

ELLEN CANTOR

02.04.–31.07.2016

ELLEN CANTOR

Ellen Cantor (b. Detroit, USA, 1961–2013) was a prolific artist working between New York and London. Cantor's solo exhibitions included *Within a Budding Grove*, Participant Inc., New York (2008); *Bambi's Beastly Buddies*, Sketch, London (2005); *Transmission Gallery*, Glasgow (2000); *My Perversion is the Belief in True Love*, Kunsthalle Wien, Vienna (1999); *Video 1995–1998*, Kunstverein Salzburg, Austria (1999); and *Remember the 14 Days and Nights*, Vorarlberger Kunstverein, Bregenz, Austria (1997).

Ellen Cantor (geb. in Detroit, USA, 1961–2013) war eine sehr produktive Künstlerin, die in New York und London lebte. Zu ihren Einzelausstellungen zählen: *Within a Budding Grove*, Participant Inc., New York (2008); *Bambi's Beastly Buddies*, Sketch, London (2005); *Transmission Gallery*, Glasgow (2000); *My Perversion is the Belief in True Love*, Kunsthalle Wien (1999); *Video 1995–1998*, Kunstverein Salzburg, Österreich (1999); und *Remember the 14 Days and Nights*, Vorarlberger Kunstverein, Bregenz, Österreich (1997).

Ellen Cantor combined ready-made materials with diaristic notes and drawings to probe her perceptions and experiences of personal desire and institutional violence. In her drawings, paintings, collages, and videos, Cantor lifted characters and sequences from iconic films, reorienting the ideological transmissions of the source material. Fictional figures from Disney cartoons, cult horror films, New Wave cinema, and family movies provide a visual foil to Cantor's intimate disclosures. Magnetised by the doleful naivety of characters such as Snow White and Bambi, Cantor would, in her drawings, extend their narrative horizons to include vivid sexual encounters and crisis-ridden relationships.

***My Perversion is the Belief in True Love* is what Cantor titled the only survey exhibition of her videos held in her lifetime. This phrase, a sincere emotional disclosure doubled up as an affront to the structural 'perversions' of normative desires, gets to the root of the materials in this exhibition. Cantor's work always proceeds with a certain force of will: political in intent, figurative, precise, dramatic, emotional, and, as Cantor herself liked to put it, "adult in subject matter."**

A feature of the exhibition and the focus of the associated publication is Cantor's feature-length film *Pinochet Porn*. Originally a suite of drawings named *Circus Lives from Hell* (2005), *Pinochet*

Ellen Cantor kombinierte gefundene Materialien mit tagebuch-ähnlichen Notizen und Zeichnungen, um ihren Eindrücken und Erfahrungen persönlichen Begehrens und institutioneller Gewalt nachzuspüren. In ihren Zeichnungen, ihrer Malerei, ihren Collagen und Videos koppelte Cantor Figuren und Sequenzen aus Filmklassikern aus, um den ideologischen Darstellungsformen des Quellenmaterials eine neue Richtung zu geben. Fiktive Figuren aus Disney-Zeichentrickfilmen, Kulthorrorklassikern, dem New-Wave-Kino und Familienfilmen bilden einen visuellen Filter für Cantors intime Enthüllungen. Gebannt von der scheuen Naivität von Figuren wie Schneewittchen und Bambi erweiterte Cantor in ihren Zeichnungen den narrativen Horizont dieser Figuren um explizite sexuelle Begegnungen und krisengeschüttelte Beziehungen.

***My Perversion is the Belief in True Love* überschrieb Cantor die zu ihren Lebzeiten einzige Überblicksausstellung ihrer Videoarbeiten. Dieser Satz – ein aufrichtiges emotionales Bekenntnis, das auch ein Affront gegen die strukturellen „Persionen“ normativen Verlangens war – bildet den Dreh- und Angelpunkt dieser Ausstellung. Cantors Arbeiten werden immer von einer bestimmten Willenskraft vorangetrieben – einem Willen, der politische Absichten verfolgt, auf bildhafte Weise wirkt, präzise, dramatisch, emotional und – wie Cantor selbst gerne sagte – „thematisch nicht jugendfrei ist“.**

Porn is an episodic narrative about five children growing up under the regime of General Augusto Pinochet in Chile. Featuring a cast of close friends and collaborators, and shot in New York and London, *Pinochet Porn* stages a libidinal critique of the systematic and sadistic destruction of self-expression and experience. History is made observable through Cantor's fictive speculations on private experience within a totalising political order. The story ends with a question: "Is tragedy a choice?"

This exhibition is formulated as a survey in the mode of the homage. It desires to bring together a rich body of work, articulating some of the key strands and ways of working that fuelled Cantor's practice, in dialogue with some of the friends and collaborators who informed her work, those she called the circle of "magical intuitive co-operation."

**ELLEN CANTOR AT KÜNSTLERHAUS STUTTGART
Fatima Hellberg & Jamie Stevens**

6

Eine Besonderheit der Ausstellung und ein Schwerpunkt der Begleitpublikation ist Cantors Arbeit *Pinochet Porn*. Der Film ging aus einer Reihe von Zeichnungen mit dem Titel *Circus Lives from Hell* (2005) hervor und erzählt in episodischer Form von fünf Kindern, die unter dem Regime von General Augusto Pinochet in Chile aufwachsen. *Pinochet Porn* wurde in New York und London gedreht und mit engen Freunden und Kollaboratoren Cantors besetzt. Der Film inszeniert eine libidinöse Kritik der systematischen und sadistischen Zerstörung von Selbstdarstellung. Durch Cantors fiktive Spekulationen über persönliche Erfahrungen in einer totalisierenden politischen Ordnung wird Geschichte zu einem Phänomen, das beobachtet werden kann. Der Film endet mit einer Frage: „Ist das Tragische eine Entscheidung?“

Die Ausstellung ist als Überblick in Form einer Hommage konzipiert. Sie zeigt ein vielschichtiges Œuvre und bringt einige der zentralen Themen und Arbeitsweisen von Cantors künstlerischer Praxis zum Ausdruck; dabei tritt sie in Dialog mit Freunden und Wegbegleitern, die Cantors Werk prägten – mit dem von der Künstlerin selbst bezeichneten Zirkel „magischer intuitiver Zusammenarbeit“.

**ELLEN CANTOR IM KÜNSTLERHAUS STUTTGART
Fatima Hellberg & Jamie Stevens**



1 Gillian Rose, *Love's Work: A Reckoning with Life*, 1995

“Keep your mind in hell, and despair not”¹ is the opening line in Gillian Rose’s posthumously published book *Love’s Work* (1995). Rose’s biography of sorts uses ‘love’ and ‘life’ almost interchangeably, with an exuberance and melancholy that insistently loops back to the proposition of the book’s opening sentence. There is a resemblance here to Ellen Cantor’s own methods, in which films become surrogates for memories, and rapidly rendered drawings are imbued with an almost mystical potential and appear, at times, to resemble astrological charts or Kabbalistic diagrams.

Cantor aimed to contest the secular neutrality of the exhibition environment and continuously returned to the discordant gap between personal experience and political conviction. This exhibition emphasises the constant duality inherent in the artist’s approach: her commitment to the meeting point of seemingly impossible extremes, and an ambivalence that was at once profound, unrelenting and generative. *Within Heaven and Hell* (1996) incorporates footage from Tobe Hooper’s

9

1 Gillian Rose, *Love’s Work*, aus dem Englischen von Andris Breitung, 1995

„Sei der Hölle gewahr und verzweifle nicht“¹ lautet der erste Satz in Gillian Roses posthum erschienenem Buch *Love’s Work* (1995). In ihrer besonderen Art von Biografie verwendet Rose die Begriffe ‚Liebe‘ und ‚Leben‘ fast synonym und mit einem Überschwang und einer Melancholie, die zur Aufforderung des Eingangssatzes zurückkehren. Es lässt sich hier eine Nähe zu Cantors eigenen Methoden ausmachen, in denen Filme Platzhalter für Erinnerungen werden und zügig entstandene Zeichnungen von einem fast mystischen Potential erfüllt sind und manchmal astrologischen Schaubildern oder kabbalistischen Diagrammen ähneln.

Cantor legte es darauf an die profane Neutralität des Ausstellungsraumes herauszufordern und kam dabei immer wieder auf die widersprüchliche Lücke zwischen persönlicher Erfahrung und politischer Überzeugung zurück. Der Schwerpunkt dieser Ausstellung liegt auf dem ständigen Dualismus in Cantors künstlerischem Ansatz: ihrem Bemühen, scheinbar unmögliche Extreme

1974 slasher film *The Texas Chainsaw Massacre* and Robert Wise's 1965 musical drama *The Sound of Music*. The voiceover is provided by the artist herself recalling a past love, her story spiralling from erotic abandon into dysfunction and pain. Scenes of family bliss in the von Trapp household amid Nazi rule are spliced with the notoriously graphic portrayals of serial killer Ed Gein's revenge upon the nuclear family. In the gap between the images, and the black frames that punctuate the film, there lies a recurrent fascination with the distance between experience and account, of the dislocation always felt between two people – what Cantor called that “something, which exceeds our capacity to overcome.”²

2 Ellen Cantor, interview with Gerald Matt in *My Perversion is the Belief in True Love*, Kunsthalle Wien, 1998

below
Within Heaven and Hell,
video (stills), 1996

In Cantor's book *Remember the Fourteen Days and Nights* (1997), she quotes *The Stream of*



oben
Within Heaven and Hell,
Video (Stills), 1996

aufeinandertreffen zu lassen und einer Ambivalenz, die sich gleichzeitig als tiefgreifend, unerbitterlich und produktiv zeigte. In *Within Heaven and Hell* (1996) arbeitete Cantor mit Material aus Tobe Hoopers Horrorfilm *The Texas Chainsaw Massacre* (1974) und Robert Wises Musicalverfilmung *The Sound of Music* (1965). Die Erzählerstimme aus dem Off, die die Geschichte einer verflossenen Liebe erzählt, stammt von der Künstlerin selbst. Diese Geschichte entwickelt sich im weiteren Verlauf von hemmungsloser erotischer Hingabe zu Zerrüttung und Schmerz. Szenen trauten Glücks im Hause der Trapp-Familie während der Nazizeit werden höchst geschickt mit den berüchtigten Bildern der Taten montiert, mit denen sich der Serienmörder Ed Gein an der traditionellen Kleinfamilie rächt. In der Lücke zwischen den bunten Filmbildern und den schwarzen Einzelbildern, die Cantors

3 Ellen Cantor,
*Remember the 14 Days
and Nights*, 1997

4 *Mahanirvana Tantra*,
Sir John Woodroffe, 2007

Life by Clarice Lispector: “I refuse to become sad. Let's be happy. If you're not afraid of being happy, or just once trying this mad, profound happiness, you'll have the best of truth.”³ A sense of this wild and insistent affirmation is deployed in *Evokation of my Demon Sister* (2002), the only video in this exhibition in which Cantor's own voice or body is not present. Using material from Brian de Palma's *Carrie* (1976), the work zooms in on the moment when the shy and friendless 17-year-old protagonist is humiliated, explodes in rage, and finds herself capable of exercising havoc through telekinetic powers. Cantor considered *Evokation of my Demon Sister* a tribute to Kali, the Hindu goddess of destruction. It is said of Kali's total and transcendental nature, “Just as all colours disappear in black, so all names and forms disappear in her.”⁴ Cantor re-situates the female hysteric – a figure that is so often constructed to perpetuate the misogynistic dismissal of female experience – as the harbinger of absolution, a destructive equaliser whose unchecked emotions could signal radical and permanent disavowal of the existing order of things.

Film durchziehen, liegt eine wiederkehrende Faszination für die Kluft zwischen Erfahrung und Erzählung, für die Distanz, die stets zwischen zwei Menschen spürbar ist, jenes „Etwas, das unsere Fähigkeit zur Überwindung überschreitet“.²

2 Ellen Cantor, Interview mit Gerald Matt in *My Perversion is the Belief in True Love*, Kunsthalle Wien, 1998

In ihrem Buch *Remember the Fourteen Days and Nights* (1997) zitiert Cantor Clarice Lispectors *Aqua viva*: „Ich will nicht traurig werden. Seien wir fröhlich. Wer keine Angst hat, sich zu freuen und wenigstens ein einziges Mal die irre, unbändige Freude zu spüren, bekommt das beste Stück unserer Wahrheit.“³ Ein Gefühl dieser wilden und beharrlichen Lebensbejahung kommt in *Evokation of my Demon Sister* (2002) zum Ausdruck, dem einzigen Video dieser Ausstellung, in dem Cantors Stimme und Körper nicht vorhanden sind. Die Arbeit bedient sich verschiedener Szenen aus Brian de Palmas *Carrie – Des Satans jüngste Tochter* (1976) und schwenkt auf den Augenblick ein, in dem die schüchterne 17-jährige Protagonistin erniedrigt wird und außer sich vor Wut plötzlich die Fähigkeit in sich verspürt,

3 Ellen Cantor,
*Remember the 14 Days
and Nights*, 1997. Clarice
Lispector, *Aqua viva*.
Ein Zwiegespräch, aus
dem brasilianischen
Portugiesisch von Sarita
Brandt, 1994



In the final eight years of her life Cantor worked on the feature-length film *Pinochet Porn*. The film originates in a suite of over 80 drawings named *Circus Lives from Hell* (2005), which subsequently developed into a storyboard for *Pinochet Porn*, an episodic narrative about five children growing up under the regime of General Augusto Pinochet in Chile. In *Circus Lives from Hell*, each child becomes a container for their distinct and multifaceted experience of dictatorship, from the privileged indulgence of Pinochet's (fictional) identical twin daughters to a young boy who is orphaned when his mother becomes a victim of the military junta. Unabashed in subject and passionate, even violent, in its execution, the work takes place in the shadows of the historical recitals usually provided by academic or journalistic practices. Mortality is acknowledged, as are sexual urges, and private confidences are compelled into dialogue with structures of imperialism.

Cantor's approach is distinctive for its emboldened vulnerability and its libidinal critique of the

ein übermenschliches Blutbad anzurichten. Für Cantor war *Evokation of my Demon Sister* ein Tribut an Kali, die Hindugöttin der Zerstörung. Von Kalis totalem und transzendtem Wesen heißt es: „So wie alle Farben im Schwarz verschwinden, so verschwinden alle Namen und Formen in ihr.“⁴ Cantor verortet die hysterische Frau – eine Figur, die sehr häufig die frauenverachtende Herabwürdigung weiblicher Erfahrung repräsentiert – hier neu als Vorbotin der Absolution, als destruktive, ausgleichende Kraft, deren unkontrollierte Emotionen eine radikale und permanente Verleugnung der bestehenden Ordnung der Dinge signalisieren könnten.

In den letzten acht Jahren ihres Lebens arbeitete Cantor an dem Langfilm *Pinochet Porn*. Was ursprünglich als Serie von über 80 Zeichnungen mit dem Titel *Circus Lives from Hell* (2005) begann, entwickelte sich zu einem Storyboard für *Pinochet Porn* – eine episodische Erzählung über fünf Kinder, die unter dem Regime von General Augusto Pinochet in Chile aufwachsen. In *Circus Lives from Hell* wird jedes Kind zu einem Behälter

4 Sir John Woodroffe, *Mahanirvana Tantra*, 2007

repressed forms of exchange that define the art world and, more broadly, emotional life under late capitalism. She pursued, unapologetically and without irony, an artistic transmission that would intensify relations between author and viewer into a heightened bond that might equally be formed through arousal, repulsion, and critical engagement.

14

seiner individuellen und vielschichtigen Erfahrungen der Diktatur, von den (fiktiven) eineiigen Zwillingstöchtern des Diktators, bis hin zu einem Jungen, der zum Waisenkind wird, als seine Mutter der militärischen Junta zum Opfer fällt. Schamlos in seinem Inhalt und leidenschaftlich, teils brutal, in seiner Ausführung, lässt sich das Werk im Schatten von historischen Narrativen verorten, die üblicherweise in einer akademischen oder journalistischen Praxis verankert sind. Sterblichkeit wird auf dieselbe Weise anerkannt wie sexuelle Bedürfnisse und private Geheimnisse werden mit imperialistischen Strukturen in Dialog gebracht.

Cantors Herangehensweise zeichnet sich durch eine entschlossene Verletzlichkeit und eine libidinöse Kritik an unterdrückten Formen des Austauschs aus, von denen die Kunstwelt und das Gefühlsleben im Spätkapitalismus im weiteren Sinne definiert werden. Ungerührt und ohne Ironie verfolgte sie eine künstlerische Umsetzung, welche die Beziehungen zwischen Urheber und Betrachter zu einer stärkeren

Bindung steigern soll – einer Bindung, die genauso gut durch sexuelle Erregung, Abneigung und kritische Auseinandersetzung entstehen könnte.

15

**WHITBY WEEKENDER
John Cussans
Saturday 2 April, 2pm**

A part-screening, part-talk by artist and writer John Cussans on the work of Ellen Cantor, and their collaboration, *Whitby Weekender: Dance Lessons*.

John met Ellen Cantor in 2002 after a friend suggested that he should see her first film, *Within Heaven and Hell*. Following a meeting with Ellen they became close friends collaborating on performances together and making *Whitby Weekender*, a video documentary about Northern Soul – the British dance and music subculture – filmed during John's 40th birthday celebrations in 2005. The film was completed in 2006.

John Cussans is an artist, writer and researcher whose practice crosses video, performance, image-making and alternative pedagogy. He is currently MFA Course Director at the Ruskin School of Art in Oxford (UK).

**LATE OPENING
Saturday 2 April, 8pm**

Late opening and exhibition talk by Fatima Hellberg, Artistic Director, Künstlerhaus Stuttgart.

**WHITBY WEEKENDER
John Cussans
Samstag, 2. April, 14 Uhr**

Ein Screening und Vortrag von Künstler und Autor John Cussans über Ellen Cantors Werk, die Zusammenarbeit mit ihr und den gemeinsamen Film *Whitby Weekender: Dance Lessons*.

John lernte Ellen Cantor 2002 kennen, nachdem ein Freund ihm empfohlen hatte ihren ersten Film *Within Heaven and Hell* anzuschauen. Aus einem ersten Treffen entstand eine enge Freundschaft; sie arbeiteten zusammen an Performances und drehten während Johns 40. Geburtstags im Jahr 2005 *Whitby Weekender*, eine Videodokumentation über die britische Tanz- und Musiksubkultur des Northern Soul. Der Film wurde 2006 fertiggestellt.

John Cussans ist Künstler, Autor und Wissenschaftler, dessen Praxis von Video, Performance und „image-making“ bis hin zu alternativer Pädagogik reicht. Er ist derzeit Leiter des Masterstudiengangs Kunst (MFA) an der Ruskin School of Art in Oxford (GB).

**VERLÄNGERTE
ÖFFNUNGSZEITEN
Samstag, 2. April, 20 Uhr**

Verlängerte Öffnungszeiten und Führung durch die Ausstellung mit Fatima Hellberg, künstlerischer Leiterin des Künstlerhaus Stuttgart.

**LESLIE JAMISON
Tuesday 24 May, 7pm**

A talk by Leslie Jamison, author of *The Empathy Exams* on feminism, the remorselessly emotional and the labour and ethics of empathy. The talk is a first in a series of parallel talks and screenings, departing from some of the key concerns and methods that informed the work of Cantor.

Leslie Jamison is a writer based in New York. Her works include *The Gin Closet* (2010) and *The Empathy Exams* (2014). Originally from Los Angeles, she attended Harvard University and the Iowa Writers' Workshop, and undertook a Ph.D. in English literature at Yale.

**ELLEN CANTOR,
ICA, London
Wednesday 25 May,
6.45pm**

A curated screening of Ellen Cantor's work, followed by a conversation between Fatima Hellberg and John Cussans, with respondent, Isla Leaver-Yap. The screening is presented as part of the ICA Artists' Film Biennial.

**LESLIE JAMISON
Dienstag, 24. Mai, 19 Uhr**

Ein Vortrag von Leslie Jamison, Autorin von *The Empathy Exams*, über Feminismus, das erbarmungslos Emotionale und die Arbeit und Moral von Empathie. Die Veranstaltung ist die erste in einer Reihe von weiteren Vorträgen und Screenings, welche von den charakteristischen Anliegen und Methoden von Ellen Cantors Werk ausgehen.

Leslie Jamison ist Autorin und lebt in New York. Zu ihren Werken zählen *The Gin Closet* (2010) und *The Empathy Exams* (2014). Aufgewachsen in Los Angeles, studierte sie in Harvard und nahm am renommierten Graduiertenprogramm Iowa Writers' Workshop teil. Ihre Promotion in englischer Literatur erlangte sie an der Universität Yale.

**ELLEN CANTOR,
ICA, London
Mittwoch, 25. Mai,
18.45 Uhr**

Eine kuratierte Vorführung von Ellen Cantors Werken gefolgt von einem Gespräch zwischen Fatima Hellberg und John Cussans und angeleitet von Isla Leaver-Yap. Das Screening ist Teil der ICA Artists' Film Biennial.

**Ellen Cantor
PINOCHET PORN
Publication launch
& Screening
Spring 2017**

PINOCHET PORN
2008–2016, 16 mm Film, 120 min

Directed by
ELLEN CANTOR
Regie

Production advisor
JOHN MAYBURY
Produktion

Director of Photography
JOHN BRATTIN
Kamera

Art Director
JAY KINNEY
Art Director

Starring
LIA GANGITANO
MICHEL AUDER
PATRICK BLUMER
ELLEN CANTOR
JIM FLETCHER
FRANCESCA GANGITANO
ANDREW HAYNES
JAY KINNEY
HARRI KUPIAINEN
DANNY MCDONALD
SPENCER SWEENEY
JOHN THOMSON
SOFIA ELISABETH VON HERRLICH
STEPHEN WARD
CERITH WYN EVANS
Besetzung

Narrated by
PABLO LEÓN DE LA BARRA
Erzähler

Assistant editors
SIMON POPPER
NIKOS PANTAZIS
Schnittassistentz

**Ellen Cantor
PINOCHET PORN
Buchpräsentation
& Screening
Frühling 2017**

The publication focuses on the making of, conceptual concerns and community involved with *Pinochet Porn*, the feature-length film that occupied Cantor for the final eight years of her life. Shot on 16 mm film and featuring a complex narrative structure, *Pinochet Porn* remains a hugely ambitious work, currently in its final states of postproduction, overseen by an editing team appointed by Cantor before her death. The film features a cast and crew of Cantor's closest friends, a deliberate decision that provoked startlingly intimate forms of collaboration. In *Pinochet Porn*, Cantor seems to conflate the traumas of childhood with those of adulthood: "relations that extend from the largest historical catastrophes, to the most personal misfortunes."

Pinochet Porn ultimately came to tell an additional story, that of its own construction, in which the close contact between Cantor and her collaborators goes far beyond the frame of the film.

With writings and contributions by amongst others, Jonathan Berger, Dodie Bellamy, Ellen Cantor, Lia Gangitano, Joseph Grigely, Fatima Hellberg and Jamie Stevens.

Edited by Fatima Hellberg and Jamie Stevens, designed by Pedro Cid Proença, copy edited by Ben Caton

The launch of the publication takes place with the screening of the full-length film *Pinochet Porn* (2008–16, 120 min).

Die Publikation legt den Fokus auf den Entstehungsprozess, die konzeptuellen Anliegen und die Gemeinschaft von und um *Pinochet Porn*, einem Filmprojekt in Spielfilmlänge, an dem Cantor die letzten acht Jahre ihres Lebens arbeitete. Auf 16-mm-Film gedreht, entfaltet *Pinochet Porn* eine komplexe Erzählstruktur und bleibt ein unglaublich ambitioniertes Projekt, welches sich momentan in der Endphase der Postproduktion befindet und von einem Team betreut wird, das Cantor noch vor ihrem Tod zusammengestellt hat. Die Besetzung und Filmcrew setzt sich aus Cantors engsten Freunden zusammen – eine bewusste Entscheidung, die bestürzend intime Formen von Kollaboration ermöglicht. In *Pinochet Porn* scheinen Traumata aus der Kindheit mit denen des Erwachsenseins zu verschmelzen: „Vebindungen, die von den schlimmsten historischen Katastrophen bis in persönliche Schicksale hineinreichen“.

Pinochet Porn erzählt schließlich auch seine eigene Entstehungsgeschichte, in welcher der enge Kontakt zwischen Cantor und den Mitwirkenden weit über den Rahmen des Films hinausreicht.

Mit Beiträgen von Jonathan Berger, Dodie Bellamy, Ellen Cantor, Lia Gangitano, Joseph Grigely, Fatima Hellberg und Jamie Stevens u.a..

Herausgegeben von Fatima Hellberg und Jamie Stevens; Gestaltung Pedro Cid Proença; Lektorat Ben Caton

Die Buchpräsentation wird von einem Screening des Films *Pinochet Porn* (2008–16, 120 min) in voller Länge begleitet.

**PINOCHET PORN IN PROGRESS
Ellen Cantor**

**PINOCHET PORN IN BEARBEITUNG
Ellen Cantor**



Walking through Tenerife wearing a handdrawn clown mask, nearly mad from grief, I realised I could no longer safely draw on love for inspiration. For seven years he had been my muse, now I had to rethink my entire art practice.

I tried to think what else interested me enough to engulf my life – perhaps my friendships. I was thinking a lot about my friend Deborah Drier, an exquisite writer, editor, fashion diva; she had just had a double lung transplant and open heart surgery. I was wondering what aspects of our lives are free choice. Is tragedy a choice? What was her childhood like, a girl genius born in Queens 1948?

I thought about how the traumas in our childhood brought out parallel traumas in our adulthood, which seemed to extend from the largest historical catastrophes, to the most intimate personal misfortunes. And I realized how little I know about my friends, their childhood and family history, just a bit from confidences, stories, gossip, but not much really.

I began to make a series of drawings that drew on my best friend who had grown up in South America; she had an extraordinary life. I found I could channel my own raw emotions through her dramas. These drawings *Circus Lives from Hell* tell an epic story of five kids growing up during the Pinochet regime, and their subsequent

21

Als ich fast verrückt vor Kummer mit einer handgezeichneten Clowns- maske durch Teneriffa spazierte, wurde mir klar, dass ich nicht länger gefahrlos auf die Liebe als Inspirations- quelle zurückgreifen konnte. Sieben Jahre lang war sie meine Muse gewesen, nun musste ich meine gesamte künstlerische Praxis überdenken.

Ich überlegte, was mich ansonsten hinreichend interessierte, um mein Leben auszufüllen – vielleicht meine Freundschaften. Ich dachte viel an meine Freundin Deborah Drier, eine ganz hervorragende Autorin, Redakteurin und Modediva; sie hatte gerade eine doppelte Lungentransplantation und einen Eingriff am offenen Herzen hinter sich. Ich fragte mich, welche Aspekte unseres Lebens überhaupt freie Entscheidungen sind. Ist die Tragödie eine freie Entscheidung? Wie hatte Deborahs Kindheit ausgesehen, die Kindheit eines Wunderkinds, das 1948 in Queens geboren worden war?

Ich dachte darüber nach, wie die Traumata unserer Kindheit spätere Traumata in unserem Leben als Erwachsene hervor- bringen, von den größten historischen Katastrophen bis zu den intimsten persönlichen Missgeschicken. Und mir wurde klar, wie wenig ich über meine Freunde, ihre Kindheit und Familienge- schichte wusste, nur ein bisschen aus vertraulichen Gesprächen, Geschichten, Klatsch und Tratsch, aber im Grunde nicht viel.

adulthood. Each child has experienced the dictatorship completely differently, from the dictator's identical daughters, Paloma and Pipa, who grow up like princesses and marry the same man, to Jaime who is sent as a child into exile when his mother 'disappears'. She was imprisoned, tortured, in the end went mad. It is a soap opera – tragic, comedic, fictionalised and historical. The drawings with their specific stories and dialogue were meant to be a film script, although I was never quite sure how this film could be made.

Last summer I made an exhibition at Participant Inc. in New York, the main work being this drawing script. The director, Lia Gangitano, and I had the idea we would begin creating a film during the show with the help of some of the filmmakers in the gallery, projecting the footage under the drawings as we progressed. My brother, who works in banking, thought this plan was ridiculous, and tried to prepare me for its utter failure. He said that no one was going to devote their time and skill to someone else's work if they were not getting paid – to get real!

This really riled John Brattin, an artist filmmaker working in Super 8 who I really admired (*Eros is Sick*, 2008, *The Triumph of the Night*, 2006). He became adamant that we would make this film happen – and from his past experience he started teaching me how to organise the shoots. He took on the huge

22

Ich machte mich an eine Reihe von Zeichnungen, die mit meiner besten Freundin zu tun hatten; sie war in Südamerika aufgewachsen und führte ein ganz außergewöhnliches Leben. Ich merkte, ich konnte meine eigenen unverarbeiteten Emotionen durch ihre Geschichten in bestimmte Bahnen lenken. Diese Zeichnungen mit dem Titel *Circus Lives from Hell* erzählen die epische Geschichte von fünf Kindern, von ihrer Jugend unter dem Pinochet-Regime und ihrem Leben als Erwachsene. Sie alle haben die Diktatur auf ganz unterschiedliche Weise erfahren, von den eineiigen Zwillingen des Diktators, Paloma und Pipa, die wie Prinzessinnen aufwachsen und denselben Mann heiraten, bis hin zu Jaime, der als Kind ins Exil geschickt wird, als seine Mutter 'verschwindet'. Sie wurde ins Gefängnis gesteckt, gefoltert und wurde schließlich wahnsinnig. Es ist eine Seifenoper – tragisch, komisch, fiktionalisiert und historisch. Die Zeichnungen mit ihren konkreten Geschichten und Dialogen sollten ein Filmskript ergeben, obwohl ich nie so genau wusste, wie dieser Film zustande kommen sollte.

Letzten Sommer machte ich eine Ausstellung bei Participant Inc. in New York und die zentrale Arbeit war dieses Storyboard. Die Leiterin der Galerie, Lia Gangitano, und ich hatten die Idee, mit Unterstützung einiger Filmemacher während der Ausstellung einen Film in der Galerie zu beginnen und das Filmmaterial nach und nach unter die Zeichnungen zu projizieren. Mein Bruder,

job as lighting and cameraman. A filmmaker I had never met, Elizabeth Subrin, loaned me her lighting kit. Then Lia and I ran into Jay Kinney on Houston in the pouring rain. He said he would be our art director. He took me to his mad house on Bleeker Street, showed me his props (tarantula, scorpions, alligator, human skull, Bibles, crosses, toy soldiers, etc), told us we could use his flat for sets, and offered up his neighbour's apartment, baby and bar.

The intention was to film some sequences to make a trailer, shooting directly from my drawings. We started with the scene showing the dictator who always fucks his maids, his wife perpetually crying, and the children hysterical. A butch lesbian and her femme girlfriend were going to be the dictator and the maid. But they blew us off. Two friends, Nicola and Laurie, said they would love to do it, but Nicola got busy; then Urs was to be the dictator, but he didn't answer his phone; Timor suggested prostitutes from the Chelsea hotel, but my work is not about the sex industry.

I thought to play the dictator and the maid myself, gender bending. Everyone on the crew hated that idea. Then they thought of Jim Fletcher, a famous New York actor who had been the child murderer in John's film *The Triumph of the Night*. I had also seen him play a cannibal in a theatre production at Participant.

23

der im Bankwesen arbeitet, fand diesen Plan lächerlich und wollte mich auf den totalen Reinfall vorbereiten. Er meinte, niemand werde Zeit und Talent in die Arbeit eines anderen investieren, wenn er oder sie nicht dafür bezahlt würde – ich solle mal schön auf dem Boden bleiben!

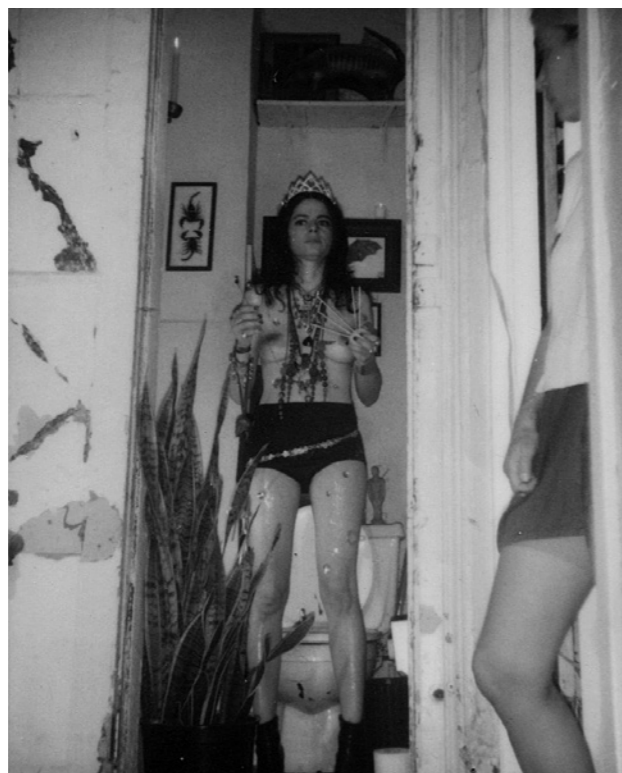
Das brachte John Brattin wirklich auf die Palme, einen Künstler und Filmemacher, der mit Super-8 arbeitete und den ich wirklich bewunderte (*Eros is Sick*, 2008, *The Triumph of the Night*, 2006). Er bestand eisern darauf, diesen Film zu machen – und brachte mir ausgehend von seinen früheren Erfahrungen bei, wie man die Dreharbeiten organisierte. Er übernahm die riesige Aufgabe des Lichtgestalters und Kameramanns. Eine Filmemacherin, die ich noch nie getroffen hatte, Elizabeth Subrin, lieh mir ihr Beleuchtungsset. Dann begegneten Lia und ich in strömendem Regen auf der Houston Street plötzlich Jay Kinney. Er sagte zu, unser künstlerischer Leiter zu sein. Er nahm mich mit in sein verrücktes Haus auf der Bleeker Street, zeigte mir seine Requisiten (Taranteln, Skorpione, einen Alligator, einen menschlichen Schädel, Bibeln, Kreuze, Spielzeugsoldaten usw.), meinte, wir könnten seine Wohnung als Set benutzen und bot uns die Wohnung seines Nachbarn mit allem Drum und Dran an.

Der Plan war, auf der Basis meiner Zeichnungen einige Sequenzen zu filmen, um einen Trailer zu machen. Wir begannen mit der

More than the rest of us, he liked to prepare his lines to get into character. It was completely embarrassing when I had to call him long distance and tell him that his three lines were “keep dusting bitch”, “bend over you little slut” and “suck it harder”! Describing the scene, I told him it could be played real or fake, and asked him if he could choose someone to be the maid.

Jim didn't find a maid. So in the end, I said I would do it. I had already been the maid in another scene. And it was getting tiresome trying to convince other people to take their clothes off. The plan was since I'm not an actress I would follow his lead. Coming into the kitchen after a camera break, Jay and Jim had found my wooden spatula and invented a kind of porno scene – this spatula was a present from my ex-boyfriend. My mother had

Pinochet Porn,
production shot, 2008



Pinochet Porn,
Produktionsaufnahme,
2008

Szene mit dem Diktator, der immer seine Hausmädchen vögelt, seine Frau heult nur rum und die Kinder sind hysterisch. Eine Butch-Lesbe und ihre Femme-Freundin sollten den Diktator und sein Hausmädchen spielen. Aber die beiden ließen uns sitzen. Zwei Freundinnen, Nicola und Laurie, sagten, sie würden wahn-sinnig gerne mitmachen, doch Nicola war anderweitig beschäftigt; dann sollte Urs der Diktator sein, aber er ging nicht ans Telefon; Timor schlug Prostituierte aus dem Chelsea Hotel vor, doch in meiner Arbeit geht es nicht um die Sexindustrie.

Ich überlegte, im Sinne des „Genderbending“ selbst in eine männliche Rolle zu schlüpfen und den Diktator und das Hausmädchen zu spielen. Die Idee kam im Team alles andere als gut an. Dann kamen wir auf Jim Fletcher, einen berühmten

given me a fancy Calphalon pan and he bought a wooden spatula as a symbol of our future domesticity. Unfortunately, that did not last too long and was utterly dire. At last I understood the meaning that revenge is best served on a cold platter!

Going back to our first shoot where the dictator and maid didn't show, rather than lose the night, John's boyfriend Andy went into my closet and came out 'the aggrieved wife'. Lia reluctantly agreed to become the hysterical child. She was concerned about her professional relationship to the art world, but she said she would be in this shoot if we didn't show her face. However when we started to shoot, John kept saying 'I can't see your face, can you look this way'. We set up the scene like Garcia Lorca's play *La Casa De Bernarda Alba*. Both Andy and Lia were really crying. Andy's father had just gotten ill, and Lia was working at PS1, so they both had real reasons to cry. I could see Lia was amazing. I was very apprehensive through the week about how to ask her to be in the next shoot – the identical twin sisters who have grown up to be teenage bitches torturing their maid and boyfriends – surprisingly Lia agreed to come. She showed up with ten sets of lingerie and high heel outfits, arranging them on my bed. She had picked her clothes from looking at my drawings carefully. Then I knew we had a movie, she was in – she is the star. John who has known her for 20 or more years loves filming her. She plays herself and her identical sister.

New Yorker Schauspieler, der den Kindermörder in Johns Film *The Triumph of the Night* gespielt hatte. Ich hatte ihn auch als Kannibalen in einer Theateraufführung bei Participant erlebt. Mehr als alle anderen von uns bereitete er sich gerne auf seinen Text vor, um sich in die jeweilige Rolle einzufinden. Es war mir total peinlich, als ich ihm in einem Ferngespräch erklären musste, dass seine drei Zeilen Text aus „keep dusting bitch“ (wisch weiter Staub, Schlampe), „bend over you little slut“ (bück dich, du kleine Schlampe) und „suck it harder“ (blas' stärker) bestanden! Während ich die Szene beschrieb, sagte ich ihm, er könne sie reell spielen oder simulieren, und fragte ihn, ob er jemanden als Hausmädchen auswählen könne.

Jim fand kein Hausmädchen und so ließ ich mich schließlich breitschlagen. Ich war schon in einer anderen Szene das Hausmädchen gewesen. Und es wurde langsam nervig, andere dazu zu überreden, sich auszuziehen. Weil ich keine Schauspielerin bin, war der Plan, dass ich mich an ihm orientieren sollte.

Als ich nach einer Kamerapause in die Küche kam, hatten Jay und Jim meinen Pfannenwender aus Holz entdeckt und sich eine Art Pornoszene ausgedacht – der Pfannenwender war ein Geschenk meines Ex-Freundes. Meine Mutter hatte mir eine schicke Pfanne von Calphalon geschenkt und mein Ex hatte einen Pfannenwender aus Holz als Symbol unserer zukünftigen Häuslichkeit gekauft.

Paloma and her six husbands – Lia chose filmmaker Michel Auder to be her first husband, “the older man... he was rich but boring”. I imagined him to be fat and unattractive, but Michel is dashing. He marries Paloma, then Pipa, wearing the suit he married Cindy Sherman in. Naked, he is covered with sexy jewellery, going down on Paloma. During the bedroom shoot his openness made me realize how uneasy my generation is about our bodies.

After failing at stalking Leo Fitzpatrick from *Kids*, the artist Spencer Sweeney was Lia’s perfect second choice for her second husband, ‘the young man’. They run away to a deserted island (Robert Moses State Park). At the beach they danced together for one hour without music. It was beautiful to watch.

John Thompson wanted to be the third husband because he looks similar to the drawing – he’s so tall. He is trained as a professional actor. He stayed in character ‘the famous artist’ lecturing Lia about why Hermes window displays weren’t true conceptual art, patronisingly asking her if she was learning anything new?

Harri Kupiainen is perfect as the fifth husband, Guillermo the rock star. He broke his guitar for us! And Paloma and Guillermo really seem in love.

26

Das mit uns hielt leider nicht allzu lange und war absolut furchtbar. Endlich begriff ich, was mit dem Sprichwort gemeint war, dass man Rache am besten kalt serviert!

Zurück zu unserem ersten Dreh, als der Diktator und das Hausmädchen nicht auftauchten. Anstatt die Nacht untätig herumzusitzen, sah sich Johns Freund Andy in meinem Kleiderschrank um und kam als „gekränkte Ehefrau“ zurück. Lia erklärte sich schweren Herzens bereit, das hysterische Kind zu spielen. Sie machte sich Sorgen um ihre beruflichen Kontakte in der Kunstszene, meinte aber, sie wolle mitmachen, wenn wir ihr Gesicht nicht zeigten. Als wir allerdings mit dem Dreh begannen, sagte John immer wieder: „Ich kann dein Gesicht nicht sehen, kannst du hierher schauen?“ Wir planten die Szene wie in Garcia Lorcas Stück *Bernada Albas Haus*. Sowohl Andy als auch Lia weinten wirklich. Andys Vater war gerade erkrankt, und Lia arbeitete am PS1, beide hatten also allen Grund zu weinen. Lia war fantastisch, das sah ich. Ich hatte die ganze Woche über große Bedenken, wie ich sie bitten sollte, beim nächsten Dreh mitzumachen – es ging um die Szene mit den eineiigen Schwestern, die als Teenager rumzicken und dem Hausmädchen und ihren Freunden das Leben zur Hölle machen – und ganz überraschend war Lia bereit zu kommen. Sie tauchte mit zehn Garnituren Dessous und High-Heels-Outfits auf und breitete sie auf meinem Bett aus. Sie hatte sich meine Zeichnungen genau

Jay picked Danny to be the sixth husband. Mainly he plays a comic role (a dummy-sucking masochist from Queens), but it was quite moving to see him become the grief-stricken fireman.

It transpires that Danny is actually from a family lineage of firemen – his father and grandfather. He became an artist. I was standing on Lafayette Street lost, looking for the fireman store that wasn’t there. At that exact moment Jay texted me the store’s new address; it had apparently moved. Uncannily, he didn’t know I was going shopping for a fireman’s uniform. It was touching how synchronistic we had become in the making of this film. This is what is most satisfying about the making of *Pinochet Porn* – the magical intuitive co-operation, especially as being an artist can often be extremely solitary. Essentially this film is a collaboration

Pinochet Porn,
production shot, 2008



27

Pinochet Porn,
Produktionsaufnahme,
2008



angesehen und daraufhin die Kleidung ausgewählt. Da wusste ich, dass wir einen Film mit ihr hatten – sie ist der Star. John kennt sie schon 20 Jahre oder länger und filmt sie wahnsinnig gern. Sie spielt sich selbst und ihre eineiige Schwester.

Paloma und ihre sechs Ehemänner. Lia wählte den Filmemacher Michel Auder als ihren ersten Ehemann – „der ältere Mann ... er war reich, aber langweilig“. Ich stellte ihn mir dick und unattraktiv vor, aber Michel ist ein ganz flotter Typ. Er heiratet Paloma, dann Pipa und trägt dabei den Anzug, in dem er Cindy Sherman heiratete. Als er Paloma oral befriedigt, trägt er sexy Schmuck auf nackter Haut. Seine Unbekümmertheit in der Bettszene machte mir klar, was für ein verklemmtes Verhältnis meine Generation zu ihrem Körper hat.

of friends; it is possible to shoot only with the contribution of each person involved.

Back in London, through a moment of divine (drunken) inspiration, Pablo León de la Barra has become the Spanish narrator.

This summer we will begin to shoot the first chapter in London: the story of Manuelo, the clown boy, who becomes enlightened but still bites his fingernails. This takes place in an ashram in which Cerith Wyn Evans plays Osha, the fucking guru, he taught his disciples about free love with no jealousy...

Originally published in *MAP magazine*, Issue 19, August 2009

28

Als es uns nicht gelang, Leo Fitzpatrick aus *Kids* zu kriegen, war der Künstler Spencer Sweeney Lias perfekte zweite Wahl als zweiter Ehemann, „der junge Mann“. Sie fliehen auf eine verlassene Insel (Robert Moses State Park). Am Strand tanzten sie eine Stunde lang ohne Musik miteinander. Es war wunderschön anzusehen.

John Thompson wollte der dritte Ehemann sein, weil er so ähnlich wie der Mann auf der Zeichnung aussieht – er ist sehr groß. John ist ausgebildeter Schauspieler. Er blieb seiner Rolle als „der berühmte Künstler“ treu, als er Lia einen Vortrag darüber hielt, warum Hermès-Schaufenster keine echte Konzeptkunst seien, und als er sie herablassend fragte, ob sie irgendetwas Neues von ihm lerne.

Harri Kupiainen ist perfekt als fünfter Ehemann, der Rockstar Guillermo. Er hat für uns seine Gitarre kaputt gemacht! Und Paloma und Guillermo scheinen wirklich verliebt zu sein.

Jay wählte Danny als Ehemann Nummer sechs. Er spielt vor allem eine komische Figur (einen an einem Schnuller nuckelnden Masochisten aus Queens), doch es war ganz bewegend zu sehen, wie aus ihm der todunglückliche Feuerwehrmann wird.

Wie sich herausstellt, entstammt Danny tatsächlich einer Linie von Feuerwehrmännern – sein Vater und Großvater

29

waren Feuerwehrleute. Er selbst wurde Künstler. Ich stand ganz verloren auf der Lafayette Street und suchte den Laden für Feuerwehrausstattung, den es nicht mehr gab. Just in dem Moment simste Jay mir die neue Adresse des Geschäfts; anscheinend war es umgezogen. Das war wirklich unheimlich, er wusste ja gar nicht, dass ich eine Feuerwehruniform kaufen wollte. Es war rührend zu sehen, wie wir uns bei den Dreharbeiten aufeinander eingespielt hatten. Das war die befriedigendste Erfahrung beim Dreh von *Pinochet Porn* – die magische, intuitive Zusammenarbeit, wo doch das Leben als Künstlerin häufig extrem einsam sein kann. Dieser Film ist im Grunde ein Gemeinschaftswerk von Freunden; man kann nur dann drehen, wenn sich alle Beteiligten einbringen.

Zurück in London wurde Pablo León de la Barra in einem Augenblick göttlicher (trunkener) Inspiration der spanische Erzähler.

Diesen Sommer werden wir in London mit den Dreharbeiten zum ersten Kapitel beginnen: der Geschichte von Manuelo, dem Clowns Jungen, der Erleuchtung findet, aber weiter an den Fingernägeln kaut. Das Ganze spielt in einem Ashram, in dem Cerith Wyn Evans Osha, den fickenden Guru, spielt; er lehrte seine Jünger die freie Liebe ohne Eifersucht ...

Ursprünglich im *MAP magazine* veröffentlicht, Ausgabe 19, August 2009

Ellen Cantor
2 April – 31 July 2016

Curated by Fatima Hellberg and Jamie Stevens

This exhibition, publication and associated events are realised with the support of Kulturstiftung des Bundes and extend until December 2016. *Ellen Cantor – Cinderella Syndrome*, the first chapter of this project was presented at CCA Wattis Institute for Contemporary Arts in San Francisco (8 December 2015 – 10 February 2016).

With special thanks to Lia Gangitano and Participant Inc., John Cussans, Joseph Grigely, Mark Cantor, Jonathan Berger and Isla Leaver-Yap.

Exhibition design with Matt Fitts (The Block)

This booklet was designed by Pedro Cid Proença and produced by Wonderful Books, The Netherlands.

All images courtesy of the Ellen Cantor Estate

KÜNSTLERHAUS
STUTT GART

.+* The Wattis Institute

Funded by the German
Federal Cultural Foundation

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Gefördert durch die

LB BW
Stiftungen
Landesbank Baden-Württemberg

INNOVATIONSFONDS
KUNST
BADEN-WÜRTTEMBERG

Ellen Cantor
02. April – 31. Juli 2016

Kuratiert von Fatima Hellberg und Jamie Stevens

Die Ausstellung, die Publikation sowie die Begleitveranstaltungen werden mit der Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes realisiert und setzen sich bis Dezember 2016 fort. Das erste Kapitel dieses Projekts, *Ellen Cantor – Cinderella Syndrome*, war im CCA Wattis Institute for Contemporary Arts in San Francisco zu sehen (08. Dezember 2015 – 10. Februar 2016).

Besonderer Dank gilt Lia Gangitano und Participant Inc., John Cussans, Joseph Grigeley, Mark Cantor, Jonathan Berger und Isla Leaver-Yap.

Ausstellungsdesign mit Matt Fitts (The Block)

Diese Ausstellungsbroschüre wurde gestaltet von Pedro Cid Proença und hergestellt von Wonderful Books, Niederlande.

Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung des Ellen Cantor Nachlasses

Künstlerhaus Stuttgart
Reuchlinstraße 4b
D-70178 Stuttgart
kuenstlerhaus.de

