

## Cos'è...?

Eric Andersen



Eric Andersen, *The Last Request*. Una performance di 8 ore  
New York, 1982 - Roskilde, 1985  
Foto Dorte Krogh

## Sulla scena internazionale

Fluxus è probabilmente il fenomeno del mondo dell'arte del ventesimo secolo più difficile da cogliere per gli storici e gli studiosi. Tale difficoltà si fonda su una serie di ragioni che spaziano da una semplice mancanza di volontà alla più assoluta pigrizia. Benché il contributo apportato al dibattito da molti artisti abbia ironicamente dato vita a commenti ambigui, non ci siamo mai sottratti a chiarimenti sull'argomento ogni qualvolta sia stato manifestato dell'interesse nei confronti del movimento. Tuttavia, per lo più gli storici ritengono che gli artisti viventi abbiano come unico scopo quello di andare in cerca di guai.

La maggior parte degli storici dell'arte e dei curatori tradizionali cercano continuamente di convincere il pubblico che Fluxus era un movimento, quantunque movimento artistico, di natura tutta americana. Quando questi vaneggiamenti sono collegati a grandi interessi economici, in più si può spesso ritrovare una designazione tanto peculiare quanto quella di *Fluxismo*.

Ma questo è solo un mucchio di sciocchezze. Fluxus è emerso quasi come una reazione alla triste verità che per più di duecento anni l'arte aveva trovato la sua classificazione nell'ambito degli "ismi" e si era rassegnata a essere ridotta a un'espressione personale stereotipata. Fluxus si è imposto in totale contrasto con questo mondo ed è diventato almeno due entità incompatibili. Il movimento aveva una sua identità in Europa nel 1962-1963 e più tardi un'identità completamente diversa negli Stati Uniti, all'epoca in cui George Maciunas, senza peraltro riscuotere un grande successo, cercò di trasformare il gruppo in un'unica forma e strategia.

Il termine Fluxus venne usato per la prima volta in Europa ed è sempre qui che ebbero luogo i primi festival Fluxus. Il primo festival si tenne a Wiesbaden e fu seguito dai festival di Copenhagen, Düsseldorf, Parigi, Amsterdam e di molte altre città negli anni 1962-1963. Alla fine degli anni cinquanta e nei primi anni sessanta aveva preso avvio un nuovo percorso decisamente unico e simultaneo in Europa, negli Stati Uniti e in Giappone. Si trattava di un concetto completamente diverso di arte che l'artista e studioso Dick Higgins avrebbe denominato alcuni anni dopo *Inter Media*. Benché negli Stati Uniti e in Giappone questa nuova visione dell'arte fosse penetrata solo nei mega centri come New York, la Costa occidentale, Tokyo e Osaka, attorno al 1960 si era ampiamente diffusa in tutte le città principali dell'Europa. Piero Manzoni vi lavorava a Milano e fu seguito da Chiari a Firenze e da Marchetti a Milano. A Madrid e Barcellona si distinguevano Juan Hidalgo, Esther Ferrer e Carlos Santos. A Parigi e Nizza vi si dedicavano Yves Klein, Daniel Spoerri, Robert Filliou, Ben Vautier e i Nouveaux Réalistes. Tomas Schmit, Ben Patterson, Nam June Paik e Wolf Vostell si esprimevano da Colonia mentre Emmett Williams lavorava da Darmstadt e Zero da Düsseldorf. Willem de Ridder e Wim Schippers vi partecipavano da Amsterdam, Arthur Köpcke e il sottoscritto da Copenhagen, mentre Bengt af Klintberg e Pistolteatren da Stoccolma. L'elenco prosegue all'infinito. L'Europa dell'Est e l'Unione Sovietica costituivano un capitolo a sé che ho scelto di non approfondire in questa sede.

Ci ritrovammo tutti in posizioni marginalizzate, ma stavamo creando risolutamente e serenamente la piattaforma necessaria al nostro lavoro che da un avvio incerto aveva già preso ogni genere di direzioni possibili

## What is...?

Eric Andersen

## Internationally

Fluxus is probably the phenomenon in the art world of the 20th century that historians and other scholars have the most difficulty grasping. The reasons range from a simple lack of will to downright laziness. Although the contribution to the debate by many artists may have been by way of droll misleading comments, we have never shirked from clarifying the issue, if and when interest was shown. For the most part, though, historians suppose that living artists are just out to make trouble.

Most art historians and mainstream curators continuously try to persuade the public that Fluxus was a movement, albeit an art movement, an all-out American affair. When these frenzied grumblings are connected to large economic interests one can into the bargain often find such a peculiar designation as Fluxism.

But this is pure rubbish. Fluxus emerged almost as a reaction to the sad truth that art for more than two hundred years found its classification within 'isms' and was resigned to being reduced to stereotyped personal expression.

Fluxus stood in complete contrast to this world and became at least two incompatible entities.

It was one thing in Europe in the years 1962 and 1963 and later something entirely different in the USA, at the time George Maciunas, without any tremendous success, attempted to transform the lot into one form and one strategy.

The term Fluxus was first used in Europe and it was also here that the first Fluxus Festivals were held, the first venue was Wiesbaden and then Copenhagen, Düsseldorf, Paris, Amsterdam and many other places during 1962 and 1963.

A quite unique new departure had taken place simultaneously in Europe, the USA and Japan in the late Fifties and early Sixties. A completely different understanding of art, which a few years later would be dubbed Inter Media by artist and scholar Dick Higgins. While in the USA and Japan this new view of art only penetrated in mega centres like New York, the West Coast, Tokyo and Osaka, in Europe around 1960 it had spread largely to all major cities. Piero Manzoni was working in Milan and later Chiari in Florence and Marchetti in Milan. In Madrid and Barcelona Juan Hidalgo, Esther Ferrer and Carlos Santos. In Paris and Nice Yves Klein, Daniel Spoerri, Robert Filliou, Ben Vautier and Nouveaux Realistes. In Cologne Tomas Schmit, Ben Patterson, Nam June Paik and Wolf Vostell. Emmett Williams in Darmstadt and Zero in Düsseldorf. Willem de Ridder and Wim Schippers in Amsterdam, Arthur Köpcke and myself in Copenhagen, and Bengt af Klintberg and Pistolteatern in Stockholm. The list goes on and on. Eastern Europe and the Soviet Union presented an entire chapter onto itself, which I choose not to dwell on here.

We all found ourselves in marginalised positions but were steadily and calmly creating the necessary platform for our work, which had already from a hesitant start pointed in all possible and totally different directions.

George Maciunas's role in Europe was to assemble us at the first festivals, to which he together with Alison Knowles and Dick Higgins brought along a succession of new scores and performance directions from La Monte Young, George Brecht, Bob Watts, Yasonao Tone and many others, who could not participate per-

e completamente diverse. Il ruolo di George Maciunas in Europa fu quello di riunirci ai primi festival, ai quali portò, insieme a Alison Knowles e Dick Higgins, una serie di nuove partiture e di istruzioni per le performance di La Monte Young, George Brecht, Bob Watts, Yasonao Tone e di molti altri che non potevano partecipare personalmente.

Benché questi festival rappresentassero la prima e principale piattaforma pubblica del nostro lavoro, eravamo tutti in disaccordo con George Maciunas quando cercò di organizzarci in un gruppo con una strategia e un'estetica comune. Lui stesso si distingueva come il più incredibile misto autocontraddittorio di neo-Dadaismo e Leninismo.

Maciunas provò con i manifesti. Eravamo tutti contrari. Provò a creare l'unità. Disobbedimmo. Voleva nominarci ambasciatori di Fluxus. Ci dissociammo. Ma allo stesso tempo eravamo alquanto divertiti dai suoi innumerevoli slogan, dai diagrammi preparati per mostrare la vera connessione e da tutto il resto del materiale propagandistico che produceva copiosamente. La sua Utopia si sviluppò e si manifestò con quartier generali, circoscrizioni e divisioni comandate da generali, maggiori e caporalmaggiori. Una fantasia sulla quale sono state pubblicate montagne di libri per circa quarant'anni da allora.

In realtà, nel frattempo ci impegnammo per ristabilire una rete internazionale di artisti con attività di *mail art* di ampia portata. A quanto mi risulta, Fluxus si è distinto come la prima rete internazionale creata dagli stessi artisti. Una specie di banca dati pre-PC e una rete per l'arte e la comunicazione.

I protagonisti principali in questa rete erano Dick Higgins, George Brecht, Ben Patterson, Yasonao Tone, Ben Vautier, Robert Fillou, Willem de Ridder, Bengt af Klintberg, Arthur Köpcke, Tomas Schmit, La Monte Young, Alison Knowles, Bob Watts, AY-O, Eric Andersen, Nam June Paik, Emmett Williams, George Maciunas, Yoko Ono, Philip Corner, Wolf Vostell, Mieko Shiomi, Takako Saito.

Sarebbe difficile trovare maggiori differenze di espressione, temperamento, posizione e opinione di quelle esistenti tra questi artisti.

La maggior parte di essi, ma non tutti, avevano una cosa in comune: il concetto di arte quale *Inter Media*. Il malinteso più comune fatto circolare è che il concetto di *Inter Media* fosse nato in seguito allo sviluppo dei processori 486 negli anni ottanta e che il fenomeno non sia concepibile senza un mezzo definito: un computer con un processore molto veloce.

L'*Inter Media*, tuttavia, non ha alcuna forma o scala definita, né si collega a circostanze particolari. Al contrario, come indica il termine stesso, si colloca *tra* gli altri mezzi di comunicazione.

Questa visione dell'arte fu originariamente concepita nel periodo tra il 1958 e il 1962 e da allora è costantemente cambiata. Per definizione, non può essere categorizzata come una cosa, solo come metodo.

L'*Inter Media* rifiuta l'arte e la comunicazione in quanto produzione e cerca invece, attraverso un'innovazione costante, di svolgere una ricerca fondamentale nell'articolazione umana.

L'opera qui non è un'unità demarcata. L'opera è aperta e sottoposta a un cambiamento continuo perché include lo spettatore. Non si può fare a meno di *partecipare* a tale opera, anche solo attraverso la semplice riflessione.

È di per sé abbastanza eloquente pensare che la terminologia da noi utilizzata alla fine degli anni cinquanta e durante i primi anni sessanta è diventata ora proprietà del mondo dei media. I termini principali dell'epoca erano: globalismo, simultaneità, strutture di rete, eventi, occorrenze e interazione.

Questo è ciò che ci ha riunito e questo è quasi l'opposto della direzione che George Maciunas cercava di imporre su Fluxus quando rientrò a New York. Per lui Fluxus era un'avanguardia internazionale che avrebbe dovuto combattere l'imperialismo culturale, cambiare la società e le sue istituzioni culturali.

A partire dal 1964 e per tutti gli anni settanta, cercò da New York di *dare uno stile* a Fluxus. Noi restammo piuttosto indifferenti a questo tentativo. Maciunas era stimato come un bravo organizzatore e grafico, ma il modo in cui divulgava la sua opera era piuttosto diverso dal nostro.

È interessante notare che nessuno storico dell'arte ha ritenuto opportuno indicare che la stragrande maggioranza degli artisti che parteciparono ai festival Fluxus del 1962-1963 non riuscirono a lavorare con George Maciunas se non di rado dopo la sua scelta di New York quale quartier generale. Sicuramente George Maciunas deve essere ricordato quale l'incredibile iniziatore che fu, sia mentre veniva creata la rete di artisti nel 1962 sia mentre a New York cresceva l'importanza di Soho grazie alle cooperative degli artisti.

I miti su Fluxus abbondavano allora come al giorno d'oggi. Negli anni settanta arrivarono a tali estremi che un critico d'arte di "Politiken", uno dei principali quotidiani di Copenhagen, dichiarò che Fluxus era un movimento artistico fondato da Joseph Beuys. L'attaccamento di Beuys alla rete di artisti era stato sempre marginale benché la sua opera fosse stata immensamente influenzata da una visita al festival Fluxus di Düsseldorf nel 1963.

Un altro concetto alquanto divertente è che Fluxus sia un movimento anti-artistico di tipo neo-Dada di cui John Cage è il padre e Marcel Duchamp il nonno.

Noi tutti naturalmente ammiravamo entrambi, sia come persone sia come artisti, ma non è assolutamente possibile dire che uno di loro abbia costituito la condizione essenziale per la nascita dell'*Inter Media*. In realtà, noi eravamo altrettanto affascinati da Manzoni, Yves Klein, Man Ray, Marinetti, Malevich, Buñuel e molti, molti altri. E a parte l'esagerata civetteria di Ben Vautier, non è possibile attribuire ad alcuno una vera etichetta di rappresentante dell'anti-arte.

## Sulla scena nazionale

All'inizio degli anni sessanta, a Copenhagen esistevano due basi artistiche/musicali alquanto fertili: la Organisation of Young Composers (DUT) e la Galleria Köpcke. Benché normalmente non vi fosse alcun contatto tra di esse, queste basi si riunirono per portare a Copenhagen gli artisti oggetto dello scandalo del festival Fluxus di Wiesbaden.

Il DUT invitò in città vari compositori e musicisti di Darmstadt, mentre presso la Galleria Köpcke si tennero mostre di Piero Manzoni, Dieter Roth, Daniel Spoerri, Robert Filliou e Niki de Saint-Phalle, per citare solo alcuni dei nomi più noti. Il DUT aveva recentemente selezionato i due *performance events* più orchestrali tra i numerosi che avevo presentato nel 1960 e incaricò Finn Savery e Jørgen Elniff della loro esecuzione pres-

sonally. Although these festivals represented the first major public platform for our work we were all at odds with George Maciunas when he tried to organise us into a group, with a common strategy and aesthetic. He himself stood out as the most amazing, self-contradictory mixture of neo-Dadaism and Leninism. He tried manifestos. We all disagreed. He tried to create unity. We all disobeyed. He wanted to appoint us ambassadors of Fluxus. Everyone disassociated. But we were at the same time rather amused by his innumerable slogans, diagrams designed to show the true connection and all the other propaganda material that gushed from him. His Utopia developed with headquarters, regions and branches with generals, majors and corporals. A fantasy on which mountains of books have been published almost forty years on.

What we did in the meantime in actual fact was to establish an international artist network, with wide ranging *mail art* activities. As far as I am aware, Fluxus was the first international network to be set up by artists themselves. A type of pre-PC database and a net for art and communication.

The main actors in this network were Dick Higgins, George Brecht, Ben Patterson, Yasonao Tone, Ben Vautier, Robert Fillou, Willem de Ridder, Bengt af Klintberg, Arthur Köpcke, Tomas Schmit, La Monte Young, Alison Knowles, Bob Watts, AY-O, Eric Andersen, Nam June Paik, Emmett Williams, George Maciunas, Yoko Ono, Philip Corner, Wolf Vostell, Mieko Shiomi, Takako Saito.

It would be hard to find greater differences of expression, temperament, position and opinion than among these artists.

There was one thing common to most, but not all: an understanding of art as Inter Media.

The most common misconception being floated is that Inter Media was born following the development of 486 processors in the Eighties and that the phenomenon is unthinkable without a definite medium: a computer with a very fast processor.

Inter Media, however, does not have any definite form or scale, or attach itself to particular circumstances. As the term implies it does, on the other hand, find a place *between* other media.

This view of art was first conceived in the period 1958-62 and has constantly changed form ever since. It cannot by definition be categorised as a thing, only as methods. Inter Media rejects art and communication as production. Instead, it seeks by means of constant innovation to conduct fundamental research in human articulation.

The oeuvre here is not a demarcated unit. The work is open and undergoing constant change, because it includes the spectator. You can but *participate* in such a work, also my means of mere reflection.

It is quite telling that the terminology we used in the late Fifties and early Sixties has now been appropriated by the media world. The main terms at that time were: Globalism, Simultaneity, Network Structures, Events, Occurrences and Interaction.

This is what brought us together and this is almost the opposite of what George Maciunas tried to move Fluxus towards when he returned to New York. For him Fluxus was an international avant-garde, which should fight cultural imperialism, and change society and its cultural institutions. In New York from 1964 and up through the Seventies he tried to *style* Fluxus. The rest



George Brecht, *Drip Music*, 1959  
Copenhagen, 1962. Performer: Dick Higgins  
Foto Dorte Krogh

of us remained quite unperturbed. He was well regarded as a very capable organiser and graphic designer but publishing work in the way he did was quite different from our manners.

It is interesting to note that no art historian has seen fit to point out that by far the majority of the artists who participated in the Fluxus festivals of 1962 and 1963 could only on very rare occasions work with George Maciunas, after he established his headquarters in New York. Rather, George Maciunas must be remembered as the amazing initiator he was. Both when the network was being established in 1962 and Soho in New York was being developed via artist cooperatives. Myths about Fluxus abound then as now. They went to such extremes in the Seventies that the art reviewer on one of Copenhagen's main dailies "Politiken" solemnly declared that Fluxus was an art movement founded by Joseph Beuys. Beuys attachment to the network was always periphery, although his work had been immensely influenced by a Fluxus visit to Düsseldorf in 1963. Another rather amusing notion is that Fluxus is a type of neo-Dada anti-art movement with John Cage as father and Marcel Duchamp as grandfather.

We were, of course, very fond of them both, both as people and artists, but it can never be said that either was the most important prerequisite for Inter Media. We were just as enthralled by Manzoni, Yves Klein, Man Ray, Marinetti, Malevich, Buñuel and many, many more.



George Brecht, *Exit*, 1961. Copenhagen, 1962. Performers da sinistra a destra: una persona del pubblico, Torben Petersen, dietro al segnale stradale Eric Andersen, Emmett Williams. Foto Dorte Krogh

so il Museo Thorvaldsen nel gennaio del 1961. Più tardi nel corso dello stesso anno, il DUT organizzò inoltre un concerto/cabaret con Nam June Paik al Louisiana Museum, in contemporanea alla mostra "Movement in Art". Nel novembre del 1962 la battaglia iniziò con sei serate consecutive, con il tutto esaurito, presso la chiesa di Nikolaj. Gli artisti partecipanti erano Alison Knowles, Dick Higgins, Ben Patterson, Emmett Williams, George Maciunas, Wolf Vostell, Arthur Köpcke e il sottoscritto. A tutt'oggi non si spiega come abbiano fatto queste otto persone curiose e avidi di sapere a mettere il mondo sottosopra in modo tanto spettacolare. Lo sdegno nel mondo dei media e dell'arte in Danimarca fu totale. I titoli dei giornali gridavano allo SCANDALO e al DILETTANTISMO. A questo punto era stato toccato il fondo più assoluto e qualcuno avrebbe dovuto assumersene la responsabilità. Se poteva succedere qualcosa del genere, allora non valeva quasi la pena vivere in un mondo simile!

Nel mondo della musica tradizionale, in particolare, furono estratti i pugnali e si schiumava di rabbia. Furono in pochi a non demordere e a difendere il diritto del DUT di organizzare un festival di questo genere, sia all'interno che all'esterno dell'associazione. La maggior parte degli altri strisciò via e si nascose.

Come sempre, quando si scatena una polemica il cui oggetto è l'arte, la vera causa è qualcosa di completamente diverso. Le accuse e le recriminazioni vengono lanciate avanti e indietro e solo i veri iniziati possono decodificare il linguaggio animato. Neanche questo scandalo fece eccezione alla regola. Questa era solo un'esercitazione, un test prima che si scatenasse la vera guerra per le cattedre per la Danmarks Radio (DR) e l'orchestra sinfonica. La battaglia ebbe inizio alcuni

anni più tardi e il suo principale artefice fu il sopracitato giornale "Politiken", l'oracolo più indignato nel 1962. Il festival in sé può essere descritto in questa sede solo in termini generici. Uno dei miti più radicati tra quelli diffusi su Fluxus è che si tratti di un tipo di cabaret durante il quale gli artisti eseguono brevi *sketch*, spesso con un atteggiamento paradossale, umoristico o distruttivo. Nessuno dei festival originali aveva un tale carattere. Nella chiesa di Nikolaj, così come in altri luoghi, il programma comprendeva un'ampia gamma di attività. C'erano brevi eventi, che spesso erano quasi conclusi prima che iniziassero, e c'erano opere da 45 minuti o di una durata doppia o ancora superiore. C'erano momenti a sorpresa che portavano alla risata (ovvero tra quelli dotati di senso dell'umorismo) e c'erano pezzi estremamente lunghi, noiosi e insignificanti. Nel cartellone c'erano anche acrobazie e altri numeri di destrezza e a volte si dedicavano 30 minuti per rilassarsi con la preparazione di un'insalata fresca per tutto il pubblico. Venivano nascosti degli oggetti sul palco, tra il pubblico, all'esterno e per strada, sotto il soffitto o dietro le pareti. Molto spesso il pubblico era composto dagli stessi interpreti. A volte, la maggior parte di essi poteva vedere quasi tutto quello che stava succedendo, altre volte non lo poteva vedere nessuno o erano in pochissimi a vedere qualcosa. Succedevano contemporaneamente molte cose e gli intervalli potevano essere lunghi.

### Il ritorno di Fluxus, Roskilde 1985

Da allora la Danimarca ha ospitato due grandi manifestazioni Fluxus: il "Festival of Fantastics", a Roskilde nel 1985 e "Excellent", presso la chiesa di Nikolaj a Copenhagen nel 1992. Ma in questa sede dobbiamo inol-

And besides Ben Vautier's lush coquettishness not much of the anti-art label can be attributed to anyone.

### **Nationally**

At the beginning of the Sixties in Copenhagen we had two quite fruitful art/music bases. The Organisation of Young Composers (DUT) and Gallery Köpcke. Although normally there was no contact between them, they did come together to bring the scandal-ridden artists from the Fluxus festival in Wiesbaden to Copenhagen.

DUT had brought several Darmstadt composers and musicians to the city and Gallery Köpcke had exhibited Piero Manzoni, Dieter Roth, Daniel Spoerri, Robert Filliou and Niki de Saint-Phalle, among others. DUT had just recently selected the two most orchestral of the numerous performance events I had submitted in 1960 and commissioned Finn Savery and Jørgen Elniff for their rendition at Thorvaldsen's Museum in January 1961. Later in the same year, DUT was similarly responsible for a concert/cabaret with Nam June Paik at Louisiana, in connection with the "Movement in Art" exhibition.

In November 1962 the battle was on with six evenings in a row, to full houses, in Nikolaj Church. The participating artists were Alison Knowles, Dick Higgins, Ben Patterson, Emmett Williams, George Maciunas, Wolf Vostell, Arthur Köpcke and yours truly. It remains a mystery to this day how these eight curious, inquiring people could put the world so spectacularly at sixes and sevens.

The outrage in the Danish media and art world was total. Newspaper headlines bayed SCANDAL and DILETTANTES. Now the absolute bottom had been reached and someone would be made carry the can. When something like this could happen, then the world was almost not worth living in!

In the traditional music world, in particular, knives were drawn and there was frothing at the mouth. Very few stood firm and defended DUT's right to arrange such a festival, both within and outside the organisation's ranks. Most crawled away and hid.

As always, when a row erupts with art as the subject, the actual cause is something quite different. Accusations and recriminations are hurled back and forth, and only the truly initiated can decode the animated language. This also proved true in this scandal. It was but an exercise, a test, before the real battle for professorships, Danmarks Radio (DR) and the symphony orchestra would be fought. This came a few years later and its chief orchestrator was the above-mentioned broadsheet "Politiken", the most outraged oracle in 1962.

The festival itself can only be described here in general terms. One of the most tenacious myths circulating about Fluxus is that it is a type of cabaret in which artists perform short sketches often with a paradoxical, humorous or destructive twist. None of the original festivals were of such a character.

In Nikolaj, as in other places, the programme ranged over a wide spectrum. There were short events, which were almost over before they began, and there were works taking 45 minutes, double or more. There were surprising moments which produced laughter (among those with any sense of humour, that is), and there were extremely long, boring and insignificant pieces. Acrobatics and other quite demanding stunts were on the

bill, and 30 minutes could be given over to the relaxing preparation of a fresh salad for the entire audience.

Items were planted on stage, among the audience, on the street outside, under the ceiling or hidden behind walls. Quite often the audience were the performers. At times, most of them could see most of what was going on. At others no one or only a few could see anything at all. A great deal was taking place simultaneously and intervals could be long.

### **Fluxus returns, Roskilde 1985**

Since that time, Denmark has hosted two major Fluxus manifestations: the "Festival of Fantastics", in Roskilde in 1985 and "Excellent", in Nikolaj in Copenhagen in 1992. But here we must also highlight the largest Inter Media event held in Europe to date, namely, "Margrethe Fjorden '96", which was held in Roskilde as part of Copenhagen European City of Culture 1996.

Valborg Nørby was a legendary figure down through the years in Roskilde. She opened a gallery, Sct. Agnes, the aim of which was to present the most radical and contemporary art. Following the attempts in the Seventies to suppress Fluxus she felt that the time had now come to revive it in Denmark, in 1985.

In some quite extraordinary ways she found the necessary funding to invite ten artists to put on a total of 18 performances over a period of seven days at 13 venues around the town. The strategy behind this festival was to occupy the town for a period and its title, "Festival of Fantastics", was borrowed from the most popular Broadway musicals of all time. The participating artists were Eric Andersen, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Jackson MacLow, Ann Noël, Anne Tardos, Ben Vautier, Bob Watts and Emmett Williams.

The performance sites were Roskilde Taxa, Sankt Ibs Church, the Viking Ship Museum, the Court House and Gaol, the Sports Centre, the Amphitheatre, the harbour area, City Park, the library, Town Hall Square and the Concert Hall. The festival succeeded in turning the town upside down for seven days. Rumours abounded and the local newspapers carried column upon column on the remarkable events which had invaded Denmark's medieval capital.

An important consequence of this way of doing things was that every thinkable incident was suddenly interpreted as arranged specifically for the festival. All of the town's inhabitants were in one way or another participants. When art eventually left the town, it left in its wake such a sense of emptiness that it was decided to establish an institute to keep the spirit alive. This in time became one of Denmark's most important exhibition galleries, the Museum of Contemporary Art, Word/Image/Sound in the Bishop's Palace, beside Roskilde Cathedral.

### **Copenhagen 1992**

Renewed interest in experimental art arose almost simultaneously, everywhere. As brilliant satire now one and all wanted to host Fluxus jubilees. We were well chuffed and in the following year we circled the world to attend jubilees in New York, Chicago, Minneapolis, San Francisco, Montreal, Quebec, Dallas, Mexico City, Sao Paulo, Buenos Aires, London, Warsaw, Cologne, Wiesbaden, Munich, Vienna, Paris, Barcelona, Madrid, Milan,

tre ricordare il più grande evento di *Inter Media* tenutosi in Europa fino a oggi, ovvero "Margrethe Fjorden '96", svoltosi a Roskilde nell'ambito delle manifestazioni per Copenhagen, capitale europea della cultura per il 1996. Valborg Nørby fu per anni una figura leggendaria a Roskilde. Aprì una galleria, Sct. Agnes, il cui scopo era quello di presentare l'arte più radicale e contemporanea. In seguito ai tentativi perpetrati negli anni settanta per sopprimere Fluxus, nel 1985 pensò che fosse arrivato il momento per farlo rivivere in Danimarca.

Riuscì straordinariamente a trovare i fondi necessari per invitare dieci artisti per la messa in scena di un totale di 18 performance nell'arco di sette giorni presso 13 punti dislocati in tutta la città. La strategia nascosta di questo festival era di occupare la città per un determinato periodo di tempo e il suo titolo, "Festival of Fantastics", si ispirò al più celebre musical di Broadway di tutti i tempi, "The Magic Show". Gli artisti partecipanti erano Eric Andersen, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Jackson MacLow, Ann Noël, Anne Tardos, Ben Vautier, Bob Watts e Emmett Williams.

Le sedi scelte per le performance erano la stazione dei taxi di Roskilde, la chiesa di Sankt Ibs, il Museo delle navi vichinghe, il tribunale e le carceri, il centro sportivo, l'anfiteatro, l'area del porto, il parco della città, la biblioteca, la piazza del municipio e il palazzo dei concerti. Il festival riuscì a mettere sottosopra la città per sette giorni. I pettegolezzi si sprecavano e i quotidiani locali commentavano colonna dopo colonna gli eventi eccezionali che avevano invaso la capitale medievale della Danimarca.

Una conseguenza importante di questo modo di agire fu che ogni possibile avvenimento venne improvvisamente interpretato come predisposto specificamente per il festival. Tutti gli abitanti della città vi partecipavano in un modo o nell'altro. Quando l'arte lasciò infine la città, alle sue spalle rimase un tale senso di vuoto che si decise di creare un istituto per tenere vivo lo spirito. Col tempo questo divenne una delle più importanti gallerie di esposizione della Danimarca, il Museo di arte contemporanea Word/Image/Sound, presso il Palazzo del Vescovo, a fianco della Cattedrale di Roskilde.

## Copenhagen 1992

Il rinnovo dell'interesse nell'arte sperimentale si manifestò ovunque quasi contemporaneamente. Per ironia della sorte adesso tutti volevano ospitare i giubilei Fluxus. Noi procedevamo a tutta forza e l'anno successivo girammo il mondo per partecipare ai giubilei di New York, Chicago, Minneapolis, San Francisco, Montreal, Quebec, Dallas, Città del Messico, San Paolo, Buenos Aires, Londra, Varsavia, Colonia, Wiesbaden, Monaco, Vienna, Parigi, Barcellona, Madrid, Milano, Venezia, Bolzano, Istanbul, Tessalonico, Seoul, Tokyo, Sidney, Brisbane e di molte altre città.

E Copenhagen era di nuovo sul cartellone con "Excellent 1992", presso la chiesa di Nikolaj, che negli ultimi trent'anni era diventata la Galleria d'arte municipale di Copenhagen.

Come sempre, quando partecipiamo direttamente a un evento, reinterpretiamo la nostra opera e la presentiamo in versioni modificate. Il festival di Nikolaj si protrasse per quattro giorni caratterizzati da manifestazioni tutte estremamente diverse una dall'altra.

La prima serata venne intitolata "Three Star à la Carte". La navata centrale della chiesa di Nikolaj fu allestita

come un ristorante, con tavoli e tavolini apparecchiati con tovaglie bianche e uno stuolo di camerieri in giacca bianca all'erta. Il menù non era composto da pietanze, ma da portate di performance.

Il pubblico, che non aveva dovuto acquistare i biglietti di entrata, poteva tranquillamente sedersi ai tavoli e dare un'occhiata al menù che era suddiviso in antipasti, piatti principali, dolci, contorni ecc. I prezzi andavano da 35 a 335 corone danesi. Il pubblico poteva per esempio ordinare un *Rainbow* di AY-O per 40 corone o un *Solo for Dancer* di Ben Patterson per 295 corone. Nessuno poteva lontanamente immaginare cosa si nascondesse dietro i titoli, benché fosse possibile chiedere informazioni ai camerieri in bianco come in un normale ristorante. Questo ristorante presentava una sola differenza essenziale rispetto a tutti gli altri ristoranti: il pubblico doveva pagare il conto prima che le pietanze venissero servite.

Dopo aver fatto l'ordinazione, era possibile che entrasse un artista che dimostrava la propria bravura al tavolo, da solo o coinvolgendo il pubblico. Oppure, era possibile che il cameriere ritornasse carico di aggeggi e iniziasse a dirigere gli ospiti seduti al tavolo per l'interpretazione della performance ordinata.

La Galleria d'arte Malmö ospitò la serata successiva. Qui, il pubblico aveva preso posto in maniera tradizionale tra le file di poltroncine mentre la performance veniva messa in scena attorno al pubblico stesso, tra il pubblico e sul palco. La terza serata cadeva di sabato e la chiesa Nikolaj fu allestita come un bordello. Gli artisti, con le loro attrezzature, si esibivano presso le singole colonne. Non erano stati predisposti posti a sedere nella navata centrale, pertanto il pubblico si muoveva liberamente per vedere cosa veniva offerto. Era possibile ingaggiare un artista a una tariffa oraria fissa, magari 300 corone. Il cliente poteva quindi decidere se la performance sarebbe stata pubblica o privata, benché la decisione del suo contenuto spettasse agli artisti. Il titolo della serata era "Hire an Artist".

Il gran finale del festival fu il "Galla Excellent", che si protrasse per tutta la giornata di domenica, da mezzogiorno a mezzanotte. Non venne stampato alcun programma e solo gli artisti sapevano cosa sarebbe successo e quando. In alcuni momenti la chiesa di Nikolaj era sovraffollata mentre venivano messe in scena varie attività contemporaneamente. In altri momenti, le performance erano a mala pena individuabili. Durante questo evento vennero presentate alcune delle nostre opere più lunghe. L'esecuzione di *An Opera for Four Voices and Tone Bar* durò quattro ore, mentre *A Classic* del 1961, scale di piano, durò 90 minuti.

*A Fifth struck 555 times* sull'organo della chiesa durò 45 minuti. All'entrata della chiesa si trovava una catasta di sedie impilabili per il pubblico. L'idea era che il pubblico stesso avrebbe deciso dove e per quanto tempo sedersi. Quella stessa domenica, "Irma" (la catena di supermercati danese) aprì un supermercato illegale all'interno della chiesa. Il supermercato era allestito in maniera tradizionale: casse con relativo personale, scaffali, specchi per la sicurezza, etichette dei prezzi, cestini per la spesa ecc. Gli scaffali erano pieni di merce prodotta apposta per l'occasione in base alle nostre istruzioni. Un foro portatile, gocce dai vari aromi, palle da tennis arancioni avvolte in carta arancione, set di strumenti da taglio per metà, timbri di violino d'epoca, prodotti anonimi il cui peso poteva essere determinato sul momento. Il tutto era stato imbal-



Eric Andersen, *Opus 33*, 1961. Copenhagen, 1962. Performers da sinistra a destra: Arthur Köpcke, Lavard Friisholm, Wolf Vostell, Torben Petersen, Dick Higgins  
Foto Dorte Krogh

Venice, Bolzano, Istanbul, Thessaloniki, Seoul, Tokyo, Sidney, Brisbane, and many other cities.

And Copenhagen was again on the bill with "Excellent 1992", in Nikolaj, which in the intervening 30 years had become Copenhagen's Municipal Art Gallery. As always, when we participate directly in an event we reinterpret our work and put it forward in altered versions. The Nikolaj festival would go on for four days as all had highly different characters.

The first evening was dubbed "Three Star à la Carte". The nave of Nikolaj was stage set as a restaurant, with small and large tables decked with white tablecloths and a flock of white-jacketed waiters standing by. The menu was not food but performance courses.

The audience, who did not require tickets, could quietly take their seats at the tables and browse the menu, which was divided into starters, main courses, desserts, side dishes and so on. Prices ranged from DKK 35 to DKK 335. The audience could, for instance, order a *Rainbow* by AY-O for DKK 40 or *Solo for Dancer* by Ben Patterson, for DKK 295.

No one had a snowball's chance in hell of knowing what was concealed behind the titles, although they could ask for guidance from the white-clad waiters, in usual fashion. This restaurant differed in only one essential respect from all other restaurants: the audience had to pay the bill before the dishes were served. When the orders were in, an artist might enter and go through his or her paces at the table, alone or drawing in the audience. Or, perhaps, the waiter would return with loads of paraphernalia and direct those sitting at the table in acting out the ordered performance.

The Malmö Art Gallery was the venue the next evening. Here, the audience sat in conventional manner in rows while the performance was enacted around them

between them, and on stage. The third evening was Saturday night. Nikolaj was set designed as a bordello. The artists, with their equipment, exhibited themselves at the individual columns. No seating was provided in the nave, so the audience walked freely around to view what was on offer. A performer could be hired for a fixed hourly rate, perhaps DKK 300. The client would then decide whether the performance would be private or public, although the artists decided the content. "Hire an Artist" was the title of the evening.

The festival's grand finale was "Galla Excellent", which ran all day Sunday from 12 noon to midnight. No programmes were printed and only the artists knew what would happen and when. There were at times rather overcrowded moments in Nikolaj with many activities being performed simultaneously. At other periods, the performances were hardly noticeable. Some of our most extended works were presented at this event. *An Opera for Four Voices and Tone Bar* took four hours to perform. A classic from 1961, piano scales, lasted 90 minutes. A *Fifth struck 555 times* on the church's organ lasted 45 minutes. At the entrance a stack of stapled chairs met the audience. The idea being that the audience could decide themselves where and for how long they would sit.

On the same Sunday Irma (Danish supermarket chain) opened an illegal supermarket in the church. It was designed in conventional manner: manned checkouts, shelving, security mirrors, price tags, shopping baskets, etc. The shelves were stocked with goods specially produced for the occasion, following our instructions. A portable hole, tears of various flavours, orange tennis balls in orange wrappers, carving sets for halves, vintage violin tones, anonymous goods the weight of which could be decided. All nicely vacuum-

lato ordinatamente sotto vuoto e dotato di codice a barre. I prezzi variavano da 19,95 a 299,95 corone danesi. Per evitare al pubblico la tentazione di fare incetta di prodotti, non era possibile acquistare più di un articolo di ogni tipo. L'evento attirò folle enormi e dopo quattro ore nel "Good Buy Supermarket" era tutto esaurito.

Gli artisti coinvolti in questo evento erano Eric Andersen, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Ann Noël, AY-O, Ben Patterson, Willem de Ridder, Ben Vautier e Emmett Williams.

### Continua...

L'ottica di *Inter Media* era in un certo senso cambiata all'epoca in cui Copenhagen divenne la capitale della cultura europea nel 1996, ovvero trentaquattro anni dopo l'ormai leggendaria prima battaglia del 1962.

Benché Copenhagen fosse la capitale culturale, la storica capitale reale di Roskilde non restò in ombra. Tanto per cominciare, la Fondazione Roskilde contribuì con un milione di corone danesi ai fondi stanziati per le manifestazioni. Seguirono ben presto i contributi del Cultural Fund, del Cultural City Fund, del Consiglio comunale di Roskilde e di vari altri sponsor commerciali nonché di un esercito di volontari. Fu stanziato un bilancio di circa 6 milioni di corone.

Intitolammo il nostro contributo all'anno della cultura "Margrethe Fjorden '96" e scegliemmo UNIONE, DONNE e FEDE quali temi centrali. Indicammo che vedevamo un collegamento tra la Regina Margrethe II del 1996 e Margrethe I (sepolta dietro l'Altare Maggiore nella Cattedrale di Roskilde) di 600 anni prima. Il tema UNIONE era abbastanza chiaro. L'Unione europea aveva lanciato l'idea delle capitali della cultura e la prima unione politica in Europa in realtà era stata formata 600 anni prima con l'Unione di Kalmar promossa da Margrethe I. Il tema DONNE era altrettanto chiaro. Margrethe I fu una delle più imponenti figure femminili del Medioevo e 600 anni più tardi eravamo chiamati a modificare la costituzione affinché Margrethe II potesse accedere al trono. Anche il tema FEDE era piuttosto ovvio. L'ultimo secolo era stato principalmente un'epoca in cui, per la prima volta nella storia, avevamo potuto immaginare l'esistenza e il mondo intorno a noi senza la nozione di Dio. Parimenti, nel 1300 era iniziata la secolarizzazione della Chiesa, che avrebbe infine portato alla Riforma e alla chiesa di stato danese.

L'evento ebbe una durata di tre giorni e ogni giorno era suddiviso in un'altra Trinità. Emulammo il 1985. La cosa più importante era quella di occupare la città. La capitale storica fu chiusa per quattro ore ogni sera, dalle otto a mezzanotte. Furono coinvolti tutti gli enti della città che parteciparono attivamente alle manifestazioni: la polizia, la Milizia territoriale, i servizi di emergenza, l'ospedale, i dipartimenti ferroviari, stradali e forestali, l'amministrazione tecnica, le scuole, i conventi, le chiese, i musei, le banche e i negozi.

Ogni giorno, dal 16 al 18 agosto, alle otto della sera arrivavano 2000 ospiti paganti per il recital di organo e coro alla cattedrale di Roskilde. Il programma includeva pezzi storici e contemporanei composti per l'organo barocco della chiesa, eseguiti da Yusuru Hiranaka e dal sottoscritto. Cantavano il Coro Tritonus, diretto da John Høybye e il Coro Roskilde Studio, diretto da Ole Hannibal. Entrambi i cori offrirono delle performance

straordinarie. Nella chiesa erano presenti oltre 100 cantanti che cantavano al di sopra del pubblico. Il pubblico sedeva all'interno del coro mentre l'organo tuonava su di essi.

Dopo il concerto il pubblico veniva fatto uscire dalla chiesa attraverso la Porta del re e diviso in dieci gruppi uguali. Qui, gli artisti di *Inter Media*, ovvero Eric Andersen, Pierre-André Arcand, Alice Damas, Bush Harthorn, Sin Cha Hong, Jakob Draminsky Højmark, Larry Miller, Giovanni Nicolini, Magnus Palsson e Willem de Ridder prendevano il *relè* e si esibivano di fronte ai 200 membri del pubblico in dieci performance diverse da 1 ora e mezzo.

Nella città chiusa dai cordoni, le performance si sostituirono al traffico. Si spostavano in direzioni diverse attraverso le strade e i viali. Si fermavano nelle piazze, nelle chiese, nei conventi, nei negozi e nei parchi. Si incontravano, si attraversavano per poi dividersi nuovamente. Degli scalatori si arrampicavano su edifici e torri mentre il pubblico si trascinava su per la collina su 200 sedie a rotelle. Gli uomini venivano ammanettati da poliziotte e le infermiere prendevano campioni di sangue. Veniva scannato un agnello ogni ora. Greggi di pecore venivano guidate da cani risoluti. Veniva fatto nascere un bambino. Il pubblico passava accanto a spazi dedicati ai suoni mentre soldati dei reggimenti, cornamuse, attrezzi da cantiere edile, incidenti stradali e i servizi di emergenza eseguivano complicate partiture con fuoco e acqua.

C'erano un coro dei sordi, bandierine di segnalazione, caldo tropicale, 200 uomini a piedi, carri funebri accompagnati dalla parata della Regina Margrethe, sostanze chimiche per la riduzione della crescita, processioni e canti di battaglia. Ma assolutamente nessun video, musica ritmica o raggi laser.

Erano presenti due gruppi di pubblico. Il primo era composto dai 2000 prodi che avevano acquistato il biglietto e che venivano spinti a partecipare attivamente agli eventi, agendo come traffico per l'evento, ai quali veniva dato accesso ai luoghi delle rappresentazioni che erano vietati agli altri. E poi c'era il gruppo composto da decine di migliaia di persone che erano piombate in città per assistere a questo incredibile spettacolo. I due gruppi si osservavano e a volte desideravano di potersi scambiare il posto.

Le performance rifluivano lentamente e tutti avanzavano verso il Museo delle navi vichinghe sul Fiordo di Roskilde. Qui veniva eseguito un balletto di elicotteri con cinque apparecchi che sembravano insetti giganteschi. Questi danzavano sopra il grande pubblico, proiettandovi sopra la loro luce, spostando l'aria su di esso, spaventandolo e al contempo allettandolo. Tutto sfidava le leggi della gravità.

Verso mezzanotte, dagli elicotteri si lanciavano 40 paracadutisti con delle luci blu sui caschi che li facevano somigliare a stelle cadenti. Sembrava quasi che su Roskilde stesse cadendo il cielo stesso. Dopo aver trattenuto il fiato, solo quelli con una buona vista potevano gridare con sollievo: "Sono solo paracadutisti".

Ma l'evento più impressionante era un coro di 500 cantanti che camminavano sull'acqua. Erano tutti vestiti di bianco come angeli fluttuanti mentre eseguivano il *Tågen driver over engen* di Ib Nørholm, in antifonia con un flautista che suonava su una barca a remi con tanto di rete da pesca. Le sue improvvisazioni erano circondate da un *collage* di nastri sonori con voci di uccelli marini. Il compositore dirigeva la musica da una



Ben Vautier, *In a bed*, Roskilde 1985. Tra gli altri: Eric Andersen, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Tut Köpcke, Jackson MacLow, Anne Tardos, Ben Vautier, Bob Watts, Emmett Williams. Foto Dorte Krogh

packed and bar coded. Prices ranged from DKK 19.95 to DKK 299.95. To avoid the temptation of hoarding, nobody was allowed to buy more than one item of each kind. The event attracted enormous crowds and everything was sold out in the "Good Buy Supermarket" after four hours. The artists involved in this event were Eric Andersen, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Ann Noël, AY-O, Ben Patterson, Willem de Ridder, Ben Vautier and Emmett Williams.

### To be continued...

Inter Media perspectives were somewhat altered when Copenhagen became the European City of Culture in 1996. Thirty-four years after the by now legendary first battle of 1962.

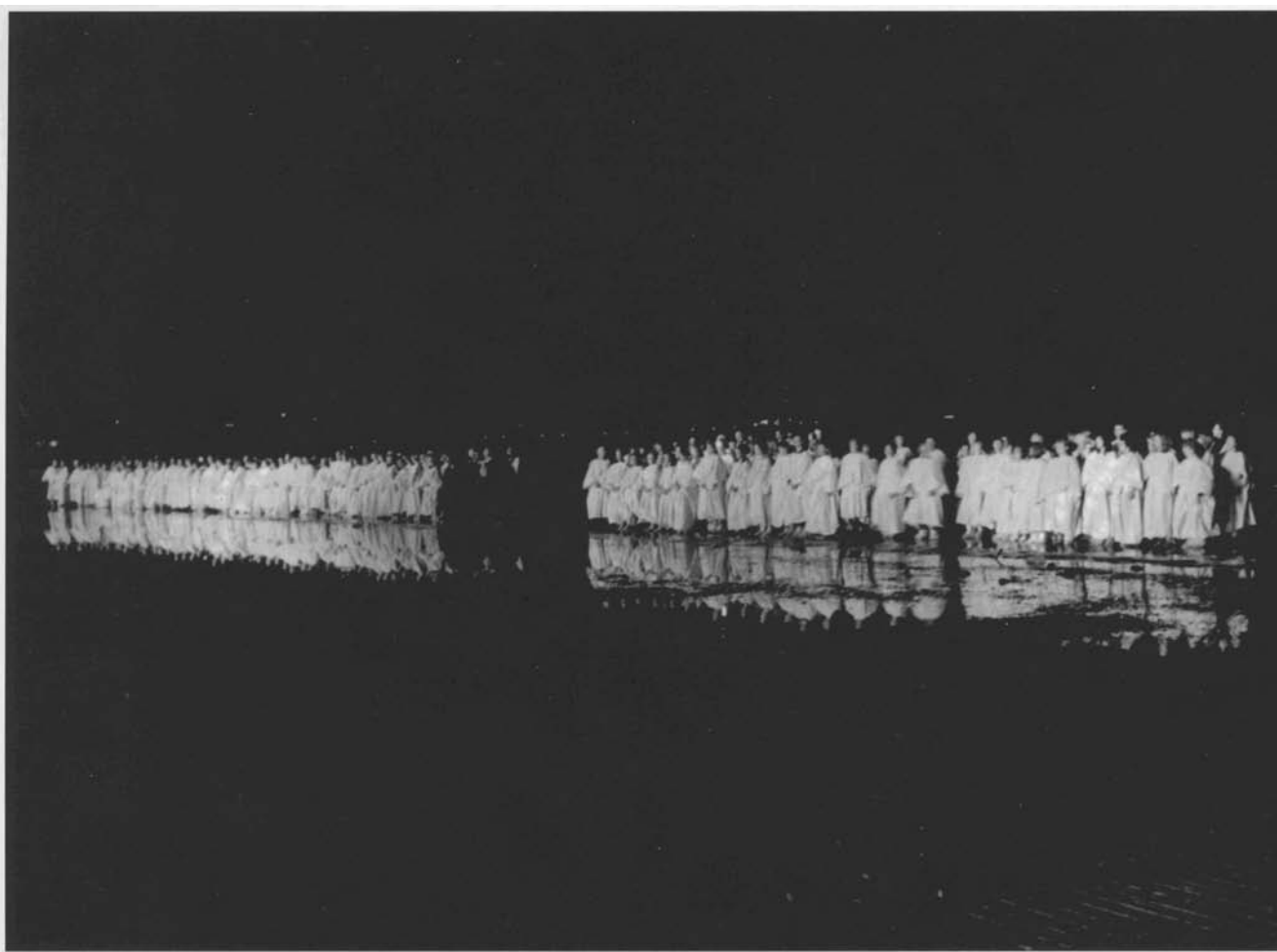
Although Copenhagen was to be the cultural capital, the historic royal seat of Roskilde did not stand in the shadows. For a start, the Roskilde Foundation contributed DKK 1 million to the budget pool. The Cultural Fund, the Cultural City Fund, Roskilde Municipal Council and several commercial sponsors and an army of volunteers soon followed. A budget of DKK 6 million was within reach.

We called our contribution to the year of culture "Margrethe Fjorden '96" and chose UNION, WOMEN and FAITH as central themes. We suggested that we could see a connection between Queen Margrethe II in 1996 and Margrethe I (who is interned behind the High Altar in Roskilde Cathedral) 600 years ago. The UNION theme was quite straightforward. The EU conceived the cities of culture idea and the first political union in

Europe in fact took place 600 years ago, the Kalmar Union, initiated by Margrethe I. WOMEN was equally forthright. Margrethe I was one of the gigantic female figures of the Middle Ages and 600 years later we were compelled to amend the constitution so that Margrethe II could accede to the throne. FAITH was quite obvious, too. The past century was predominantly a time when we, for the first time in history, could imagine an existence and the world around us devoid of the notion of God. Equally, in the 1300s secularisation of the Church began, which would ultimately lead to the Reformation and the Danish Established Church.

The event ran over a period of three days and each day was divided into another Trinity. We emulated 1985. Of main importance was to occupy the town. The historic seat was cordoned off for four hours every evening, from 8 pm to midnight. All the town's agencies were drawn in as active contributors: the police, the Home Guard, emergency services, the hospital, the railways and roads and parks departments, technical administration, schools, convents, churches, museums, banks and shops.

Each day from the 16th to 18th August, 2000 paying guests arrived at 8 pm to an organ and choir recital at Roskilde Cathedral. The programme comprised historical and contemporary pieces composed for the church's baroque organ, played by Yusuru Hiranaka and myself. The singers were the Tritonus Choir, conducted by John Høybye and the Roskilde Studio Choir, conducted by Ole Hannibal. Outstanding performances were given by both choirs. Over 100 singers were spread throughout the church, singing over the heads of the audience. The audience was



Eric Andersen, *Margrethe Fjorden*. Il Coro di Ib Nørholm, Roskilde, 1996  
Foto Dorte Krogh

torre. Usava un microfono su una radio a circuito chiuso e dirigeva i primi cinque solisti e i successivi cinque che utilizzavano gli auricolari ed erano disposti a distanza uguale all'interno del grande coro. Ogni solista indossava un elmetto da minatore con la lampada e teneva in mano uno spartito musicale. I solisti iniziavano e finivano le varie stanze dello spartito in base alle istruzioni di Ib Nørholm. Successivamente veniva seguito il principio della bacchetta.

I coristi seguivano le stanze dei solisti finché queste non si disperdevano lentamente attraverso il coro, incontrando diverse stanze di altri solisti, sostituendosi lentamente interagendo con le stesse. Il singolo corista sceglieva la stanza che desiderava far proseguire scegliendola tra quelle che riteneva fossero più interessanti.

L'effetto lasciava senza fiato. Questo enorme coro si trovava sull'acqua, avvolto da una luce eterea e cantava toni sfaccettati come se fossero un unico immenso ritmo. Toni in una fluttuazione incessante, amplificati e nati lungo lo specchio d'acqua dei fiordi e spinti verso il pubblico sulle rive.

Trentaquattro anni prima, Ib Nørholm, ora riconosciuto come uno dei più importanti compositori per coro di questa parte del mondo, era stato l'illuminato presidente del DUT e il principale organizzatore del festival Fluxus presso la chiesa di Nikolaj a Copenhagen.

Traduzione dal danese all'inglese a opera di *Mary Graham*

Note sulla traduzione in Italiano

Nel presente testo, durante la fase di traduzione dalla lingua inglese alla lingua italiana, si è tenuto conto soprattutto di rendere il testo fedele a quanto espresso dall'autore e si è operata l'interpretazione per quanto concerne la parte di descrizione dell'esecuzione o del contenuto o materiale delle opere sulla base della traduzione dal danese all'inglese. Alcuni termini tecnici sono rimasti invariati.

seated within the choir, while the organ bellowed down over them.

After the concert the audience were led out of the church through the King's Gate and divided into ten equally sized groups. Here, Inter Media artists Eric Andersen, Pierre-André Arcand, Alice Damas, Bush Harthorn, Sin Cha Hong, Jakob Draminsky Højmark, Larry Miller, Giovanni Nicolini, Magnus Palsson and Willem de Ridder took over, each treating 200 members of the audience to ten different 11/2 hour performances.

In the cordoned off town, the performances became the traffic. They moved in different directions through the streets and lanes. Made stops on squares, in churches, convents, shops and parks. They met, crossed each other to part again. Mountain climbers scrambled up buildings and towers, while the audience dragged themselves up the hill in 200 wheelchairs. Men were handcuffed by WPCs and nurses took blood samples. A lamb was slaughtered every hour. Flocks of sheep were herded by resolute dogs. A baby was born. The audience walked past spaces of sound as guardsmen, bagpipes, building machinery, traffic accidents and the emergency services conducted complicated scores with fire and water.

There was a choir of the deaf, signal flags, tropical heat, 200 walkmen, hearses accompanied by Queen Margrethe's march-past, growth reducing chemicals, processions and battle songs. But absolutely no videos, rhythmic music or laser beams.

Two audience groups were present. The 2000 strong ticket holders, who were compelled to contribute actively to the proceedings, acting as traffic for the event, who were given access to venues others were denied admission to. And then there were the tens of thousands who had descended on the town to see this amazing sight. The two groups observed each other, and at times wished they could change places.

The performances ebbed out slowly and everyone advanced towards the Viking Ship Museum on Roskilde Fjord. A helicopter ballet was performed with five machines resembling gigantic insects. They danced over the heads of the large assembly, casting light on them, blowing air on them, at once threatening and luring. Everything contravened the laws of gravity. Around midnight 40 parachutists jumped with blinking blue lights attached to their helmets, resembling falling stars. The effect was that of the sky itself falling down over Roskilde. After held breaths only those with good eyesight could, with relief, shout: "They're only parachutists".

But the most impressive event of all was a choir of 500

singers, who walked on water. Dressed all in white like swaying angels they performed Ib Nørholm's *Tågen driver over engen* – in antiphony with a flute player performing in a rowing boat, complete with fishing rod. His improvisations framed in a sound tape collage of sea bird voices.

The composer conducted the music from a tower. Using a microphone over a closed wave radio he directed five first and five second lead singers wearing earphones, dotted at equal distance throughout the large choir. Each lead singer wore a miner's lamped helmet and carried a music score. The lead singers began and finished the score's various stanzas according to Ib Nørholm's directions. Thereafter the baton principle was used.

The singers followed the lead singers' stanzas so that they slowly dispersed among the choir, meeting different stanzas from other lead singers, substituting slowly in interaction with them. The stanza the individual singer wished to pass on, depended on which stanza the singer felt was most catchy.

The effect was breathtaking. This huge choir stood on the water in ethereal light and sang the multifaceted tones like some massive common pulse. Tones in incessant fluctuation, amplified and borne along by the fjord's watery mirror to the audience on the banks.

Thirty-four years earlier Ib Nørholm, now celebrated as one of the most important composers for choirs in this part of the world, had been the insightful chairman of DUT and the main organiser of the Fluxus festival in Nikolaj, Copenhagen.