

EPICENTER REVOLUTIONS

DOCUMENTING THE SENSORIAL PAST



EISH VAN WIEREN
ENOK RIPLEY
MYCELIUM
HOLLY TIMPENER

**Epicenter Revolutions: Documenting the
Sensorial Past**

**Epicenter Revolutions: Documenter le passé
sensoriel**

By/par

Holly Timpener, Eish Van Wieren, Enok Ripley, and
Mycelium

Foreword by/Avant-propos de

Michelle Lacombe

Photos by/de

Adean Crooke

2025

This publication is an act of return.

By Michelle Lacombe

On March 5, 2023, **Mycelium**, **Enok Ripley**, **Eish Van Wieren**, and **Holly Timpener** organized a performance event examining how felt internal transformations triggered through durational actions could support transgender and non-binary identity, inform gender-diverse communities, and act as a form of resistance. Following the usual professional protocol, the performances were documented by a photographer. However, shortly after the public event, the digital archive was destroyed in a flood.

While this accidental loss can be read as an erasure, it also provided an opportunity for the collective to reflect more critically on the limits of the visual archive, particularly as it relates to identity-based practices that are inherently fluid and process-driven. In the context of performance art, which is often described as ephemeral, visual documentation frequently serves as evidence that the action took place. It functions as a means of affirming existence. In this sense, it is proof, or at least operates as such. However, while visual documentation does allow an artwork to expand in time, it also limits and prescribes which aspects of the past action can be accessed by future audiences. As evidence, it is incomplete and fixed. Furthermore, it represents a past that is unable to transform with the bodies that it literally and figuratively captures. Considering the emancipatory themes at the heart of the original performance project, an archive that reduces long-duration actions—and the people enacting them—to static images feels particularly reductive and inadequate.

Rather than mourn the loss of the visual traces of their work, the collective saw an opportunity to shift their understanding of what documentation could be, and

expand it to better reflect their experiences, and the intentions behind their collective artistic explorations.

Two years after the original performances, **Mycelium**, **Enok**, **Eish**, and **Holly** participated in a series of self-driven workshops during which they developed new individual long-duration actions, each created as documentation of the original work from 2023. The results were presented simultaneously during a public event on March 27, 2025.

Despite the allure and authority of the photographic archive within our contemporary culture, not one of the four artists was compelled to re-perform an authentic visual record of their previous work. While operating as documentation, the actions were not reenactments. Instead, each artist chose to represent their current relationship to some aspect of the past performance, giving space to the continued internal transformations experienced since the flood. This resulted in a program of individual actions that were bound to the past, but did not limit themselves to attempting to recount exactly what had happened to new audiences. Rather, they recounted something important but invisible in the previous performance: a lapsed lived experience, a material trace, a learning, or a regret. As documentation, these actions are an embodied retelling of a past event that is presently felt, remembered, and re-articulated.

*Hidden within a lush costume of fur and hair, **Mycelium** is transformed into an uncomfortably sensual creature who can only be engaged with by following a strict transactional protocol. The beast waits and sometimes roams, shifting from bored to curious to playful, until someone periodically interacts and provokes the exhibition of a fleshy body part.*

Without moving beyond their reflection in a mirror,

***Enok** performs an intimate ritual that binds their body to a mound of clay, blurring the usually rigid distinction between the performer and their material. The gestures used to guide the ongoing transformation are solemn, tender and at times violent, evoking an ever-shifting care-based relationship to the self, its form and its traces.*

***Eish** marks their body with the red imprint of a sewing needle, symbolic wounds that accumulate as they work their way through an expanse of colorful scraps of fabric, meticulously sewing pieces together in sets of two. As the action unfolds, the material sprawls, covering increasing amounts of the grey floor and hanging off the staircase railings like flags.*

*Standing amid a clutter of red objects, **Holly** methodically cuts the fibers off a long rope with a box cutter. The little red tufts that are left behind get slowly carried around the room by the light breeze of moving bodies and accumulate in the corners. Occasionally, Holly stops to turn over a record and the sound of arrhythmic heartbeats is amplified into the space.*

By engaging with documentation as something other than a visual record, the members of the collective allow themselves to move beyond the professional instinct to prove what was. The performed archive affirms existence, but does not operate as evidence. It is a generative model, which represents a past that is multiple, shifting and transformed by subjective experience as much as by the passage of time. It is a record that tells us what the artists want us to know of their previous performances. This methodology carries forward only what is crucial to the original artwork and still relevant to the artist. The performing body is simultaneously archive and author. In this way, audiences can only encounter the lapsed artwork as a direct reflection of how it continues to exist within the

life of the artist and their artistic practice. As an archiving practice, this emphasizes the relationship between continuity and transformation that is foundational to long-duration performances. It is also a way of extending the relevance and intentions of the original artwork, and deepening its impact through time.

The contributions gathered in this publication provide a more intimate glimpse into how these themes and reflections can take shape within an artistic practice. Compiled by the four members of the collective—**Mycelium**, **Enok**, **Eish**, and **Holly**—the content was created as part of the process of developing their respective long-duration actions as documentation. The results affirm the need for more fluid and expansive ways of considering the archive, and present exploratory methods for recounting the past that are more closely aligned with the needs and experiences of trans and non-binary artists, whose realities often resist static forms. As an act of return, both the performances and this publication are an important reminder that not all archives are visible, and that most of what is meaningfully experienced in the past can only be carried forward within a body, a gesture, and an intention.

Cette publication est un retour.

Par Michelle Lacombe

Le 5 mars 2023, **Mycelium, Enok Ripley, Eish Van Wieren et Holly Timpener** ont tenu un événement de performance qui examinerait comment les transformations intérieures déclenchées par des actions duratives pourraient soutenir l'identité transgenre et non-binaire, façonner les communautés à diversité de genres, et ainsi agir comme une forme de résistance. Suivant le protocole professionnel habituel, les performances ont été documentées par un photographe. Mais peu de temps après cet événement, l'archive numérique a été détruite lors d'une inondation.

Même si on peut lire cette perte accidentelle comme une forme d'effacement, elle a néanmoins fourni au collectif une occasion de réfléchir de manière plus critique aux limites de l'archive visuelle, surtout en ce qu'elle touche aux pratiques basées sur l'identité, lesquelles sont, par définition, fluides et processuelles. Dans le contexte de l'art de la performance - pratique parfois décrite comme éphémère -, la documentation visuelle sert souvent de preuve que l'action a bien eu lieu. Elle en affirme l'existence. Ainsi elle en est la preuve ou, à tout le moins, elle opère comme telle. Or, bien que la documentation visuelle permette en effet à une œuvre de s'inscrire dans le temps, elle limite et prescrit aussi les aspects de l'action passée auxquels les publics auront accès. Perçue comme preuve, elle est incomplète et figée. De plus, elle est la représentation d'un passé inapte à se transformer en même temps que le corps qu'elle capture, dans le sens littéral autant que figuratif. Vu les thèmes émancipatoires à l'origine du projet de performance initial, une archive qui réduit les actions duratives, et les personnes qui les font, à des images statiques, apparaît particulièrement réductive et inadéquate.

Au lieu de pleurer la perte des traces visuelles de son travail, le collectif y a vu une chance de repenser sa compréhension de ce que la documentation peut être, et de l'élargir afin de mieux rendre compte des expériences de ses membres, y compris les

intentions derrière leurs explorations artistiques collectives.

Deux ans après les performances originales, **Mycelium**, **Enok**, **Eish** et **Holly** ont organisé une série d'ateliers au cours desquels iels ont développé de nouvelles actions individuelles de longue durée, conçues comme documentation de leurs œuvres de 2023. Les résultats furent présentés simultanément lors d'un événement public le 27 mars 2025.

Malgré l'attrait et l'autorité de l'archive visuelle dans notre culture, aucun des quatre artistes n'a désiré re-performer un témoin visuel fidèle du travail précédent. Bien que servant de documentation, ces actions ne se voulaient pas des reprises. Plutôt, chaque artiste a choisi de donner à voir son rapport actuel à un aspect quelconque de sa performance de départ, dégageant ainsi de l'espace pour accueillir les constantes transformations intérieures vécues depuis l'inondation. Il en est résulté un programme d'actions individuelles assurément liées au passé mais sans tentative de re-transmettre exactement ce qui était arrivé à de nouveaux publics. Au contraire, ces actions ont offert quelque chose d'important mais d'invisible tirée de leurs performances initiales : une expérience vécue maintenant remisee, une trace matérielle, un apprentissage ou un regret. En tant que documentation, celles-ci existent comme le second récit incarné d'un événement préalable qui est ressenti, remémoré et articulé au présent.

*Dissimulé dans un costume touffu fait de fourrure et de cheveux, **Mycelium** devient une créature d'une sensualité inquiétante avec laquelle on ne peut établir un rapport qu'en suivant un protocole transactionnel bien précis. La bête guette, rôle parfois, passant de l'ennui à la curiosité à une attitude enjouée, jusqu'à ce que quelqu'un interagisse, provoquant ainsi la mise à nu d'une partie du corps de chair.*

*Sans jamais dépasser sa réflexion dans un miroir, **Enok** performe un rituel intime qui unit son corps à un bloc d'argile, ce qui a pour effet de brouiller la distinction ordinairement étanche entre performeur et matériaux. Les*

gestes posés pour guider la transformation continue sont solennels, tendres, parfois violents, évoquant une relation à soi évolutive et fondée sur les soins accordés à ladite relation (i.e. care), à sa forme et à ses traces.

***Eish** marque son corps de l'empreinte rouge d'une aiguille à coudre, blessures symboliques qui s'accumulent à mesure qu'il traverse une surface de bouts de tissus colorés, tout en les cousant méticuleusement par paires. À mesure que l'action se déroule, ce tissu remplit l'espace, recouvrant petit à petit le sol gris et s'accrochant aux rampes de l'escalier comme des drapeaux.*

*Debout parmi un amas d'objets rouges, **Holly** s'applique à couper les fibres d'une longue corde avec un Exacto. Les petites touffes rouges qui s'en détachent sont lentement transportées par la légère brise des corps qui circulent dans l'espace, pour aller s'accumuler dans les coins de la pièce. De temps à autre, Holly s'interrompt pour retourner un disque et alors les sons de battements de cœur arythmiques sont amplifiés dans l'espace.*

En abordant la documentation comme autre chose qu'une trace visuelle, les membres du collectif s'engagent à dépasser l'instinct professionnel de vouloir fournir une preuve de ce qui fut. L'archive performée confirme l'existence, mais elle n'agit pas comme preuve. Il s'agit plutôt d'un modèle générateur témoignant d'un passé multiforme, changeant et transformé par l'expérience subjective tout autant que par le passage du temps. Comme document, il relate uniquement ce que les artistes souhaitent communiquer de leurs performances précédentes. Cette méthodologie met de l'avant ce qui, aux yeux de l'artiste, était crucial dans son œuvre de départ et demeure toujours pertinent. Le corps performant est à la fois archive et auteur. Ainsi, le public ne peut appréhender le travail passé autrement que par une réflexion directe de comment celui-ci existe présentement dans la vie de l'artiste et de sa pratique artistique. Comme pratique d'archivage, ceci fait ressortir la relation entre la continuité et la transformation, trait fondamental des performances duratives. C'est aussi une manière d'insister sur

la pertinence et les intentions de l'oeuvre d'origine, et d'en approfondir l'impact dans le temps.

Les contributions réunies dans cette publication proposent un aperçu plus intime de comment ces thèmes et réflexions peuvent naître dans le cadre d'une pratique artistique. Compilé par les quatre membres du collectif - **Mycelium, Enok, Eish et Holly** -, son contenu fut élaboré comme élément du processus de développement de leurs actions duratives respectives perçues comme documentation. Les résultats confirment la nécessité d'innover des moyens plus fluides et expansifs de considérer l'archive, et proposent des méthodes exploratoires pour relater le passé qui sont plus étroitement alignées avec les besoins et les expériences des artistes trans et non binaires, dont les réalités résistent souvent aux formes statiques. Comme actes de retour, ces performances et cette publication constituent un rappel important du fait que toute archive n'est pas visible, et qu'une part considérable de notre vécu significatif ne peut être portée en avant autrement que par un corps, un geste, ou une intention.

Traduction par Susanne de Lotbinière-Harwood

Holly Timpener



Echoes of the Past: Performance *as* Documentation

By Holly Timpener

Performance art is often described as ephemeral, with visual documentation frequently serving as evidence that the performance occurred. It is assumed that the documentation of performance art provides a record through which it can be reconstructed. However, any reconstruction is likely to be fragmentary and incomplete, particularly in the case of durational works. Issues arise regarding authenticity, activation, ownership, and performativity. Matthew Reason writes, “The cultural meaning of performance resides not only within the thing itself but is also, significantly, constituted through attempts to describe and define what performance is as a phenomenon” (8). He explains that transience “becomes not merely one phenomenological characteristic of live performance but also a motivating and inspirational virtue” (Reason 9). For many, live performance is perceived as something that vanishes, especially when viewed in contrast to the recorded and/or photo-documented versions of the event itself. At the same time, however, Reason explains that there are discourses articulating a significant cultural fear of transience and a resulting desire to document performance to prevent its disappearance (8). Adding to this important discourse on documenting performance, I created a performance piece that explores performance as a method of documentation. In this project, *Epicerter Revolutions: Documenting the Sensorial Past*, I documented a work I presented for my PhD research in 2023 through performative actions.

What is Performance art for me?

For me, performance art engages in processes of internal listening, where internal sensation becomes a method for shaping certain qualities of the work. I view performance

art as an evolving form shaped through internal listening and sensation. In my practice, performance is an active, living endeavour that embraces internal exploration. It is a personal journey in which I seek internal transformation. My performance process is greatly influenced by the teachings of my mentor, Sylvie Tourangeau. It's impossible for me to discuss what performance art means to me without mentioning her. When creating a performance, I consider what Tourangeau has taught me are three fundamental elements of performance art: time, space, and presence. I also engage with Tourangeau's three modes of connection to evoke what she and her collective TouVA call the 7th sense. These modes are vulnerability, inner connection (connection with oneself), and outer connection (connection with the world around us) (Tourangeau 23). Performance art, for me, is a practice of embodiment in the here-and-now in which I try to perceive and recognize the comings and goings of my internal and external surroundings. Through this process, I believe internal performance transformation can occur.

For my original performance in March 2023, I worked with large, red ceremony ribbon-cutting scissors, dedicating four hours to a deeply personal exploration of my non-binary expectations and aesthetics. As a femme-presenting person who has had top surgery, I have long struggled with the disconnect between my inner sense of self and external perceptions. I have always known I did not align with socially prescribed ideals of what a 'girl' is supposed to be. At seventeen, I underwent my first top surgery, becoming my surgeon's youngest patient. I was certain I had made myself clear—I no longer wanted my breasts. Waking up to find them still there, only slightly smaller, was devastating. Now, at forty, having finally undergone top surgery again, I still wrestle with expressing my gender. Despite understanding that non-binary identity is vast and expansive, my inner critic convinces me that I do not belong.

Opening and closing the giant scissors for four hours became an act of vulnerability, a physical manifestation of my ongoing negotiation with self-perception and self-judgment. The repetitive motion grounded me in the present, allowing for a deep inner connection—an intimate confrontation with my fears, desires, and the lingering ghosts of past surgeries. Each cut of the scissors was both a question and an answer, a moment of release and resistance. At times, I felt scared, exposed, bored, and uncertain. Yet, in other moments, I experienced profound bravery, a raw sense of freedom beyond judgment from others and from myself. Through this durational act, I discovered that transformation is not just about altering the body but about embracing the fluid, unfolding relationship between self and world.

What means or modes of documentation are best suited for performance art?

A photographer documented the performances at this event. A few weeks later, he called me with a grave tone; I sensed his sadness through the phone. He informed me that the photos were lost due to a leak from the ceiling caused by a storm that damaged the camera. As the event organizer, I felt regret, but as a performer, it didn't really bother me. How could an image truly reflect my experience of the performance anyway? While photography is a powerful tool for capturing moments, can it capture the embodied and sensorial transformation I experienced? Performance exists in time, space, and sensory exchange, yet photo documentation risks reducing it to a static artifact. What is lost when movement becomes a frozen gesture when durational intensity is compressed into a single frame? Perhaps photography does not document performance but rather translates it, offering traces that, while valuable, can never fully encapsulate the fluidity that often defines this form.

The idea that a documentary photograph can grant access to the reality of a performance is rooted in photography's ideological framework. Photographs have been argued to be representationally accurate and fundamentally rooted in the real world; they are often touted as a valid substitute for reality (Auslander 1). In this context, viewers often believe they can experience a performance through its documentation. However, when reflecting on my own performance work, I find it impossible to imagine any image that could truly capture its impact on me. While I find having photographs useful, I do not believe they can truly communicate the performative experience.

When I perform, I enter a heightened state of awareness, a performative mode where time slows, and I embody a deep internal density. Everything around me feels charged, imbued with a heightened sense of magic, as my clear intention deepens my attunement to both my inner world and my surroundings. The essence of the performance does not reside solely in the moment of action but in the transformation it sparks within me. A photograph may freeze an instant, but it cannot hold the full depth of presence, energy, and resonance that makes my performances a living, breathing experience. No visual evidence of my performance exists, yet it continues to live within me, evolving through memory (body and mind) and resonance in ways a photograph never could.

Performance as documentation for me

In creating this new work, which documents my previous performance, I considered the meaning of documentation to me and its intended purpose. Performance art photographic documentation often seeks to make the artist's work accessible to a wider audience rather than focusing on the sensory and affectual experiences the performance generates. Performing documentation offers a chance to

embody past experiences, intertwine them with who you are today, and reflect the evolving discourse. When I think of documentation beyond the photograph, I think of memory, colour, sensation, sound, response, intention, and transformation. I perceive my previous work as an echo that resonates back to me. When I reflect on the performance, my thoughts comprise images and feelings, both of which have been shaped and altered by time.

For me, performance as documentation suggests an active engagement with archival memories, not as static records but as dynamic sites of echoes and resonance. To perform the documentation of my work is to recognize the echoes of my prior actions and to animate them anew in the present. This process resists the linearity of time, embodying what queer theorists like Jack Halberstam describe as “queer time”—a temporal framework that disrupts normative sequences of past, present, and future (Halberstam 2025). Instead of treating documentation as a mere reference, performing documentation turns the act of looking back into an act of making present, where the past is not simply recalled but re-experienced.

Performance strategies and methods used

In my past performance, I explored questions regarding my gender and whether surgery has validated my gender experience. Now, as I consider how to document that work performatively, I am attuned with all my senses to the echoes of the performance that resonate within me. I am the living archive of the performance, and it provides me with new images and sensations to work with. When I feel the past performance within me, I aspire to document it as it exists in the present. When I reflect back, I know I worked with red scissors. I know I sliced through the air in response to what was happening around and inside me. Yet, when I look back, I also remember how I felt. I recall how

the sound of the scissors interacted with Enok, Mycelium, and Eish's performances, with whom I shared the space. I contemplate my earlier intention to explore my non-binary expectations and aesthetics. I sensed an internal transformation as I embraced a sensorially evolving relationship with myself, others, and the surrounding space. I cannot reenact the performance when considering its performative documentation. That action has concluded. However, it has sparked new curiosities about the same questions. Now, I am thrilled to document my experience in a manner that reflects the impact of the original performance. I think about the sensations I experienced, consider performative metaphors for my journey, and reflect on how my past performance has transformed both my mind and body.

In my new five-hour performance at Espace Transmission, I brought numerous red objects with me: rope, balloons of various sizes, a collapsible clothes hanger, tape, a box cutter, and kitchen strainers. I arranged the objects on a white drop cloth, which to me resembled an operating room. To the right of the drop cloth, I placed a small black record player with a red velvet interior. Additionally, I brought an old medical record titled "Heart Auscultation: Examples of Common Abnormalities" from the Faculty of Medicine at Laval University, Quebec Institute of Cardiology. Director Dr. Yves Morin, M.D., recorded it, F.R.C.P. This record features multiple samples of abnormal heartbeats, where Dr. Morin explains a specific abnormality in the rhythm of a heartbeat before playing the related heartbeat. The sleeve of the record displayed sound waves for each heartbeat, which I positioned in front of my performance area for attendees to see.

I began the performance by placing the record on the player and setting the needle down. I listened to the voice and the heartbeat. I looked around my performance space and allowed the objects to speak to me. I turned my attention inward, letting my performative intentions

resonate within me. I allowed myself to journey into the past. I felt the scissors I had held two years ago in my hands, now in the present. I shifted my focus outward toward the objects around me, and the long red rope called out to me. I realized that the rope was not only red but also had specks of blue and white. I noticed that the rope was made up of many strands. It reminded me of a vein. I extended the blade of the box cutter and slipped its end into the strands. I applied some force and cut the red, blue, and white strands free. In doing so, the strands revealed a thick, white solid rope underneath. I continued to cut back the strands for the duration of this piece. At times, the action was easy, while at other times, the strands held such tension that cutting them was very difficult. As the strands were cut, they began to clutter in sections around the white rope inside. The rope echoed cardiograms presented on the sleeve of the record.

In this piece, similar to the one from two years ago, I felt scared, bored, uncertain, and exposed. I reflected on my fears and personal gender insecurities. I embraced all these feelings as part of this work while shifting my focus both inward and outward. Internal reflection, the gaze of the other, the resonance of my object, and the community formed by Enok, Eish, and Mycelium- all these elements grounded me and drew me into my performative presence. I sensed the past lingering in my body as a pulse—a rhythm that never truly fades. It lived in how my fingers recalled the weight of the scissors, in how my skin tingled at the thought of incision, and in how my breath caught in my throat before its release. Time is not linear here; it folds and unfolds, splitting like strands of rope.

In this performance, the past breathed again, not in repetition but in reverberation. The scissors were absent, yet their presence lingered in the red rope, in the tension of its strands, and in the sharp edge of the box cutter. I set the needle to the record, allowing the heartbeat to hum through the room. Abnormal rhythms, fractured and strange, filled

the space with a different kind of memory. As I cut away the outer layers of the rope, tiny fragments of resistance revealed the solid white rope beneath- a core, a truth, a body reimagined.

Cutting became an act of excavation, uncovering what was always there yet buried beneath expectation and time. Some strands fell away with ease; others fought to remain, wound tightly around the core. Like the past, like the voices in my head, like the lingering doubt that whispers, 'Do you belong? Am I enough?' the rope resisted. I resisted. The rope gave way. I gave way. In performing the past, I do not reenact; I transform. The performance remains not as a fixed point but as a resonance, a ripple through my body, through my objects, through my breath. It is not gone; it is carried forward. The past lives in the present, and the present reimagines the past. The scissors, the rope, the heartbeats are not artifacts but echoes still vibrating within me. I am not only the performer; I am the archive. My body is the record. My movement is the needle. The memory spins, and I listen again and again until the silence tells me something new.

Conclusion

Performance *as* documentation offers a way of thinking about time, memory, and transformation beyond static records, allowing past works to remain active, shifting, and alive. By embodying the echoes of my previous performance, the act of documentation becomes more than a reference; it becomes a new site of inquiry, a process of engaging with the ongoing evolution of self and artistic practice. This approach challenges the notion that a performance ever truly ends; instead, it continues to unfold, not just in memory but in the body, in new actions, and in future works that emerge in its wake. In this way, documenting through performance is not about fixing an

event in time but about expanding its reach, deepening its questions, and allowing its transformations to ripple forward. Through this lens, performance art is not simply an ephemeral act but a living archive that resists closure, invites reinvention, and remains in conversation with both its past and its future.

Edited by Jay Bossé

Works Cited

Auslander, Philip. "The performativity of performance documentation." *PAJ: a Journal of Performance and Art* 28.3 (2006): 1-10.

Halberstam, J. Jack. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005. *ProQuest Ebook Central*. <https://ebookcentral-proquest-com.lib-ezproxy.concordia.ca/lib/concordia-ebooks/detail.action?docID=2081650>

Reason, Matthew. *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. London: Palgrave Macmillan UK, 2006. 8-27.

Tourangeau, Sylvie, et al. *The 7th Sense: Practicing Dialogues, Practicing Workshops, Practicing the Daily Performative, Practicing Performance Art*. Québec: SAGAMIE édition Dart, 2017.

Échos du passé : La performance comme documentation

Par Holly Timpener

La performance artistique est souvent décrite comme éphémère, la documentation visuelle servant souvent de preuve que la performance a eu lieu. On présuppose que la documentation de la performance artistique fournit un enregistrement qui permet de la reconstituer. Cependant, toute reconstruction est susceptible d'être fragmentaire et incomplète, en particulier dans le cas des œuvres de longue durée. Des questions se posent quant à l'authenticité, l'activation, la propriété et la performativité. Matthew Reason écrit : « La signification culturelle de la performance réside non seulement dans la chose elle-même, mais elle est aussi, de manière significative, constituée par les tentatives de description et de définition de ce qu'est la performance en tant que phénomène » (8). Il explique que l'éphémère « devient non seulement une caractéristique phénoménologique du spectacle vivant, mais aussi une vertu motivante et inspirante » (Reason 9). Pour beaucoup, le spectacle vivant est perçu comme quelque chose qui disparaît une fois complété, surtout lorsqu'il est comparé aux versions enregistrées et/ou photographiées. Ce faisant, Reason explique qu'il existe des discours qui expriment une peur culturelle importante de l'éphémère et un désir de documenter le spectacle pour empêcher sa disparition (8). En ajoutant à ce discours important sur la documentation de la performance, j'ai créé une pièce de performance qui explore la performance comme méthode de documentation. Dans ce projet, *Epicer Revolution : Documenting the Sensorial Past*, j'ai documenté un travail que j'ai présenté dans le cadre de ma recherche doctorale en 2023 par le biais d'actions performatives.

Qu'est-ce que la performance artistique pour moi ?

Pour moi, la performance artistique s'engage dans des processus d'écoute interne, où la sensation interne devient une méthode pour façonner certaines qualités de l'œuvre. Je considère la performance artistique comme une forme évolutive façonnée par l'écoute. Dans ma pratique, la performance est un effort actif et vivant qui englobe l'exploration de soi. Il s'agit d'un cheminement personnel dans lequel je recherche une transformation interne. Mon processus de performance est grandement influencé par les enseignements de mon mentor, Sylvie Tourangeau. Il m'est impossible de parler de ce que la performance artistique signifie pour moi sans la mentionner. Lorsque je crée une performance, je tiens compte de ce que Tourangeau m'a enseigné comme étant trois éléments fondamentaux de la performance artistique: le temps, l'espace et la présence. Je m'engage également dans les trois modes de connexion de Tourangeau pour évoquer ce qu'elle et son collectif TouVA appellent le 7^e sens. Ces modes sont la vulnérabilité, la connexion intérieure (connexion avec soi-même) et la connexion extérieure (connexion avec le monde qui nous entoure) (Tourangeau 23). Pour moi, la performance artistique est une pratique d'incarnation dans l'ici et le maintenant, dans laquelle j'essaie de percevoir et de reconnaître les allées et venues de mon environnement interne et externe. Grâce à ce processus, je crois qu'une transformation performative interne peut se produire.

Pour ma performance originale en mars 2023, j'ai travaillé avec de grands ciseaux rouges pour couper les rubans de cérémonie, consacrant quatre heures à une exploration profondément personnelle de mes attentes et de mon esthétique non binaire. En tant que personne se présentant comme une femme et ayant reçu une mastectomie élective, j'ai longtemps lutté contre le décalage entre ma perception intérieure de moi-même et les perceptions extérieures. J'ai toujours su que je ne correspondais pas aux idéaux socialement prescrits de ce qu'une « fille » est censée être. À dix-sept ans, j'ai reçu ma première mastectomie,

devenant ainsi la plus jeune patiente de mon chirurgien. J'étais certaine d'avoir été claire : je ne voulais plus de mes seins. En me réveillant, je me suis aperçue qu'ils étaient toujours là, mais légèrement plus petits, ce qui m'a dévastée. Aujourd'hui, à quarante ans, après avoir reçu à nouveau une mastectomie complète, j'ai toujours du mal à exprimer mon genre. Bien que je comprenne que l'identité non binaire est vaste et expansive, mon critique intérieur me convainc que je ne suis pas à ma place.

Ouvrir et fermer les ciseaux géants pendant quatre heures est devenu un acte de vulnérabilité, une manifestation physique de ma négociation permanente avec la perception et le jugement de soi. Le mouvement répétitif m'a ancrée dans le présent, permettant une profonde connexion intérieure - une confrontation intime avec mes peurs, mes désirs et les fantômes persistants des chirurgies passées. Chaque coup de ciseaux était à la fois une question et une réponse, un moment de libération et de résistance. Parfois, je me sentais effrayée, exposée, ennuyée et incertaine. Pourtant, à d'autres moments, j'ai fait l'expérience d'une profonde bravoure, d'un sentiment brut de liberté au-delà du jugement des autres et de moi-même. Grâce à cet acte de longue durée, j'ai découvert que la transformation ne consiste pas seulement à modifier le corps, mais aussi à embrasser la relation fluide et changeante entre soi et le monde.

Quels sont les moyens ou les modes de documentation les mieux adaptés à la performance artistique?

Un photographe a documenté les performances de cet événement. Quelques semaines plus tard, il m'a appelé d'un ton grave ; j'ai senti sa tristesse au téléphone. Il m'a informé que les photos avaient été perdues à cause d'une fuite du plafond causée par une tempête qui avait endommagé l'appareil photo. En tant qu'organisateur de l'événement, je regrettais, mais en tant qu'artiste, cela ne me dérangeait pas vraiment. De toute façon, comment une image pourrait-elle

vraiment refléter mon expérience de la performance ? Même si la photographie est un outil puissant pour capturer des moments, peut-elle rendre compte de la transformation corporelle et sensorielle que j'ai vécue ? La performance existe dans le temps, l'espace et l'échange sensoriel, mais la documentation photographique risque de la réduire à un artefact statique. Qu'est-ce qui est perdu lorsque le mouvement devient un geste figé, lorsque l'intensité de la durée est comprimée dans une seule image ? Peut-être que la photographie ne documente pas la performance mais la traduit, offrant des traces qui, bien que précieuses, ne peuvent jamais encapsuler complètement la fluidité qui définit souvent cette forme.

L'idée qu'une photographie documentaire puisse donner accès à la réalité d'une performance est ancrée dans le cadre idéologique de la photographie. Les photographies sont considérées comme des représentations exactes et fondamentalement enracinées dans le monde réel ; elles sont souvent présentées comme un substitut valable de la réalité (Auslander 1). Dans ce contexte, les spectateurs croient souvent qu'ils peuvent faire l'expérience d'une performance à travers sa documentation. Cependant, lorsque je réfléchis à mon propre travail de performance, il m'est impossible d'imaginer une image qui puisse réellement capturer son impact sur moi. Bien que je trouve utile d'avoir des photographies, je ne pense pas qu'elles puissent vraiment communiquer l'expérience de la performance.

Lorsque je me produis, j'entre dans un état de conscience accru, un mode performatif où le temps ralentit et où j'incarne une profonde densité intérieure. Tout ce qui m'entoure semble chargé, imprégné d'un sens accru de la magie, car mon intention claire approfondit ma syntonie avec mon monde intérieur et mon environnement. L'essence de la performance ne réside pas uniquement dans le moment de l'action, mais dans la transformation qu'elle déclenche en moi. Une photographie peut figer un instant,

mais elle ne peut pas contenir toute la profondeur de la présence, de l'énergie et de la résonance qui font de mes performances une expérience vivante et respirante. Il n'existe aucune preuve visuelle de ma performance, mais elle continue à vivre en moi, évoluant à travers la mémoire et la résonance comme jamais une photographie ne pourrait le faire.

La performance comme documentation pour moi

En créant une nouvelle œuvre, qui documente ma précédente performance, j'ai réfléchi à la signification de sa documentation pour moi et à son objectif. La documentation photographique de la performance artistique cherche souvent à rendre le travail de l'artiste accessible à un public plus large plutôt que de se concentrer sur les expériences sensorielles et affectives générées par la performance. La documentation de la performance offre la possibilité d'incarner des expériences passées, de les entremêler avec ce que l'on est aujourd'hui et de refléter l'évolution du discours. Lorsque je pense à la documentation au-delà de la photographie, je pense à la mémoire, à la couleur, à la sensation, au son, à la réponse, à l'intention et à la transformation. Je perçois mon travail précédent comme un écho qui résonne en moi. Lorsque je réfléchis à la performance, mes pensées se composent d'images et de sentiments, tous deux façonnés et modifiés par le temps.

Pour moi, la performance en tant que documentation suggère un engagement actif avec les mémoires d'archives, non pas en tant qu'enregistrements statiques mais en tant que sites dynamiques d'échos et de résonances. Réaliser la documentation de mon travail, c'est reconnaître les échos de mes actions antérieures et les animer à nouveau dans le présent. Ce processus résiste à la linéarité du temps, incarnant ce que des théoriciens queer comme Jack Halberstam décrivent comme le « temps queer » - un cadre temporel qui perturbe les séquences normatives du passé,

du présent et du futur (Halberstam 2025). Au lieu de traiter la documentation comme une simple référence, l'exécution de la documentation transforme l'acte de regarder en arrière en un acte de rendre présent, où le passé n'est pas simplement rappelé mais réexpérimenté.

Stratégies et méthodes de performance utilisées

Dans ma dernière performance, j'ai exploré les questions relatives à mon genre et j'ai cherché à savoir si la chirurgie avait validé mon expérience du genre. Aujourd'hui, alors que je réfléchis à la manière de documenter ce travail de manière performative, je suis à l'écoute, avec tous mes sens, des échos de la performance qui résonnent en moi. Je suis l'archive vivante de la performance, et elle me fournit de nouvelles images et sensations avec lesquelles travailler. Lorsque je ressens la performance passée en moi, j'aspire à la documenter telle qu'elle existe dans le présent. Lorsque j'y repense, je sais que j'ai travaillé avec des ciseaux rouges. Je sais que j'ai tranché l'air en réponse à ce qui se passait autour de moi et en moi. Pourtant, quand je regarde en arrière, je me souviens aussi de ce que j'ai ressenti. Je me souviens de l'interaction entre le son des ciseaux et les performances d'Enok, de Mycelium et d'Eish, avec qui je partageais l'espace. Je contemple mon intention première d'explorer mes attentes et mon esthétique non binaires. J'ai ressenti une transformation interne en embrassant une relation sensoriellement évolutive avec moi-même, les autres et l'espace environnant. Je ne peux pas rejouer la performance en considérant sa documentation performative. Cette action est terminée. Cependant, elle a suscité de nouvelles curiosités sur les mêmes questions. Aujourd'hui, je suis ravie de documenter mon expérience d'une manière qui reflète l'impact de la performance originale. Je pense aux sensations que j'ai éprouvées, j'envisage des métaphores performatives pour mon voyage et je réfléchis à la manière dont ma performance passée a

transformé à la fois mon esprit et mon corps.

Pour ma nouvelle performance de cinq heures à l'Espace Transmission, j'ai apporté de nombreux objets rouges : de la corde, des ballons de différentes tailles, un cintre pliable, du ruban adhésif, un cutter et des passoires de cuisine. J'ai disposé les objets sur une nappe blanche qui, pour moi, ressemblait à une salle d'opération. À droite de la nappe, j'ai placé un petit tourne-disque noir avec un intérieur en velours rouge. J'ai également apporté un vieux dossier médical intitulé « Auscultation cardiaque : Exemples d'anomalies courantes » de la Faculté de médecine de l'Université Laval, Institut de cardiologie du Québec. Le directeur, le docteur Yves Morin, l'a enregistré, F.R.C.P. Ce disque présente de multiples échantillons de battements cardiaques anormaux, où le docteur Morin explique une anomalie spécifique dans le rythme d'un battement cardiaque avant de faire jouer le battement cardiaque correspondant. La pochette du disque présente des ondes sonores pour chaque battement de cœur, que j'ai placées devant mon espace de représentation pour que les participants puissent les voir.

J'ai commencé la performance en plaçant le disque sur le lecteur et en posant l'aiguille. J'ai écouté la voix et les battements du cœur. J'ai regardé autour de mon espace de performance et j'ai laissé les objets me parler. J'ai tourné mon attention vers l'intérieur, laissant mes intentions performatives résonner en moi. Je me suis autorisée à voyager dans le passé. J'ai senti les ciseaux que j'avais tenus il y a deux ans dans mes mains, maintenant dans le présent. J'ai déplacé mon attention vers l'extérieur, vers les objets qui m'entouraient, et la longue corde rouge m'a interpellée. Je me suis rendu compte que la corde n'était pas seulement rouge, mais qu'elle avait aussi des taches bleues et blanches. J'ai remarqué que la corde était composée de nombreux fils. Elle me faisait penser à une veine. J'ai sorti la lame du cutter et j'ai glissé son extrémité dans les brins. J'ai exercé une certaine force et j'ai coupé les brins rouges,

bleus et blancs. Ce faisant, les brins ont révélé une corde épaisse, blanche et solide. J'ai continué à couper les brins pendant toute la durée de la pièce. Parfois, l'action était facile, alors qu'à d'autres moments, les brins étaient tellement tendus qu'il était très difficile de les couper. Au fur et à mesure que les fils étaient coupés, ils commençaient à s'agglutiner par sections autour de la corde blanche à l'intérieur. La corde fait écho aux cardiogrammes présentés sur la pochette du disque.

Dans cette pièce, semblable à celle d'il y a deux ans, je me suis sentie effrayée, ennuyée, incertaine et exposée. J'ai réfléchi à mes peurs et à mes insécurités personnelles en matière de genre. J'ai embrassé tous ces sentiments dans le cadre de ce travail, tout en me concentrant à la fois sur l'intérieur et sur l'extérieur. La réflexion interne, le regard de l'autre, la résonance de mon objet et la communauté formée par Enok, Eish et Mycelium - tous ces éléments m'ont ancrée et m'ont attirée dans ma présence performative. J'ai senti le passé s'attarder dans mon corps comme une pulsation - un rythme qui ne s'estompe jamais vraiment. Il vivait dans la façon dont mes doigts se souvenaient du poids des ciseaux, dans la façon dont ma peau picotait à l'idée de l'incision, et dans la façon dont mon souffle se bloquait dans ma gorge avant d'être relâché. Ici, le temps n'est pas linéaire ; il se plie et se déplie, se divisant comme des fils de corde.

Dans cette performance, le passé respire à nouveau, non pas dans la répétition mais dans la réverbération. Les ciseaux étaient absents, mais leur présence persistait dans la corde rouge, dans la tension de ses brins et dans le tranchant du cutter. J'ai mis l'aiguille sur le disque, laissant les battements du cœur bourdonner dans la pièce. Des rythmes anormaux, fracturés et étranges, ont rempli l'espace d'un autre type de mémoire. Lorsque j'ai découpé les couches extérieures de la corde, de minuscules fragments de résistance ont révélé la corde blanche solide qui se trouvait en dessous - un noyau, une vérité, un corps

réimaginé.

La coupe est devenue un acte d'excavation, mettant au jour ce qui a toujours été là, mais enfoui sous l'attente et le temps. Certains fils sont tombés facilement, d'autres se sont battus pour rester, étroitement enroulés autour du noyau. Comme le passé, comme les voix dans ma tête, comme le doute persistant qui murmure : « Es-tu à ta place ? Suis-je assez ? », la corde a résisté. J'ai résisté. La corde a cédé. J'ai cédé. En jouant le passé, je ne rejoue pas, je transforme. La performance reste non pas comme un point fixe mais comme une résonance, une ondulation à travers mon corps, à travers mes objets, à travers ma respiration. Elle n'est pas disparue, elle est portée vers l'avant. Le passé vit dans le présent, et le présent réimagine le passé. Les ciseaux, la corde, les battements de cœur ne sont pas des artefacts, mais des échos qui vibrent encore en moi. Je ne suis pas seulement l'artiste, je suis l'archive. Mon corps est le disque. Mon mouvement est l'aiguille. La mémoire tourne, et j'écoute encore et encore jusqu'à ce que le silence me dise quelque chose de nouveau.

Conclusion

La performance en tant que documentation offre une façon de penser le temps, la mémoire et la transformation au-delà des enregistrements statiques, permettant aux œuvres passées de rester actives, changeantes et vivantes. En incarnant les échos de ma performance précédente, l'acte de documentation devient plus qu'une référence ; il devient un nouveau site d'investigation, un processus d'engagement dans l'évolution continue de soi et de la pratique artistique. Cette approche remet en question l'idée qu'une performance ne se termine jamais vraiment ; au contraire, elle continue à se déployer, non seulement dans la mémoire, mais aussi dans le corps, dans de nouvelles actions et dans les œuvres futures qui émergent dans son sillage. Ainsi, documenter par la performance ne consiste pas à fixer un événement dans le temps, mais à étendre sa portée, à approfondir ses

questions et à permettre à ses transformations de se répercuter vers l'avant. Dans cette optique, la performance artistique n'est pas simplement un acte éphémère, mais une archive vivante qui résiste à la fermeture, invite à la réinvention et reste en conversation avec son passé et son avenir.

Traduction par Gabriel Dorais

Travaux cités

Auslander, Philip. "The performativity of performance documentation." *PAJ: a Journal of Performance and Art* 28.3 (2006): 1-10.

Halberstam, J. Jack. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005. *ProQuest Ebook Central*. <https://ebookcentral-proquest-com.lib-ezproxy.concordia.ca/lib/concordia-ebooks/detail.action?docID=2081650>

Reason, Matthew. *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. London: Palgrave Macmillan UK, 2006. 8-27.

Tourangeau, Sylvie, et al. *The 7th Sense: Practicing Dialogues, Practicing Workshops, Practicing the Daily Performative, Practicing Performance Art*. Québec: SAGAMIE édition Dart, 2017.















Eish Van Wieren



PICK UP, TRANSITION, REBUILD 2.0

By Eish Van Wieren

This work is the evolution of Eish's 2023 body and textiles. Transforming discarded scraps into a splendid mess for their future form to inhabit; this piece uses stitches, fabric, flesh and time as a physical documentation of transition, growth and change.

For the duration of the performance I took colorful discarded scraps of varying size, cut them up and sewed them together into square chains. After each chain/edge sewn together I took a sewing needle, pressed it into red paint and pressed it to my stomach to mirror my top surgery scars to mark the passage of time and growth of the quilt. I did this while wearing blue socks, blue boxers, no shirt, and a blue covid-19 mask all of which matched.

Documentation of Performance

As artists we often ask ourselves how and when do I document my work? There have been times where I have not done so, shooting myself in the foot during application season, grasping for any sort of way to represent my work. I've had good photos taken of my work, bad ones, ones that don't represent what's actually happening, poor quality videos that I can do nothing with, high quality videos that documented the wrong things.

Having the right kind and high quality documentation is a necessity in our field, and yet, often with not much question of why, how, when, for who and in ways that serve our work. How can the process of documentation reflect the project and what if, the performance itself is the documentation? How can we be intentional about documenting our work - especially as trans artists working/living/performing in an incredibly transphobic world that is dead set on destroying the documentation of our bodies,

communities and histories.

When we lost the documentation from our 2023 performance of our “Epicenter Revolutions” performance in Montreal I was saddened. I was proud of what we had done and excited to see the photos. I love an image. I love seeing my work documented by photographers. A photograph leaves the viewer asking questions. Wanting more. The work had expanded throughout the 4.5 hours we performed together and I hoped to see at least parts of the moments we experienced in that space captured on camera.

When Holly suggested we create new work that documented our prior performance, that acted in conversation with this work we had done that was ‘lost’ I was excited to reconnect with Enok, Mycelium and Holly. To share space and perform again. To have rich conversations about transness, making art and performance as documentation. The conversations we had about documentation while working on this piece were refreshing and have transformed how I will document my work moving forward. It was great to have conversations with Aedan about what aspects of our pieces we wanted documented and why. I also provided Aedan with my own point and shoot camera, to take photos on film just for me. My main areas of my performance I wanted photographed were body, object and space.

Additionally, my body had changed so much since our first performance in many ways I was relieved that the original documentation had been lost. I was excited to revisit this work with my transitioned body - to be in dialogue with my past textiles, masks and flesh. As I had top surgery only 7 weeks before this performance, it was incredibly beautiful to inhabit a body that finally felt like mine while attempting to be in dialogue with my past.

Performance as documentation

Documentation through performance is fleeting and sensorial. It exists in the minds and bodies of the performers and audiences bearing witness in space and time. Revisiting an old performance with the intention of documenting it feels like taking an old VHS, tampering with it, and playing it on TV. It felt important to me that the work was similar, and different. That the performance was changed, altered from its first iteration. Yet, some things were consistent.

While we were performing I could feel internally the VHS playing inside my body, recreating similar sensations that I experienced the first time around. I was surprised at how vividly the performance was relived and recreated within me simply from doing similar action. I did not expect for such visceral memories to arise.

This time however, I felt more in the room. More present. Alert. As I had changed my mask from a performance textile mask (2023) to a blue kn95 mask (2025) in order to be safer and reflect on performance masks Vs medical masks/illness/recovery. This allowed me to see better and be more present as myself, rather than a character, in the space.

I felt more present in my body performing mostly naked. Last time I had taped my titties with trans tape and was in shorts. This time I had no titties and was in boxers. I was pulled out of myself a lot last time because of my dysphoria. This time I was able to be in the space with my textiles and the audience in a much more present manner. Therefore, I was more aware of my internal sensations than I was last time and more aware of the room around me.

This performance felt like a mini documentation of the way my life has grown and changed for the better. Taking scraps, transforming them while mostly nude with the goal

of making a garment to wear feels like a metaphor for my life and transition. The fact that this is the 2.0 version illustrates how often we may rebuild and transform our lives.

Body as documentation

The body is a document of our lives. My top surgery scars, my newly growing beard and mustache, the way my muscles have changed in the past two years are all a living document of my life, transition and change. The ways in which I have grown and morphed in my lifetime so far.

During the performance I wanted to mark this on my body. Mark the passage of time, the growth of the work as I stitched together new scraps. Mirror the changes on my body externally as a metaphor for medical transition, change over time, flesh, stitches and the build of a quilt.

After each edge of a quilt square was sewn together I would dip a sewing needle into red paint and press it onto my body under my top surgery scars marking the passage of time. By the end of the performance my stomach was covered in red lines.

The body is a changing document. Our bodies as performers are documenting our pasts, present and futures.

Object as documentation

The change and growth of my textiles throughout the work are at once, the result of the performance and a document of its occurrence while also being the performance itself.

For me, performance begins once I conceive of it and begin making the objects that will be used within the performance. The process is as much as part of the performance as the actual performance. I often document myself sewing or building because to me this is just as

important as whatever happens on stage/in the room.

When I first conceptualized this work back in 2023 I was interested in performing a process in front of an audience. To take the act of sewing a garment for myself while mostly naked in front of an audience, upcycling old scraps that would otherwise be discarded and make it the performance itself. Something that is often done in private to lead up to a performance. Process as performance.

The two quilted scraps hung above the sewing machine from the beginning of the piece were made in 2023 during our first performance. I will combine these old scraps with my new scraps. There were old 2023 scraps mixed in with the new scraps I have accumulated since. The growth of this quilt, which will become a garment that will exist long past the performance, is a document. Fashion is the thread that connects my body, thread needles textiles.

The other objects in the piece - fabric, needles, scissors, masks - also act as a document of the piece. As previously mentioned, I shifted away from the usual performance/theatrical masks I make to intentionally using an aesthetically pleasing medical mask in order to

- 1) remind audiences that covid and other illnesses are still spreading
- 2) make the work more accessible to audiences who are immunocompromised
- 3) protect myself
- 4) as a reflection on beginning to mask again and the connections between theatrical masks and medical masks
- 5) Find ways that masking and fashion connect
- 6) Links between illness, body, recovery and documentation

In the weeks leading up to our performance I had been reflecting on healing, recovery, illness post top surgery.

Time as documentation

The change of the space as the fabric is sewn together and expands outwards changing the physical space where the performance occurred, acting as a document of the passage of time.

The marking of time with sun as we witness time pass in the space and shadows change and the marking of time .

The marking of time passing and the build of the lines of the fabric being sewn together

The effects of time passing on body, objects, space are all examples of documentation. Proof of existence.

2023-2025.

Trans Documentation and Trans Performance as Documentation

We have always been here. Trans people have always been here. Our communities have always documented our lives, our health, our diy way survival method, our love and bodies in different ways.

During the rise of fascism our histories and documentations are some of the first to be destroyed, our lives and freedoms at risk by selfish governments. Right now we are living in a particularly precarious time where we are watching the freedoms of trans folks actively taken away with BIPOC and 2S trans folks being disproportionately affected.

The US government, amongst others, is destroying, burning and deleting our histories from online and beyond. Freezing funds and stopping studies related to our health. This has occurred since colonization. They try to erase our histories, documentation and try to convince us we are new.

It feels like a particularly important moment to pause and think intentionally about how we want to document our works, lives, performances and histories as trans artists so that it may live on in collective minds physically and beyond.

For me, this performance and the way I view performance as documentation are all inextricable from my transness. I will continue to investigate particularities around trans documentation practices, performances, community models, support networks and more. We will survive. We will thrive. Our lives, performances and wellness are inextricably linked.

PICK UP, TRANSITION, REBUILD

[reflections from 2023 - it is wild that since I wrote this I have both been on Testosterone for over a year and a half and have had top surgery. Much has changed. Much has changed.]

for the duration of the piece the artist took scraps of fabric, sorted and arranged them, sewed them together into chains with their sewing machine, and built something resembling an incomplete quilt. they did of this while wearing a fabric mask made of power mesh over top of a green balaclava, green shorts, a bound chest and a purple harness that matched their purple socks.

internal

intestines

intentional

innards

intimate

interior

intrinsic

inner

inherent

interior

what is it like on the inside?

internal -> external

external -> internal

-> the arrow is important <-

-> the arrow disrupts the binary <-

-> transformational <-

pick up

transition

rebuild

what do i do when my external does not reflect my internal?

what do i do when my internal does not reflect my external?

sometimes my internal world is:

loud

painful

sharp

visceral

mean

sometimes it is:

quiet

joyful

loving

soft

kind

my mind is a place of peace and anxiety.

i am trying to sit with myself

i am trying to listen

i am trying to grow

i am trying to just be

i am trying to to not perform myself

to myself

I don't know what to say about this

why don't i know what to say about this?

there is too much to say

i guess i could say:

being trans is easy

being trans is hard

i hope i get a doctor

i hope i get top surgery

i wish i had figured things out sooner

i am grateful to have figured things out when i did

i don't know what else to say about this

pick up

transition

rebuild

when did everything change?

what was the moment i couldn't stand pretending any longer? how did i get so good at ignoring my feelings?

what is it like to transform yourself?

what do we carry inside us?

why did i do that thing i did?

how do we confront the things about ourselves that we cannot change? how do we confront the things about ourselves that we can change? how do we find the strength to distinguish the two?

when was the moment you couldn't stand pretending any longer? what was the moment?

how do we confront ourselves?

how do we rebuild ourselves? how do we transform ourselves?

inside

outside

outside

inside

i have no answers, only more questions

i am trying to pick myself up

i am transitioning

i will rebuild

PICK UP, TRANSITION, REBUILD 2.0

Eish Van Wieren

Ce projet est l'évolution du corps et des textiles de Eish depuis 2023. Transformant des retailles abandonnées en un désordre splendide que sa forme future pourra habiter, cette performance utilise la couture, le tissu, la chair et le temps pour documenter physiquement la transition, la croissance et le changement.

Pendant toute la durée de la performance, j'ai découpé des retailles colorées de taille variable et les ai cousues ensemble pour former des chaînes carrées. Après chaque chaîne/bordure cousue, je prenais une aiguille à coudre, je l'enfonçais dans de la peinture rouge et la pressais sur mon estomac pour refléter les cicatrices de ma top surgery, afin de marquer le passage du temps et la croissance de la courtepoinette. J'étais torse nu et je portais des chaussettes bleues, un caleçon bleu, et un masque bleu covid-19, tous assortis.

Documentation de l'art performance

En tant qu'artistes, nous nous demandons comment et quand documenter notre travail. Il m'est arrivé de ne pas le faire, de me tirer une balle dans le pied pendant la saison des demandes de bourse, de chercher n'importe quel moyen de représenter mon travail. Certaines photographes ont pris de bonnes photos de mon travail, de mauvaises photos, des photos qui ne représentaient pas ce qui se passait réellement, des vidéos de mauvaise qualité avec lesquelles je ne pouvais rien faire, des vidéos de haute qualité qui documentaient les mauvaises choses.

Une documentation de qualité est nécessaire dans notre domaine, mais on oublie souvent de se demander pourquoi, comment, quand, pour qui et de quelle manière elle puisse être utile à notre travail. Comment le processus de documentation peut-il refléter le projet, et que se passe-t-il si la performance elle-même est la documentation? Comment être intentionnel·les dans la documentation de notre travail – en particulier en tant qu'artistes trans travaillant/vivant/performant

dans un monde incroyablement transphobe qui est déterminé à détruire la documentation de nos corps, de nos communautés et de nos histoires?

J'ai été peiné lorsque nous avons perdu la documentation de la représentation de 2023 de notre performance « Epicenter Revolutions » à Montréal. J'étais fier de ce que nous avons fait et j'avais hâte de voir les photos. J'aime les images. J'aime voir mon travail être documenté par des photographes. Une photographie laisse celui qui regarde avec des questions. Elle donne envie d'en savoir plus. Le travail s'est développé tout au long des quatre heures et demie que nous avons passées ensemble et j'aurais aimé voir au moins une partie des moments que nous avons vécus dans cet espace être immortalisée.

Lorsque Holly a suggéré la création d'une nouvelle performance qui documenterait la précédente et agirait en conversation avec ce que nous avons fait et « perdu », j'étais enthousiaste à l'idée de reprendre contact avec Enok, Mycelium et Holly. De partager l'espace et de performer à nouveau. D'avoir de riches conversations sur la transidentité, la création artistique et la performance en tant que documentation. Les conversations que nous avons eues sur la documentation en travaillant sur ce projet ont été rafraîchissantes et ont transformé la façon dont je documenterai mon travail à l'avenir. C'était formidable d'avoir des conversations avec Aedan sur les aspects de nos propositions que nous voulions documenter, et pourquoi. J'ai également prêté mon appareil point and shoot à Aedan pour qu'il prenne des photos sur pellicule juste pour moi. Les trois principaux aspects de ma performance que je voulais voir traduits en image étaient le corps, l'objet et l'espace.

De plus, mon corps a tellement changé depuis notre première représentation que je suis soulagé que les archives aient été perdues. J'étais excité à l'idée de revisiter cette œuvre avec mon corps post-transition - de dialoguer avec mes anciens textiles, masques et chair. Puisque j'ai eu ma top surgery seulement sept semaines avant cette version 2.0, c'était incroyablement beau d'habiter un corps qui me ressemblait enfin, tout en essayant de

dialoguer avec mon passé.

La performance en tant que documentation

La documentation par la performance est fugace et sensorielle. Elle réside dans l'esprit et le corps des artistes et des spectateurices qui en sont témoins dans l'espace-temps. Revisiter une ancienne performance avec l'intention de la documenter, c'est comme prendre une vieille VHS, la trafiquer et appuyer sur *play*. Il m'apparaissait important que le travail soit à la fois similaire et différent. Que la performance ait changé, modifiée depuis sa première itération. Pourtant, certains éléments sont restés.

Pendant que nous performions, je pouvais sentir intérieurement la VHS qui passait dans mon corps, recréant des sensations similaires à celles que j'avais éprouvées la première fois. La clarté avec laquelle la performance a été revécue et recrée en moi, simplement en faisant une action similaire, m'a surpris. Je ne m'attendais pas à ce que des souvenirs aussi viscéraux surgissent en moi.

Cette fois-ci, je me suis senti plus présent dans la pièce. En alerte. J'ai changé mon masque de performance textile (2023) pour un masque bleu kn95 (2025) afin d'être plus en sécurité et de réfléchir aux masques performatifs par rapport aux masques médicaux\la maladie\la guérison. Cela m'a permis de mieux voir et d'être plus présent en tant que moi-même, plutôt qu'en tant que personnage.

Je me suis sentie plus présent dans mon corps en performant presque nu. La dernière fois, j'avais aplati mes seins avec du *trans tape* et j'étais en short. Cette fois-ci, je n'avais pas de seins et j'étais en caleçon. La dernière fois, je sortais de moi-même à cause de ma dysphorie. Cette fois-ci, j'ai pu être beaucoup plus présent dans l'espace, avec mes textiles et avec le public. Par conséquent, j'étais plus conscient de mes sensations internes que la dernière fois, et plus conscient de la salle dans laquelle je me trouvais.

Cette performance m'apparaissait être une mini-documentation

de la façon dont ma vie a évolué et s'est améliorée. Transformer des retailles de tissu tout en étant presque nu, dans le but de créer un vêtement à porter, est une métaphore de ma vie et de la transition. Le fait qu'il s'agisse de la version 2.0 illustre la fréquence à laquelle nous pouvons reconstruire et transformer nos vies.

Le corps en tant que documentation

Le corps est un document de notre vie. Mes cicatrices de top surgery, ma barbe et ma moustache naissantes, la façon dont mes muscles ont changé au cours des deux dernières années sont tous des documents vivants de ma vie, de ma transition et de mon changement. Mes façons de grandir et de me transformer au cours de ma vie jusqu'à maintenant.

Pendant la performance, je voulais marquer tout ça sur mon corps. Marquer le passage du temps, la croissance de l'œuvre à mesure que je cousais de nouveaux morceaux. Refléter extérieurement les changements sur mon corps comme une métaphore de la transition médicale, du vieillissement, de la chair, des points de suture et de la construction d'une courtepoinTE.

Après avoir cousu la finition de chaque bord d'un carré de la courtepoinTE, je trempais une aiguille à coudre dans de la peinture rouge et l'appliquais sur mon corps sous les cicatrices de ma top surgery, marquant ainsi le passage du temps. À la fin de la performance, mon ventre était couvert de lignes rouges.

Le corps est un document évolutif. Nos corps, en tant que performeureuses, documentent notre passé, notre présent et notre avenir.

L'objet en tant que documentation

L'évolution de mes textiles tout au long de l'œuvre est à la fois le résultat de la performance et un document de son déroulement, tout en étant la performance elle-même.

Pour moi, la performance commence dès que j'entame sa

conception et la fabrication des objets qui en feront partie. Le processus est aussi intégral que la performance elle-même. Je me documente souvent en train de coudre ou de construire parce que, pour moi, c'est tout aussi important que ce qui se passe sur scène\ dans la salle.

Lorsque j'ai conceptualisé cette performance en 2023, j'étais intéressé par l'exécution d'un processus devant public. Faire de l'acte simple de coudre un vêtement pour moi-même une performance en étant presque nu devant un public et en recyclant de vieilles retailles qui auraient autrement été jetées. Quelque chose que l'on fait souvent en privé en préparation d'une performance. Le processus en tant que performance.

Les deux courtepointes suspendues au-dessus de la machine à coudre dans la scénographie de départ ont été réalisées en 2023 lors de notre première performance. J'ai combiné ces vieilles retailles aux nouvelles retailles. Il y avait d'anciennes retailles de 2023 mélangées aux nouvelles retailles que j'ai accumulées depuis. L'évolution de cette courtepointe, qui deviendra un vêtement qui existera longtemps après la performance, est un document. La mode est le fil qui relie mon corps aux aiguilles et aux textiles.

Les autres objets de la performance - tissu, aiguilles, ciseaux, masque - agissent également comme un document de la pièce. Comme susmentionné, je me suis éloigné des masques de performance/théâtre que je fabrique habituellement pour utiliser intentionnellement un masque médical esthétiquement plaisant afin de:

- 1) rappeler au public que la COVID-19 et d'autres maladies continuent de se propager;
- 2) rendre l'œuvre plus accessible aux publics immunosupprimés;
- 3) me protéger moi-même;
- 4) réfléchir au fait de recommencer à porter le masque et aux liens entre les masques de théâtre et les masques médicaux;
- 5) trouver des liens entre le masque et la mode;
- 6) souligner les liens entre la maladie, le corps, la guérison et la

documentation.

Dans les semaines qui ont mené à notre performance, j'ai médité sur la guérison, la convalescence, et la maladie au sortir de ma top surgery.

Le temps en tant que documentation

Le changement de l'espace à mesure que le tissu est cousu et prend de l'expansion modifie l'espace physique où la performance a lieu, agissant comme un document du passage du temps.

Le soleil marque le temps lorsque que nous voyons les ombres créées par son passage.

La construction textile marque le temps lorsque la couture forme des lignes.

Les effets du temps qui passe sur le corps, les objets et l'espace sont des exemples de documentation. Des preuves d'existence.

2023-2025

Documentation Trans et performance Trans en tant que documentation

Nous avons toujours été là. Les personnes trans ont toujours été là. Nos communautés ont toujours documenté nos vies, notre santé, nos méthodes de survie DIY, notre amour et nos corps de différentes manières.

Lors de la montée du fascisme, nos histoires et nos documentations sont parmi les premières à être détruites, nos vies et nos libertés sont menacées par des gouvernements égoïstes. Nous vivons actuellement une période particulièrement précaire où nous voyons les libertés des personnes trans être activement brimées, les personnes trans PANDC et 2S étant affectées de manière disproportionnée.

Le gouvernement américain, entre autres, détruit, brûle et efface nos histoires, de façon numérique et matérielle. Il gèle les fonds et interrompt les études relatives à notre santé. Cela se produit depuis le début de la colonisation. Ils essaient d'effacer nos histoires, notre documentation et tentent de nous convaincre que nous sommes un phénomène récent.

C'est un moment particulièrement important pour prendre un pas de recul et réfléchir intentionnellement à la manière dont nous voulons documenter nos œuvres, nos vies, nos performances et nos histoires en tant qu'artistes trans, afin qu'elles puissent continuer à vivre dans l'esprit collectif, physiquement et au-delà.

Pour moi, cette performance et la façon dont je considère la performance en tant que documentation sont inextricables de ma transitude. Je continuerai à étudier les particularités des pratiques de documentation trans, des performances, des modèles communautaires, des réseaux de soutien, etc. Nous survivrons. Nous nous épanouirons. Nos vies, nos performances et notre bien-être sont inextricablement liés.

PICK UP, TRANSITION, REBUILD

[reflections de 2023 - depuis que j'ai écrit ceci, j'ai été sur la testostérone pendant plus d'un an et demi et j'ai eu ma top surgery. Beaucoup de choses ont changé. Beaucoup de choses ont changé.]

Pendant toute la durée de la performance, l'artiste a pris des retailles de tissu, les a triées et organisées, les a cousues en chaîne avec sa machine à coudre et a construit quelque chose qui ressemble à une courtepointe incomplète. Il a fait tout cela en portant un masque en tissu fait de power mesh par-dessus une cagoule verte, un short vert, le torse ligoté avec un harnais violet assorti à ses chaussettes.

Interne
Intestins

Intentionnel
Entrailles
Intime
Intérieur
Intrinsèque
Inhérent
Intérieur
Comment c'est à l'intérieur?

Interne → externe
Externe → interne
→ la flèche est importante ←
→ la flèche perturbe la binarité ←
→ transformatrice ←

Pick up
Transition
Rebuild

Que faire lorsque mon extérieur ne reflète pas mon intérieur?

Que faire lorsque mon intérieur ne reflète pas mon extérieur?

Parfois mon monde intérieur est:

Bruyant
Douloureux
Tranchant
Viscéral
Méchant

Parfois il est:

Silencieux
Joyeux
Aimant
Doux

Gentil

Mon esprit est un lieu de paix et d'anxiété.
J'essaye de m'asseoir avec moi-même
J'essaye d'écouter
J'essaye de grandir
J'essaye de tout simplement être
J'essaye de ne pas performer ma personne

Je ne sais pas quoi dire à propos de ceci
Pourquoi ne sais-je pas quoi dire à propos de ceci?
Il y a trop à dire

J'imagine que je pourrais dire:
Être trans est facile
Être trans est difficile
J'espère avoir accès à un docteur
J'espère avoir accès à une top surgery
J'aurais voulu avoir compris certaines choses plus tôt
Je suis reconnaissant de ce que j'ai compris, au moment où
je l'ai compris
Je ne sais pas quoi dire d'autre à ce propos

Pick up
Transition
Rebuild

Quand est-ce que tout a changé?
Quel était le moment où je ne pouvais plus supporter de
faire comme si pour une seconde de plus?
Comment ai-je appris à ignorer si soigneusement mes
émotions?
Qu'est-ce que se transformer soi-même?
Que portons-nous à l'intérieur?
Pourquoi ai-je fait cette chose que j'ai faite?

Comment confronter ces choses à propos de nous-mêmes
que nous ne pouvons pas changer? Comment confronter
ces choses à propos de nous-mêmes que nous pouvons
changer?

Comment trouver la force de faire la distinction entre les
deux?

À quel moment as-tu réalisé que tu ne pouvais plus faire
comme si pour une seconde de plus?

Quel était le moment?

Comment se confronter?

Comment se reconstruire?

Comment se transformer?

Intérieur

Extérieur

Extérieur

Intérieur

Je n'ai pas de réponses, seulement plus de questions

J'essaye de me prendre par la main

Je transitionne

Je vais reconstruire

Traduction par Mycelium















Enok Ripley



Ritual Reflections: Vanity and Shedding

By Enok Ripley

In 2023, *Ritual:Vanity* arose from the desire to explore my relationship to ego, identity and gender. Seated at a small table in front of a mirror, I drag the clay across my face and around my head, shaping new and abstract features, letting them settle, sag and be pulled into the next iteration. Clay becomes mortal flesh, becomes my relationship and resemblance to dirt, to the possibility of softening and hardening, to forever alter oneself, to bear the passing of time. Could this ritual reveal something fundamental about my sense of self, or in my reflection uncover new understandings about the act of seeing and being seen?

Is there an exact moment in which my new face/s could be considered masculine or feminine; does this tipping point still exist with any rigidity in my subconscious? In turn, is it that each person who witnesses my transformation will ascribe similar subconscious biases onto these face/s? Perhaps no two people will place this point within the same moment in time? So fragile is the illusion that any amount of direct scrutiny would collapse it, making way for a more complicated understanding of gender and self.

Though the performance documentation for *Ritual:Vanity* was lost, I realised something significant in the losing of it. Rather than creating performances prioritizing visual documentation as an end result, I have always been more invested in developing a methodology and a series of actions that can be revisited and revised. Creating works that are a living breathing document - malleable and transmittable. Through iteration new pieces can be added, new thoughts can be contributed, rituals revisited and handed-down.

In *Ritual:Shedding*, I wanted to scrape away any sense of decoration and start the interrogation of self anew. To extend and morph the human form to explore the boundaries between the individual and the group. To challenge my own beliefs born

within a decaying colonial empire, and resist a system of control that relies on our individuality, complicity and fear.

I cut my hair, first with shears, and then a razor. I wash myself in the basin at the edge of my pillow. I paint myself white as a kind of exorcism; to help separate the material self from the immaterial. I then begin adding a clay mask to my face, working until it starts to give way. I use a small razor and scrape until nothing's left. Head on the pillow, laying on the cloth, all my masks in mounds surround me. I begin my final mask, using my hands and the edge of a blade. I take time to breathe, time to feel the weight of the clay on my skin.

I am not dead. My hair will grow again. I am so grateful to remain here still with you.

I believe that each ritual creates a new performance artist, creates a new intervention artist, a new resistance artist. Through ritual, I invite you into these worlds, to become my co-conspirators and my comrades. It is my hope that you will carry with you a document of our shared experiences on the backs of your eyes and in your hearts.

Réflexions rituelles : vanité et dépouillement

Par Enok Ripley

En 2023, *Ritual: Vanity* a émergé d'un désir d'explorer ma relation à l'égo, l'identité et le genre. Assis à une petite table devant un miroir, j'étend de l'argile sur mon visage et autour de ma tête, donnant forme à des caractéristiques nouvelles et abstraites, les laissant se déposer, pendre et être tirées vers leur prochaine itération. L'argile devient chair mortelle, devient ma relation et ma ressemblance à la boue, à la possibilité de s'adoucir et de se durcir, à l'altération perpétuelle de soi-même, à l'intégration du passage du temps. Ce rituel pourrait-il refléter quelque chose de fondamental à propos de mon sens du soi, ou, dans mon reflet, révéler des compréhensions nouvelles à propos de l'acte de voir et d'être vu?

Y a-t-il un moment précis où mon\mes nouveau\visages pourrai\ent\ être considéré\ masculin\ ou féminin\; le point de bascule existe-t-il toujours, et avec la même rigidité, dans mon subconscient? De même, est-ce que chaque personne qui est témoin de ma transformation imposera des biais subconscients similaires sur ce\ visage\? Peut-être que personne n'identifiera ce point de bascule au même moment? L'illusion est si fragile que la moindre examination la ferait tomber, faisant ainsi place à une compréhension plus compliquée du genre et du soi.

Bien que la documentation de *Ritual: Vanity* ait été perdue, je me suis rendu compte de quelque chose de significatif en la perdant. Plutôt que de créer des performances qui priorisent la documentation visuelle comme résultat final, j'ai toujours été plus investi à développer une méthodologie et des séries d'actions qui puissent être revisitées et révisées. Créant des œuvres qui vivent et qui respirent – des documents malléables et transmissibles. Grâce à l'itération, de nouveaux morceaux peuvent être ajoutés, de nouvelles pensées peuvent être contribuées, et les rituels

peuvent être revisités et transmis.

Dans *Ritual:Shedding*, je voulais me dépouiller de tout sens de la décoration et recommencer l'interrogation du soi. Agrandir et transformer la forme humaine pour explorer les limites entre l'individu et le groupe. Remettre en question mes propres croyances acquises dans un empire colonial en décrépitude, et résister à un système de contrôle qui se nourrit de notre individualité, de notre complicité et de notre peur

Je coupe mes cheveux, d'abord avec des cisailles, puis avec un rasoir. Je me lave dans la baignoire au bord de mon oreiller. Je peins mon visage en blanc comme un exorcisme; pour aider à séparer le soi matériel de l'immatériel. Je commence à sculpter un masque d'argile sur mon visage; le travaillant jusqu'à ce qu'il se fonde et s'effondre. J'utilise un petit rasoir et gratte jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien. Tête sur l'oreiller, couché sur le tissu, tous mes masques devenus monticules m'encerclent. J'entame mon dernier masque, utilisant mes mains et le bord d'une lame. Je prends le temps de respirer, de sentir le poids de l'argile sur ma peau.

Je ne suis pas mort. Mes cheveux repousseront. Je suis tellement reconnaissant d'être encore ici, avec vous.

Je crois que chaque rituel engendre un nouvel artiste de performance, un nouvel artiste d'intervention, un nouvel artiste de résistance. Au travers du rituel, je vous invite à l'intérieur de ces mondes, à devenir mes co-conspirateurices et mes camarades. Mon espoir est que vous portiez un document de nos expériences partagées sur le dos de vos yeux et dans vos cœurs.

Traduction par Mycelium















Mycelium



In praise of opacity

By Mycelium

This world changed a lot between 2023 and 2025, and I too with it.

When Holly initially hired me for an E.R. performance in march of 2023, I was cynical and celibate, detached and dubious. I took this lovely prompt of durational performance as a vector of inner transformation for trans performers, and immediately answered by formulating a counter-prompt. What I was interested in was not my own experience, but that of the audience, the onlookers. I wondered what inner transformation *they* experienced when looking at trans performers; and that made me think of the stage of the street.

Being a transsexual implies being stared at, for free, at any given time and place in civil society. There is a jesterlike quality to the transsexual: we serve a role of amusement, we skew the ordinary. Good ole freak show; tired metaphor. I've stopped counting the instances of being addressed with "What the fuck is that?", as if I didn't speak the language but was still standing there, as if I was an animal on display. The zoo; exhausted metaphor.

In that context, the choice to do performing arts of any kind - to use our bodies in a visible manner in our practice and our labour - is quite strange. One could say we never clock out. One could say we are reclaiming our agency by being in control of our narrative, but that's a low hanging fruit. One could say we just can't get enough attention. One could say we're contradictory. It's probably some cocktail of all of the above, one that has been spiked with the lure of representation.

With time (and hormones) I, along with swaths of my own kind, have developed an anti-representation sentiment. I won't write an elaborate essay detailing my opinion on this topic for this publication but let's just say, to tie it into my piece, that I question what truly benefits from trans representation: trans people's well-being, or cis people's voyeurism? It would be tricky to explain why I enjoy performing live, but I think part of the answer is that the representation is short lived, it belongs to the people present in the room and it lives inside of memory, a container which blurs its contours. I enjoy it because it is opaque.

When our photographer Richard Mugwaneza experienced an unfortunate flood and lost all traces of our 2023 performance, a part of me was relieved. I wasn't particularly proud of that one, and I didn't have to worry about the images and what they *represented*. I even remember taking a moment in the middle of the performance to break down the symbolism of each of my choices (which were pretty ironic), so that the audience may not be tempted by their own interpretation. I can't do that with pictures... A pink fur coat, tight Jessica Simpson jeans, sunglasses and a cap which warns: "I'm not your... BRO" – now what conclusions might you draw?

When Holly suggested doing a second performance referencing the initial one, I was excited by this opportunity to go further with my idea, be more precise in my treatment of it, and cultivate sincerity in the process. I won't repeat the exercise of explaining all my choices here as the score is revealing enough, but I will mention that something slightly magical happened. Without thinking too much about it, I had brought "We both laughed in pleasure" by Lou Sullivan, gifted to me a week earlier by my friend Juliette, along with my own diary and a pen. At an unknowable point of the performance, I realized that both those objects were journals, personal archives, a classic

form of documentation. Lou's was hyperpublic, tremendously honest, open; mine was a secret which I'd asked my friends to burn in the event of my death. I appreciate the friendly tension between those 2 documents of transmasculine life.

A heartfelt thank you to Holly, Eish, Enok, Aedan and Michelle for a fun day trying things together over a long stretch of time. Especially Holly, who is dedicated to their practice, research, and fellow artists.

Thanks to Lari for their precious help with costume making, and more generally for being a mensch among men.

Thanks to Dolly for the wig donation.

Thanks to Juliette for the book

Thanks to Michael and Emma for their feedback

Thanks to my cats Plantasia and Baie without whom nothing would be possible.

SCORE

1 transsexual 2 cups

[You should remain at a respectful distance,
like you would with a mammal at a cageless zoo.]

In front of you, there are 2 cups

1 for CONTRIBUTIONS

If you wish to make a contribution, deposit your money [or snack or letter of recommendation or nice rock] in the **opaque** cup.

1 for TRANSACTIONS

If you wish to make a transaction, deposit the appropriate amount according to the menu below in the **transparent** cup, and then loudly announce:

“I’ve contributed [x amount] and in exchange I want to see your [body part].”

I will honor your request, after which we shall both return to our non-transactional selves.

MENU

Hands - 10\$

Feet - 15\$

Belly - 20\$

Ass - 25\$

Tits - 30\$

Hole - 35\$

Face - 40\$

The Whole Shebang - 100\$

Your voyeuristic desires will, for once, be made explicit.

All proceeds will be shared between performers.

We may use them in a variety of ways: covering remaining production fees, making a donation to a fundraiser, buying dinner after the show, filling up on gas for a roadtrip, going to the dentist, going to the vet, mutual aid, getting a meaningful tattoo, getting a silly tattoo, smoking, drinking, sniffing, injecting, or putting them aside in case of an emergency.

You may not know for certain how we will spend your money.

[This is *not* a provocation to feel guilty if you don't fill the cups, especially not if you're visibly trans, racialized, disabled and/or otherwise marked as an open target for unpaid spectacle in civil society. The people who stare at you on the streets will never tip you for your service; your flesh already understands what this performance is trying to convey.]

Make the most out of me xx

STATS

1 transsexual 2 cups

1 score

1 transsexual

2 cups

4 participants

5 hours

32 audience members

In the "CONTRIBUTION" cup, I found a piece of wood and a poem (which was actually a transaction in exchange for a hug).

In the "TRANSACTION" cup, I found 120\$ - 1 transaction for belly, and 1 for the whole shebang. Both of these transactions were made by trans people I knew and who had already seen me naked. It contradicts the point of the score, or perhaps it proves it!

Éloge de l'opacité

Par Mycelium

Ce monde a terriblement changé entre 2023 et 2025, et moi avec lui.

Quand Holly m'a engagé pour une performance de E.R. en mars 2023, j'étais cynique et mal baisé, détaché et méfiant. Devant sa suggestion selon laquelle la performance de longue durée serait un vecteur de transformation intérieure pour les performeuses trans, j'ai immédiatement répondu en formulant une contre-proposition. J'étais moins intéressé par ma propre expérience que par celle de l'audience, des regardeuses. Je me demandais quelles transformations intérieures les traversaient lorsqu'iels regardaient des performeuses trans; et cette curiosité m'a amené à réfléchir au théâtre de la rue.

Être un·e transsexuel·le implique d'être dévisagé·e bénévolement à tout moment et à tout endroit de la société civile. Notre existence s'apparente à celle du bouffon: nous remplissons un rôle d'amusement, notre déviance provoque la curiosité. Bon vieux freak show; métaphore fatiguée. J'ai arrêté de compter les fois où on m'adresse avec un "What the fuck is that? | Kessécacâlisse?", comme si j'étais bel et bien là mais que je ne parlais pas la langue, comme si j'étais un animal exposé. Le zoo; métaphore épuisée.

Dans ce contexte, choisir de faire des arts vivants - d'utiliser nos corps d'une façon visible dans notre pratique et dans notre travail - est un choix étrange. On pourrait dire que nous n'arrêtons jamais de travailler. On pourrait dire que nous nous réapproprions notre agentivité en étant en contrôle de notre narrative, mais ce serait une analyse de surface. On pourrait dire que notre soif d'attention n'est jamais étanchée. On pourrait dire que nous sommes contradictoires. C'est probablement un cocktail de toutes ces réponses, dans lequel a été versé le venin séducteur de

la représentation.

Avec le temps (et les hormones) j'ai développé un sentiment anti-représentation, et je suis loin d'être le seul. Je n'écirai pas un essai détaillant mes opinions à ce sujet dans le cadre de cette publication, mais je dirai, pour faire des liens avec ma performance, que je questionne ce qui bénéficie réellement de la représentation trans: le bien être des personnes trans, ou le voyeurisme des personnes cis? Il serait fastidieux d'expliquer pourquoi j'aime performer live, mais je crois qu'une partie de la réponse se trouve dans le fait que cette représentation est de courte durée, qu'elle appartient aux personnes qui étaient présentes dans la salle et qu'elle vit dans leur mémoire, un contenant qui en brouille les contours. J'aime la performance live pour son opacité.

Quand notre photographe Richard Mugwaneza a malheureusement vécu une inondation, perdant toute trace de notre performance de 2023, une partie de moi était soulagée. Je n'étais pas particulièrement fier de celle-là, et je n'avais plus à m'en faire à propos des images et de ce qu'elles *représentaient*. Je me souviens même d'avoir pris un moment au beau milieu de la perf pour expliciter le symbolisme de chacun de mes choix (tous assez ironiques) afin que l'audience ne se laisse pas tenter par ses propres interprétations. Je ne peux pas me permettre de faire ça avec des images... Une veste de fourrure rose, des jeans serrés Jessica Simpson, des lunettes de soleil et une casquette qui avertit "I'm not your... BRO" – quelles conclusions seriez-vous tenté·e de tirer?

Quand Holly a suggéré une deuxième performance qui référencerait la première, j'étais excité par une opportunité d'aller plus loin avec mon idée, d'être plus précis dans mon traitement, et plus sincère dans le processus. Je ne répéterai pas l'exercice d'expliquer mes choix ici puisque la partition est suffisamment révélatrice, mais je mentionnerai que

quelque chose d'un peu magique s'est produit. Sans trop y penser, j'ai amené "We both laughed in pleasure" de Lou Sullivan, offert la semaine précédente par mon amie Juliette, ainsi que mon propre cahier et un crayon. À un moment que je ne saurais situer dans la temporalité de la performance, je me suis rendu compte que ces deux objets étaient des journaux intimes, des archives personnelles, une forme typique de documentation. Celui de Lou est hyperpublique, terriblement honnête, ouvert; le mien est un secret que j'ai demandé à mes ami·es de brûler quand je viendrai à mourir. J'apprécie la tension amicale entre ces deux documents de la vie transmasculine.

Merci à Holly, Eish, Enok, Aedan et Michelle pour une belle journée ensemble à essayer des affaires sur une longue durée. Merci particulièrement à Holly, qui est dévoué·e à sa pratique, sa recherche, et ses contemporains.

Merci à Lari pour la précieuse aide au costume et plus généralement pour être un mensch parmi les hommes.

Merci à Dolly pour la donation de perruques.

Merci à Juliette pour le livre.

Merci à Michael et Emma pour la relecture.

Merci à mes chattes Plantasia et Baie, sans qui rien ne serait possible.

PARTITION

1 transsexual 2 cups

[Conserve une distance respectueuse,
comme tu le ferais avec un mammifère dans un zoo sans
cage.]

Devant toi, 2 coupes

1 pour les **CONTRIBUTIONS**

Si tu désires faire une contribution, dépose ton argent [ou

un snack ou une lettre de recommandation ou une belle roche] dans la coupe **opaque**.

1 pour les **TRANSACTIONS**

Si tu désires faire une transaction, dépose le montant approprié selon le menu ci-dessous dans la coupe **transparente** avant de dire à haute voix:

“J’ai contribué [x montant] et en échange je veux voir [ta partie du corps].”

J'honorerai ta requête, suite à quoi nous retournerons à un état non-transactionnel.

MENU

Mains - 10\$

Pieds - 15\$

Ventre - 20\$

Cul - 25\$

Totons - 30\$

Chatte - 35\$

Face - 40\$

La Totale - 100\$

Tes désirs voyeurs seront, pour une fois, rendus explicites.

Tous les profits seront partagés entre les performeurs.

Nous pourrions les utiliser de plusieurs façons: couvrir les frais de production, faire une donation à une levée de fonds, souper après le spectacle, tanker avant un roadtrip, aller chez le dentiste, aller chez le vétérinaire, mutual aid,

un tattoo significatif, un tattoo niaiseux, fumer, boire,
sniffer, injecter, ou les mettre de côté en cas d'urgence.

Tu ne sauras pas exactement à quelles fins nous
dépenserons ton argent.

[Ceci n'est *pas* une provocation pour te faire ressentir de la culpabilité si tu ne remplis pas les coupes, a fortiori si tu es visiblement trans, racisé·e, disabled et/ou autrement marqué·e comme un spectacle ambulant dans la société civile. Les gens qui te dévisagent dans la rue ne te donneront jamais de tip pour ton service; ta chair comprend déjà ce que cette performance essaye de traduire.]

Profite bien de moi xx

STATS

1 transsexual 2 cups

1 partition

1 transsexuel

2 coupes

4 participants

5 heures

32 membres de l'audience

Dans la coupe "CONTRIBUTION" j'ai trouvé un morceau de bois et un poème (qui était en fait une transaction en échange d'un câlin).

Dans la coupe "TRANSACTION" j'ai trouvé 120\$ - 1 transaction pour le ventre et 1 pour la totale. Les 2 personnes qui ont fait une transaction sont des personnes

trans que je connais et qui m'ont déjà vu nu - ça contredit un peu le principe de la partition, ou peut-être qu'à l'inverse ça le confirme!















Witnesses Documenting Témoins Documenter

During our event, we invited witnesses to observe and document our performances through drawings, offering a unique and personal interpretation of the experience. These visual records capture the energy, emotion, and atmosphere of the moment, filtered through the individual perspectives of each artist. What follows is a collection of the works they created—intimate, expressive, and deeply connected to the live experience.

Durant notre événement, nous avons invité l'audience à observer et documenter nos performances au travers du dessin, offrant une interprétation unique et personnelle de l'expérience. Ces archives visuelles captent l'énergie, l'émotion et l'atmosphère du moment, filtrées par chaque artiste et sa perspective. Ce qui suit est une collection de ces œuvres - intimes, expressives et profondément connectées à l'expérience performative.







About the artists/writers

À propos des artistes/auteurs



Holly Timpener (they/them/iel)

Timpener is a queer, non-binary performance artist who deeply explores themes of queer resistance and transformation. They use performance to challenge and understand their place in this world while investigating the connections among queer individuals and communities. Performance enables them to confront issues related to gender, intimacy, trauma, and the body by engaging with themes of trust, power, control, and resistance. By balancing their personal experiences, knowledge, and memories with insights gained through queer community research, Timpener embodies “The Personal Is Political” in a contemporary sociopolitical context. Through their works, they assert ownership of their body and reflect on the lived and intertwined experiences of being queer.

Timpener est un artiste de performance queer et non-binaire qui explore profondément les thèmes de la résistance et de la transformation queer. Iel fait usage de la performance pour remettre en question et comprendre sa place dans ce monde tout en investiguant les connections entre les individus et communautés queer. La performance lui permet de confronter les enjeux genrés, intimes, traumatiques et corporels au travers des thèmes de la confiance, du pouvoir, du contrôle et de la résistance. En équilibrant ses expériences personnelles, ses connaissances et ses souvenirs avec les idées acquises par la recherche communautaire queer, Timpener incarne “Le personnel est politique” dans un contexte sociopolitique contemporain. Dans son travail, iel affirme la possession de son propre corps et se penche sur les expériences vécues et entremêlées qu’implique le fait d’être queer.

hollytimpener.wixsite.com/hollytimpener

@ hollytimpener

Photo credit: Lorenza Cini



Eish Van Wieren (they/he/iel/il)

Van Wieren is a trans-disciplinary playwright, costume designer and performance artist interested in the crossroads of words, wearables and bodies in space. Queer m@gic, f@shion and tr@nsformation are at the center of their work as he SPL@TS onto the stage, page and screen.

Their 2024 textile work “Woahhhh Weird” was part of the group exhibition “Blessed are the Disidentifiers” at Gallery Latitude 53 in Edmonton, Alberta. He costume designed “Her Last Supper” feature film by Femme Flannel Films in 2024, currently in post-production. They have several theatrical works in development including “MAYBE I’LL JUST STOP”, “Inside(s)” and “Grape Head”. The latter had a workshop at Factory Theatre Jan 2025 supported by the OAC.

Van Wieren est un·e dramaturge, costumier·e et performeuseuse transdisciplinaire qui s’intéresse aux intersections des mots, des œuvres portables et des corps dans l’espace. La m@gie queer, la mode et la tr@nsformation sont au coeur de son travail lorsqu’il SPL@SH sur scène, sur la page ou à l’écran. Son oeuvre textile *Woahhhh Weird* (2024) a fait partie de

l’exposition de groupe *Blessed are the Disidentifiers* à la Galerie Latitude 53 à Edmonton, Alberta. Il a assuré la conception des costumes du film *Her Last Supper*, produit par Femme Flannel Films en 2024 et actuellement en post-production. Iel développe en ce moment plusieurs projets théâtraux, dont *MAYBE I’LL JUST STOP*, *Inside(s)* et *Grape Head*. Ce dernier a été le sujet d’une résidence soutenue par le Conseil des Arts de l’Ontario au Factory Theatre en janvier 2025.

Enok Ripley (they/them/iel)

Enok Ripley is a multi-disciplinary artist that explores themes of mutation, transformation and resistance. They collect objects that are often overlooked or discarded, transforming them into talismans of resilience and regeneration. Through performance Enok extends and distorts the body creating new limbs that mutate, decay and regrow as needed; reaching out to discover a world in which grief can exist alongside hope.



Artiste multidisciplinaire, Enok Ripley explore les thèmes de la mutation, de la transformation et de la résistance. Iel collectionne des objets souvent ignorés ou jetés pour les transformer en talismans de résilience et de régénération. La performance permet à Enok d’allonger et de déformer le corps et ainsi de créer de nouveaux membres: des mutations qui s’étioient et repoussent au besoin, qui tendent leurs extrémités à la découverte d’un monde où le deuil cohabite avec l’espoir.

Photo credit: Rant Cacey

Mycelium

Mycelium is a lowbrow cheap artist who collaborates with faeries and puppets. Find them on stage, on the radio or floating on a lake.

Mycelium est un cheap artist de basse cour qui collabore avec les fées et les marionnettes. On peut le trouver sur scène, à la radio ou flottant sur un lac.

@mmyceliummm

Photo credit: Aunerade Beaucage



Michelle Lacombe Michelle Lacombe lives and works in Tiohtià:ke / Montréal. Since graduating from Concordia University in 2006 she has developed a body of work that is located at the intersection of performance, drawing, and body art. Parallel to her artistic practice, she is also committed to supporting the work of other artists. Over the past 20 years, she has been actively involved in numerous artist-run centres in Québec, including articule, Le Lieu, and La Centrale Galerie Powerhouse, and has co-organised a number of independent

performance art events, including *Legs (2015-2023)*, *Pour une temps limité (2019)* and *On Aura (2021)*. As an organizer, her interests lie in action art, performance, and other undisciplined, lively and difficult practices. Since 2011, she has been the director of VIVA! Art Action, an international action art festival.

Michelle Lacombe vit et travaille à Tiohtià:ke / Montréal. Depuis l'obtention de son diplôme de l'Université Concordia en 2006, elle a développé un corpus d'œuvres qui se situe à l'intersection de la performance, du dessin et de l'art corporel. Parallèlement à sa pratique artistique, elle s'engage à soutenir le travail de d'autres artistes. Au cours des 20 dernières années, elle s'est impliquée activement dans de nombreux centres d'artistes autogérés au Québec, dont articule, Le Lieu et La Centrale Galerie Powerhouse, et a co-organisé un certain nombre d'événements indépendants d'art performance, dont *Legs (2015-2023)*, *Pour une temps limité (2019)* et *On Aura (2021)*. En tant qu'organisatrice, elle s'intéresse à l'art action, à la performance et à d'autres pratiques indisciplinées, vivantes et difficiles. Depuis 2011, elle est directrice de VIVA! Art Action, un festival international d'art action.

Photo Credit: Alex Tran

