have thought wise, but they handle it well. I'm wildly curious what you would have been like as a mother in this phase of their lives: puberty. Would you still have been so patient?

I notice that I'm more mindful of my choices and my health because I know I'm their only parent. And I've gotten more social. You were always the one who surrounded yourself with people, I much less so. But I thought it was important that they experience that social aspect. In that sense I'm trying to take on a small piece of your personality.

What I'm most grateful to you for is the insight that you gave to me/us. You hated it when someone played the victim and you never hid that fact. Apparently it rubbed off on us, because the first thing I truly felt deep inside was that I wanted to make sure neither I nor the girls would wallow in grief and self-pity.

We miss you and we love you,

Niek

XXXX



Jouw  
liefde  
gaat nooit  
verloren









# Ilvy Njiokiktjien

Ilvy Njiokiktjien ist eine selbständige Fotografin und Multimediajournalistin mit Sitz in den Niederlanden, vertreten durch die Fotoagentur VII und ist eine Canon Botschafterin.

Sie hat in vielen Teilen der Welt gearbeitet, mit einem Schwerpunkt auf Afrika. Als Dokumentarfotografin berichtet sie über aktuelle Themen und zeitgenössische soziale Fragen. Ihre Arbeiten erschienen u.a. in der New York Times, dem Spiegel, dem NRC Handelsblad, dem Telegraph Magazine und dem Stern und wurden international in Museen und auf Fotofestivals sowie 2012 bei Visa pour l'Image ausgestellt. Zu ihren Auszeichnungen gehören ein Canon AFJ Award, zwei Auszeichnungen bei World Press Photo und der erste Preis in POYI's Issue Reporting Multimedia Story. Im Jahr 2013 wurde Ilvy Njiokiktjien Fotografin der Nation in den Niederlanden.

Während ihrer Arbeit in Südafrika im Jahr 2007 fand Ilvy Njiokiktjien ihre Faszination für die Freigebornen, die erste Generation, die nach dem Ende der Apartheid geboren wurde. Sie porträtiert sie in ihrem eigenen, persönlichen und manchmal intimen Stil. «Die Gleichstellung ist zwar auf dem Papier vorhanden, aber die Mehrheit der jungen Menschen glaubt, dass weiße Südafrikaner immer noch bessere Chancen haben, da das Erbe der jahrhundertelangen Ungleichheit noch immer vorhanden ist.» Ihre Serie ist um die Themen der National Youth Policy aufgebaut, einer Vision zur Verbesserung der Lebensbedingungen von Jugendlichen, die während der Präsidentschaft Mandelas entworfen wurde. Gruppen, auf die die Politik besondere Aufmerksamkeit richtet – wie junge Frauen, arbeitslose Männer, Jugendliche auf dem Land oder Menschen mit HIV/AIDS – sind alle in ihre bisherige Arbeit einbezogen. Diese Arbeit wird nun als Buch *Born Free – Mandela's Generation of Hope* veröffentlicht.

Ilvy Njiokiktjien est une photographe indépendante et journaliste multimédia basée aux Pays-Bas. Elle est représentée par l'agence VII et est Ambassadrice Canon.

Elle a travaillé dans de nombreuses régions du monde, avec une focalisation particulière sur l'Afrique. Elle couvre l'actualité et les questions sociales contemporaines en tant que photographe documentaire. Son travail a été publié dans le New York Times, Der Spiegel, NRC Handelsblad, Telegraph Magazine et Stern, entre autres, et a été exposé à l'échelle internationale dans des musées et des festivals de photographie, ainsi qu'à Visa pour l'Image en 2012. Elle compte parmi ses prix un prix Canon AFJ, deux prix World Press Photo et le premier prix dans le reportage multimédia de POYI. En 2013, Ilvy Njiokiktjien est devenue Photographe de la Nation aux Pays-Bas.

Au cours de son travail en Afrique du Sud en 2007, Ilvy Njiokiktjien s'est intéressée aux *born-frees*, la première génération née après la fin de l'apartheid. Elle les représente dans son propre style, personnel et parfois intime. «L'égalité existe sur le papier, mais la majorité des jeunes pensent que les Sud-Africains blancs ont encore de meilleures chances, car l'héritage de siècles d'inégalité est toujours là». Son travail est articulé autour des thèmes de la National Youth Policy, une vision pour améliorer la vie des jeunes, qui a été rédigée pendant la présidence de Mandela. Les groupes auxquels cette politique accorde une attention particulière — comme les femmes jeunes, les hommes au chômage, les jeunes des zones rurales ou les personnes séropositives ou sidéennes — sont tous inclus dans son travail jusqu'à présent. Ce travail est à présent publié sous la forme d'un livre, *Born Free – La génération de l'espoir de Mandela*.

Ilvy Njiokiktjien is an independent photographer and multimedia journalist based in the Netherlands, represented by VII Photo Agency and is a Canon Ambassador.

She has worked in many parts of the world, with a focus on Africa. As a documentary photographer, she covers current affairs and contemporary social issues. Her work has appeared in The New York Times, Der Spiegel, NRC Handelsblad, Telegraph Magazine and Stern, among others, and was exhibited internationally in museums and photography festivals, as well as at Visa pour l'Image in 2012. Accolades include a Canon AFJ Award, two awards at World Press Photo and first prize in POYI's Issue Reporting Multimedia Story. In 2013, Ilvy Njiokiktjien became Photographer of the Nation in The Netherlands.

During her work in South Africa in 2007, Ilvy Njiokiktjien became intrigued by these *born-frees*, the first generation born after apartheid ended. She portrays them in her own, personal and sometimes intimate style. 'Equality is there on paper, but a majority of young people believes white South Africans still have better chances, as the legacy of centuries of inequality is still there.' Her series is built around the themes of the National Youth Policy, a vision for improving the lives of youths, that was drafted during Mandela's presidency. Groups that the policy draws special attention to – like young women, unemployed men, rural youth or people with HIV/AIDS – are all included in her work up to now. This work is now published as a book, *Born Free – Mandela's Generation of Hope*.



# Typisch männlich? Typiquement masculin? Typically male?

## Ich Mann. Du Frau

L'exposition interdisciplinaire *Moi Homme, Toi Femme* au NMB Nouveau Musée Bienne remet en question les rôles souvent attribués aux hommes et aux femmes au cours de l'histoire. En décloisonnant les représentations du passé, elle déconstruit une lecture androcentrée de celui-ci. À la lumière des faits archéologiques, elle donne à voir une diversité inattendue des rôles et des modèles sociaux couvrant les millénaires de la Préhistoire, pour mieux penser notre société contemporaine. Aux côtés d'objets archéologiques, les œuvres d'artistes contemporaines offrent leurs perspectives sur la construction du récit historique et la définition du genre.

The interdisciplinary exhibition *Me Man, You Woman* at the NMB New Museum Biel challenges the roles often attributed to men and women throughout history. By decompartmentalising representations of the past, it deconstructs an androcentric reading of it. In the light of archaeological facts, it reveals an unexpected diversity of roles and social models across the millennia of prehistory, in order to provide a better understanding of our contemporary society. Alongside archaeological objects, the works of contemporary artists offer their perspectives on the construction of historical narrative and the definition of gender.

Die interdisziplinäre Ausstellung *Ich Mann, Du Frau* im NMB Neuen Museum Biel stellt die Rollen, die Männern und Frauen im Laufe der Geschichte oft zugeschrieben wurden, in Frage. Indem die Darstellungen der Vergangenheit entschlüsselt werden, wird die androzentrische Lesart der Vergangenheit dekonstruiert. Die archäologischen Funde belegen eine unerwartete Vielfalt von Rollen- und Gesellschaftsmodellen, die bereits in den Jahrtausenden der Vorgeschichte existiert haben. Sie sollen uns ein besseres Verständnis unserer heutigen Gesellschaft ermöglichen. Neben den archäologischen Objekten zeigen die Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen ihre Perspektiven auf die Konstruktion historischer Erzählung und die Definition von Geschlecht.

Typisch männlich?  
Typiquement masculin?  
Typically male?



Das Studium der Vorgeschichte beschäftigt sich mit Gesellschaften, die keine schriftlichen Zeugnisse hinterlassen haben, sondern nur materielle Überreste. Letztere sind für sich genommen wenig aussagekräftig. Sie sagen sie nichts darüber aus, ob sie von Männern oder Frauen gemacht oder benutzt wurden. Nur in einem Bestattungskontext kann eine direkte Verbindung zwischen Objekt und verstorbener Person hergestellt werden.

Die Archäologen haben sich lange Zeit auf die in Gräbern deponierten Gegenstände verlassen, um das Geschlecht von Verstorbenen zu bestimmen: Schmuck deutet auf eine Frau hin, die Beigabe von Waffen auf einen Mann. So wurde und wird noch immer Fundobjekten, die an sich "neutral" sind, ein Geschlecht zugewiesen und gelten daher entweder als typisch "weiblich" oder typisch "männlich".

Entspricht diese Zuordnung der Realität vergangener Epochen oder ist sie vielmehr durch unsere eigenen Vorstellungen beeinflusst?

Die hier ausgestellten Grabbeigaben zeigen, dass sich die Vorstellung von Männlichkeit über die Jahrtausende stetig verändert hat. So gehörte die Körperpflege genauso zum Selbstverständnis eines eisenzeitlichen Adligen wie das Tragen einer Waffe.

#### **Toilettenbesteck aus Bronze: Pinzette, Ohrlöffel und Nagelschneider**

Hermrigen – Hermrigenmoos (BE), 800-775/750 v. Chr.  
Leihgabe des NMB Neues Museum Biel

#### **Eisenschwert in seiner Scheide aus Bronze (Faksimile)**

Ins – Holzmatt (BE), 510/500-480/450 v. Chr.  
Leihgabe des NMB Neues Museum Biel

L'étude de la Préhistoire porte sur des sociétés qui n'ont laissé aucun témoignage écrit, mais uniquement des vestiges matériels. Ces derniers sont par nature peu parlants : ils ne disent pas s'ils ont été fabriqués ou utilisés par des hommes ou des femmes. Ce n'est qu'en contexte funéraire qu'un lien direct peut être établi avec le-la défunt-e.

Les archéologues se sont longtemps basés sur les objets déposés dans les tombes pour déterminer le sexe du défunt. En présence de bijoux, on estimera qu'il s'agit d'une femme alors que le dépôt d'armes conduira à penser qu'il s'agit d'un homme. Un genre est donc préalablement attribué à des objets intrinsèquement « neutres », pourtant considérés comme typiquement « féminins » ou « masculins ». Cette identification correspond-elle à la réalité de l'époque ou est-elle surtout tributaire de nos conceptions actuelles ?

Les objets funéraires exposés ici montrent que la représentation de la masculinité a constamment évolué au cours des millénaires. Ainsi, les soins du corps faisaient tout autant partie de l'image de soi exprimée par un aristocrate de l'âge du Fer que le port d'une arme.

#### **Nécessaire de toilette en bronze composé d'une pince à épiler, d'un cure-oreille et d'un coupe-ongles**

Hermrigen – Hermrigenmoos (BE), 800-775/750 av. J.-C.  
Prêt du NMB Nouveau Musée Bienne

#### **Épée en fer dans son fourreau en bronze (fac-similé)**

Ins – Holzmatt (BE), 510/500-480/450 av. J.-C.  
Prêt du NMB Nouveau Musée Bienne

The study of Prehistory is concerned with societies that have left no written testimonies, only material remains. The latter are by nature not very telling: they do not say whether they were made or used by men or women. It is only in a funerary context that a direct link can be established with the deceased.

Archaeologists have long relied on the objects deposited in tombs to determine the sex of the deceased. In the presence of jewellery, it will be assumed that the deceased was female, while the presence of weapons will lead one to believe that the deceased was male. A gender is therefore previously assigned to objects that are intrinsically a'neutral', even though they are considered to be typically 'feminine' or 'masculine'.

Does this identification correspond to the reality of the time or is it primarily dependent on our current conceptions?

The funerary objects exhibited here show that the representation of masculinity has constantly evolved over the millennia. For example, grooming was as much a part of the self-image of an Iron Age aristocrat as carrying a weapon.

#### **Bronze toiletries kit consisting of tweezers, earpick and nail clippers.**

Hermrigen – Hermrigenmoos (BE), 800-775/750 BC  
Loan from NMB New Museum Biel

#### **Iron sword in its bronze sheath (facsimile)**

Ins – Holzmatt (BE), 510/500-480/450 BC  
Loan from NMB New Museum Biel

# A Novanta (90 degrees)

A performance by Nicola Genovese











when v... al... radiator grill of cars



Neunzig Grad ist das erste Produkt meines Doktorats by Creative Research über die Krise der weissen, italienischen Männlichkeit, behandelt durch die Nutzung von bildender Kunst und Performance.

Neunzig Grad ist eine Solo-Performance, die eine Reihe von Gesten, die in Italien als «a novanta» bekannt sind, herunterbricht und genauer betrachtet. Diese Handlungs- und Mimikmuster werden meist von einem Mann ausgeführt, der den Geschlechtsverkehr im Doggy Style imitiert. In der Performance untersuche ich, wie verschiedene Arten von Unterwerfung und Gewalt, sowie Zerbrechlichkeit und Instabilität in die bei vielen italienischen Männern normalisierten Gesten eingeschrieben sind, um bestimmte Männlichkeitsnarrative zu hinterfragen. «A novanta» werden oft von italienischen Männern der unteren Mittelschicht benutzt, um zu behaupten, dass sie erfolgreich Geschlechtsverkehr in der Doggy Style Position vollzogen haben oder dass sie planen, Sex mit einer Frau in dieser Position zu haben. Diese Gesten können aber auch dazu benutzt werden, einen anderen Mann zu entmannen, indem man ihm zeigt, dass er versagt hat, z.B. dass seine Freundin ihn betrügt oder dass der Chef keinen Respekt vor ihm hat. «A novanta» untersucht mehrere spezifische Aspekte traditioneller italienischer Männlichkeit, insbesondere wie italienische Männer mit Leistungsangst umgehen, wie sie ihr Bedürfnis nach Kontrolle über Frauen anpassen und wie nationalistische Rhetorik verflochten ist mit sexueller Performance im Kontext der sogenannten weissen Männlichkeit in der Krise. Als Folge der #metoo-Debatte wird diese Geste in der Öffentlichkeit selten verwendet, weil sie als grob empfunden wird, aber sie überlebt in privaten Situationen und ist immer noch weit verbreitet. Der Ausdruck «a novanta» findet sich in den sozialen Medien unter der Definition von «Hate Speech».

Quatre-vingt-dix degrés est la première production de mon doctorat basé sur la pratique créatrice, qui trait de la masculinité blanche italienne en crise au moyen des arts visuels et de la performance.

Quatre-vingt-dix degrés est une performance solo qui déconstruit et étudie un ensemble de gestes connus en Italie comme une «novanta». Ces modèles de mouvements et d'expressions faciales sont généralement exécutés par un homme qui imite les rapports sexuels « en levrette ». Au cours de la performance, j'examine comment différentes formes de subjugation et de violence, ainsi que de fragilité et d'instabilité, sont inscrits dans ces gestes normalisés chez de nombreux hommes italiens, afin de remettre en question certains narratifs de la masculinité. La «novanta» est souvent utilisée par les hommes italiens des classes moyennes inférieures pour affirmer qu'ils ont réussi à avoir des rapports sexuels dans la position de la levrette, ou qu'ils envisagent d'avoir des rapports sexuels dans cette position avec une femme. Cet ensemble de gestes peut également être utilisé pour émasculer un autre homme en lui montrant qu'il a échoué, par exemple, que sa petite amie le trompe, ou que le patron n'a aucun respect pour lui. La performance A Novanta explore plusieurs aspects spécifiques de la masculinité italienne traditionnelle, en particulier la façon dont les hommes italiens gèrent leur anxiété liée à la performance, comment ils ajustent leur besoin de contrôle sur les femmes, et comment la rhétorique nationaliste est entrelacée avec la performance sexuelle dans le contexte de la masculinité blanche soi-disant en crise. En raison du mouvement #metoo, ce geste est rarement utilisé en public parce qu'il est considéré comme grossier, mais il survit dans des situations privées et est encore très répandu. L'expression «a novanta» se retrouve sur les médias sociaux parmi les définitions de l'incitation à la haine.

Ninety degrees is the first output of my creative work Ph.D. on white Italian masculinity in crisis through the frame of visual and performance art.

Ninety degrees is a solo performance that breaks down and looks at a series of gestures known in Italy as "a novanta". These patterns of actions and facial expressions are usually performed by a man who imitates intercourse in the doggy style. In the performance, I examine how different types of subjugation and violence, as well as fragility and instability, are inscribed in gestures normalised among many Italian males, in order to question certain narratives of masculinity. «A novanta» is often used by lower-middle-class Italian men to claim that they have successfully accomplished intercourse in the doggy style position, or that they are planning to have sex in this position with a woman. This set of gestures can also be used to emasculate another man by showing him that he has failed, for instance, that his girlfriend is cheating on him, or that the boss has no respect for him. «A novanta» explores several specific aspects of traditional Italian masculinity, in particular how Italian men deal with performance anxiety, how they adjust their need for control over women, and how nationalistic rhetoric is intertwined with sexual performance in the context of so-called white masculinity in crisis. As a result of the #metoo episode, this gesture is rarely used in public because it is considered gross, but it survives in private situations and is still widespread. The expression «a novanta» is found on social media under the definition of «Hate Speech».



Dieser digitale Katalog wurde im März 2020 als Reaktion auf die vorzeitige Schliessung der Ausstellung *Her Take* aufgrund der Coronavirus-Pandemie (COVID-19) erstellt. Das Ziel des Katalogs ist, unserem Publikum die Ausstellungsinhalte weiterhin zugänglich zu machen.

Die Ausstellung *Her Take* im Photoforum Pasquart präsentiert Fotografien von Anush Babajanyan, Linda Bourmane Engelberth, Jessica Dimmock, Ilvy Njiokiktjien, Nichole Sobecki, Maggie Steber und Sara Terry. Sie alle sind Mitglieder der VII Photo Agency.  
& eine Performance von Nicola Genovese.  
& archäologische Objekte des NMB Neues Museum Biel als Leihgabe.

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit VII Photo Agency und in Partnerschaft mit dem NMB Neues Museum Biel und espace libre realisiert.

Team des Photoforums Pasquart: Miriam Edmunds, Lea Kunz, Ursina Leutenegger, Danaé Panchaud, Gil Pellaton, Léonard Rossi.

Ce catalogue digital a été produit en mars 2020 en réponse à la fermeture prématurée de l'exposition *Her Take* au Photoforum Pasquart en raison de la pandémie de coronavirus (COVID-19), dans le but de rendre ses contenus accessibles.

L'exposition *Her Take* au Photoforum Pasquart comprend les photographies de Anush Babajanyan, Linda Bourmane Engelberth, Jessica Dimmock, Ilvy Njiokiktjien, Nichole Sobecki, Maggie Steber, Sara Terry, toutes membres de l'agence VII.  
& une performance de Nicola Genovese.  
& des objets archéologiques en prêt du NMB Nouveau Musée Bienne.

L'exposition a été réalisée en collaboration avec VII Photo Agency et en partenariat avec le NMB Nouveau Musée Bienne et espace libre.

Équipe du Photoforum Pasquart : Miriam Edmunds, Lea Kunz, Ursina Leutenegger, Danaé Panchaud, Gil Pellaton, Léonard Rossi.

This digital catalogue was produced in March 2020 in response to the premature closure of the exhibition *Her Take* at Photoforum Pasquart due to the coronavirus (COVID-19) pandemic. The aim of the catalogue is to continue to make the exhibition contents accessible to our visitors.

The exhibition *Her Take* at Photoforum Pasquart includes photographs by Anush Babajanyan, Linda Bourmane Engelberth, Jessica Dimmock, Ilvy Njiokiktjien, Nichole Sobecki, Maggie Steber and Sara Terry; all members of VII Photo Agency.  
& a performance by Nicola Genovese.  
& archeological objects on loan from the NMB New Museum Biel.

The exhibition was realised in collaboration with VII Photo Agency and in partnership with the NMB New Museum Biel and espace libre.

Photoforum Pasquart team: Miriam Edmunds, Lea Kunz, Ursina Leutenegger, Danaé Panchaud, Gil Pellaton, Léonard Rossi.