

Female Identities in the
Post-Utopian
**Perspektiven auf den
Postsozialismus aus
Kunst und Wissenschaft**
Perspectives on Post-Socialism
from Art and Theory

Public Seminar

19. — 20. Januar 2017, Hörsaal, Raum 229

Hochschule für bildende Künste Hamburg

January 19 — 20, 2017, Auditorium, room 229

University of Fine Arts Hamburg

4—12 Einführung

Introduction

13—17 Programm

Program

18—53 Abstracts

Abstracts

54—61 Synopsen

Synopses

62—67 Biografien

Biographies

68—70 Literaturhinweise

Recommended

literature

71 Impressum

Imprint

Female Identities in the Post-Utopian Perspektiven auf den Postsozialismus aus Kunst und Wissenschaft

Als der Designer Christian Dior im Jahre 1959 französische Models nach Moskau reisen ließ, um sie dort in modernen Kostümen mit Hüten während eines Stadtrundgangs für das US-amerikanische *LIFE* Magazin von Howard Sochurek fotografieren zu lassen, wurden die Kontraste zur „anderen“, sowjetischen Frau eindrücklich inszeniert. Junge und ältere Moskauerinnen in bescheidenen, alltags- und berufstauglichen Kleidern sind zu sehen, die ihre modischen Gäste im öffentlichen Raum begrüßen oder neugierig betrachten. Über die Sprache der Mode und Fotografie reproduzierte diese historische Begebenheit den „westlichen“ Blick auf die Russin bzw. die Frau des „Ostens“ und erstellte eine stereotype Repräsentation der Frau, die sowohl ideologischen Konstrukten unterlag als auch reziprok ausgerichtet war – denn nicht zuletzt existierten ebenfalls zahlreiche imaginäre Projektionen auf die „westliche“ Frau im ehemaligen „Osten“.

Heute, 25 Jahre nach Ende des Kalten Krieges, nach Auflösung der Sowjetunion und der sozialistischen Staaten, haben sich die Konzepte von Weiblichkeit und die identitären Möglichkeiten von Frauen aus dieser vermeintlichen binären Logik (die Kolchosbäuerin, die unscheinbare, angestellte Mutter und die bourgeoise Frau aus dem „Westen“) befreit und vervielfacht. Dennoch überleben viele schematisierte Sichtweisen aus dieser Zeit bis in die Gegenwart hinein und prägen bis heute die visuelle Kultur im Postsozialismus.

Während eine künstlerische Beschäftigung mit Fragen zu Identität, Gender und Erinnerung an die sozialistische Vergangenheit aus weiblicher Perspektive in den 2000ern noch wenig verbreitet war, schauen gegenwärtig viele Künstlerinnen aus dem ehemaligen „Osten“ retrospektiv in die Zukunft — das heißt, sie unternehmen retroutopische Exkursionen in die Vergangenheit, um dort uneingelöste und verborgene Potentiale für ein neues Verständnis von weiblicher Subjektivität und Gender zu entdecken. In einer postutopischen Zeit, in

der der Kommunismus nicht länger als ein Versprechen, als Utopie oder Vision angesehen wird, sondern als ein Ereignis aus der Vergangenheit und ein ausrangiertes politisches Projekt (Gardner 2015: 8), lässt sich beobachten, dass seitens der Künstlerinnen und Künstler eine neuerliche Konzentration auf die sozialistische Zeit und die Transformationsphase stattfindet, die dazu dient, eine kritische Distanz zur Gegenwart zu etablieren und eine andere Zukunft zu imaginieren. Vor diesem Hintergrund geben viele zeitgenössische Filme und Videoarbeiten Aufschluss über genderspezifische Erfahrungen und Herausforderungen von Frauen in einer postsozialistischen Gegenwart. Reflexionen, die sich häufig mit feministischen Themenfeldern überschneiden. Einem interdisziplinären Ansatz folgend, möchten wir eine Auseinandersetzung mit feministischen Perspektiven auf die postsozialistische Transformation sowie mit damit in Verbindung stehenden künstlerischen als auch theoretischen Positionen und Diskursen anregen und diese für bildende Künstler_innen, Kunstwissenschaftler_innen, Kunsthistoriker_innen,

Kultur- und Geschichtswissenschaftler_innen öffnen. Einzelne Panels mit unterschiedlichen Themenschwerpunkten umfassen Beiträge zu Geschichtsschreibung, weiblicher Identität und Geschlechterdiversität. Dabei ist es uns wichtig, Studierenden, die sich wenig oder kaum mit den gesellschaftlichen, kulturellen und identitären Implikationen der Transformation nach 1989/1991 auskennen, einen fachübergreifenden Einstieg zu ermöglichen.

Einige der Fragen, die anhand der künstlerischen Arbeiten zutage treten und im Rahmen der Panels diskutiert werden, lauten: Was denken Künstlerinnen aus heutiger Sicht über die sozialistische Vergangenheit und die Transformation? Wie positionieren sie sich gegenüber feministischen und postidentitären Diskursen? Was sind die Besonderheiten, die diese in die Gegenwart hineinragende Vergangenheit mit sich bringt? Welche retro-utopischen Potentiale lassen sich in Bezug auf weibliche Identität und Gender anhand exemplarischer Werke ausmachen?

Female Identities in the Post-Utopian: Perspectives on Post-Socialism from Art and Theory

When designer Christian Dior sent French models to Moscow in 1959 to have them photographed for American “LIFE” magazine in his modern garments and hats, Howard Sochurek’s shoot conspicuously staged the contrast to the ‘other,’ — Soviet — woman. In the photographs, young and old Muscovites in modest day and work dresses are visible greeting or eyeing up their fashionable guests in public spaces. Through the language of fashion and photography, this historical incident reproduced a ‘Western’ view of the Russian woman, or rather of the woman from the ‘East,’ constructing a stereotypical representation of her, underpinned by reciprocally aligned ideological constructs—not least being that there were also numerous, imagined projections of the ‘Western’ woman in the former ‘East.’

Today, twenty-five years after the end of the Cold War and the dissolution of the Soviet Union and the socialist states, this binary logic (the Kolkhoz woman or the inconspicuous, menially employed mother versus the bourgeois woman of the 'West') has both freed up and multiplied these concepts of femininity and the permutations of female identity. And yet, many of these schematic ways of envisioning the woman of this period have endured into the present and continue to shape the visual culture in post-socialist societies to this day.

While an artistic preoccupation with questions of identity, gender and recollection of a socialist past from women's perspectives was not widespread in the early 2000s, today many artists from the former 'East' are taking on the subject with a retrospective approach towards the future. That is to say, they undertake retro-utopian excursions into the past in order to discover its hidden and unresolved potential for a new understanding of female subjec-

tivity and gender. In a post-utopian epoch, in which communism no longer appears to offer any promise, nor act as a utopia or vision, it instead appears as an event of the past: a discarded political project (Gardner 2015: 8). Artists are now focusing anew on the socialist period and that phase of societal shift after 1989/1991 in order to produce a critical distance from the present and imagine a new future. Against this backdrop, many contemporary films and videos by women artists provide insight into gender-specific experiences and challenges to women in the post-socialist present-day.

Taking an interdisciplinary approach, we would like to encourage an examination of feminist perspectives on post-socialist change as well as connected artistic and theoretical positions and discourse, opening these up to visual artists, art theorists and art historians, as well as academics in the fields of cultural studies and history. Individual panels with different fields of expertise

will incorporate contributions to writing history, studies of female identity and gender diversity. It is also important to us to offer students access to an interdisciplinary view of the implications of post-socialist transformation on societal, cultural and identitarian formations.

A few of the questions to be discussed in the framework of the panel on the basis of different artworks include: what do female artists think about the socialist past and subsequent processes of transformation from a contemporary perspective? How do they position themselves in relation to feminist positions and discourses surrounding ‘post-identity’? What are distinctive features of the past that extend into the future? What can we identify as the retro-utopian potential that defines female identity and gender through some exemplary cultural works?

Public Seminar
19. — 20. Januar 2017
Hörsaal, Raum 229
Hochschule für bildende
Künste Hamburg
January 19 — 20, 2017
Auditorium, room 229
University of Fine Arts Hamburg

mit/with Anabela Angelovska, Anna Bitkina, Ana Bogdanović,
Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, Ulrike Gerhardt, Suza Husse,
Katja Kobolt, Elena Korowin, Sophie Krambrich, Petra Lange-Berndt,
Lene Markusen, Monika Rüthers, Jana Seehusen und/and
Bettina Steinbrügge

Programm 19. Januar

10:00 Ankunft mit Tee
und Kaffee

10:30 Begrüßung: Ulrike
Gerhardt, Lene Markusen

10:45 Panel 1 (DE): Mythen des
(post)sozialistischen Alltags

Monica Rüthers (→ S.19),
Professorin für Osteuropäische
Geschichte, Universität Ham-
burg: *Von der Matrjoschka zur
Barbie. Postsowjetische Arbeit
am weiblichen Körper*

Lene Markusen (→ S.22),
Filmemacherin, Hochschule für
bildende Künste Hamburg: *Die
Geschichte einer Freundschaft.
Gedanken und Hintergründe
zum Film „Sankt – Female Identi-
ties in the Post-Utopian“*
(Deutschland 2017, 50:00 min.)

Ulrike Gerhardt (→ S.26), Kunst-
wissenschaftlerin, Promovendin,
Lüneburg/Hamburg: *Ewiges
Warten. Poetiken des Zeitkon-
sums in Chantal Akermans
„D’Est“ (From The East, 1993),
Sasha Pirogovas „Queue“ (2014)
und Lene Markusens „Sankt –
Female Identities in the Post-
Utopian“ (2017)*

Moderatorin: Elena Korowin, Kunst-
wissenschaftlerin, Albert-Ludwigs-
Universität Freiburg

12:15 – 13:00 Mittagspause

13:00 Panel 2 (EN): Feminist Art
Beyond the Margins

Ana Bogdanović (→ S.31), Kunst-
historikerin, Promovendin,
Universität Belgrad: *Performing
the Marginal – Enacting a Myth:
Marina Abramović and the
Balkans*

Katja Kobolt (→ S.33), Kuratorin,
München: *(A)Politicality of
Retro-Utopia through Private:
Public ReConfigurations:
The Films of Jasmina Cibic*

Anna Bitkina (→ S.37), Kuratorin,
St. Petersburg/Utrecht: *Socially
and Politically Engaged Feminist
Art Initiatives in Russia Today:
In Search of a Platform for a
Possible Dialog Between the
Government and Citizenry*

Moderatorin: Suza Husse, Kuratorin
und Kulturforscherin, District Berlin

14:30 – 15:00 Kaffeepause

Programm 20. Januar

10:00 – 13:00 Screenings (mit
englischen Untertiteln):

Lene Markusen (→ S.54),
*Sankt – Female Identities in the
Post-Utopian*, Deutschland 2017,
50:00 min. (Preview)

Jasmina Cibic (→ S.56),
Tear Down and Rebuild, 2015,
15:28 min.

**Anetta Mona Chişa & Lucia
Tkáčová** (→ S.58), *Manifesto
of Futurist Woman (Let’s con-
clude)*, Slowakei/Deutschland
2008, 11:23 min.

Anabela Angelovska (→ S.60),
HAKIE – HAKI. Ein Leben als Mann,
Deutschland 2015, 29:00 min.

Podiumsdiskussion (in englischer
Sprache) mit Anabela Angelovska,
Anetta Mona Chişa und Lene
Markusen

Moderatorin: Bettina Steinbrügge,
Direktorin Kunstverein Hamburg

15:00 Panel 3 (DE/EN): Gender
Performance im dokumenta-
rischen Film und Video

Sophie Krambrich (→ S.41),
Studierende, Hochschule für
bildende Künste Hamburg:
*„Ich bin eine Frau, wie kann ich
glücklich sein?“ – „Luderschulen“
in Moskau*

Petra Lange-Berndt (→ S.44),
Professorin für Kunstgeschichte,
Kunstgeschichtliches Seminar,
Universität Hamburg, *Politiken
der Marginalität*

Anetta Mona Chişa (→ S.46),
Künstlerin, Prag: *Uncomfortable
Heritage*

Anabela Angelovska (→ S.49),
Filmemacherin, Hamburg:
*Kanun, Kommunismus und ge-
schworene Jungfrauen. Notizen
zum Film „HAKIE – HAKI. Ein
Leben als Mann“* (Deutschland
2015, 29:00 min.)

Moderatorin: Jana Seehusen,
Künstlerin und Kulturwissenschaft-
lerin, Hochschule für bildende
Künste Hamburg

Program January 19

10:00am Arrival with tea
and coffee

10:30am Welcome: Ulrike
Gerhardt, Lene Markusen

10:45am Panel 1 (DE): Myths of
(Post-)Socialist Everyday Life

Monica Rüthers (→ S.19),
Professor of History of Eastern
Europe, University of Hamburg:
*From the Russian Matryoshka
Doll to Barbie: Post-Soviet Work
on the Body*

Lene Markusen (→ S.22),
Filmmaker, University of Fine
Arts Hamburg: *The Story of a
Friendship: Thoughts and
Backgrounds Around the Film
Sankt-Female Identities in the
Post-Utopian* (Germany 2017,
50:00 min.)

Ulrike Gerhardt (→ S.26), Visual
Studies Scholar, PhD Candidate,
Lueneburg/Hamburg: *Eternal
Waiting: Poetics of Consuming
Time in Chantal Akerman's D'Est
(From The East, 1993), Sasha
Pirogova's Queue (2014) and
Lene Markusen's Sankt-Female
Identities in the Post-Utopian
(2017)*

Panel Moderator: Elena Korowin,
Art Theorist, Albert-Ludwigs-
Universität Freiburg

12:15 – 1:00pm Lunch break

1:00pm Panel 2 (EN): Feminist Art
Beyond the Margins

Ana Bogdanović (→ S.31),
Art Historian, PhD Candidate,
Belgrade University: *Performing
the Marginal – Enacting a Myth:
Marina Abramović and the
Balkans*

Katja Kobolt (→ S.33), Curator,
Munich: *(A)Politicality of Retro-
Utopia through Private:Public
ReConfigurations: The Films of
Jasmina Cibic*

Anna Bitkina (→ S.37), Curator,
St. Petersburg/Utrecht: *Socially
and Politically Engaged Feminist
Art Initiatives in Russia Today:
In Search of a Platform for a
Possible Dialog Between the
Government and Citizenry*

Panel Moderator: Suza Husse,
Curator and Cultural Researcher,
District Berlin

2:30 – 3:00pm Coffee break

3:00pm Panel 3 (DE/EN): Gender
Performance in Documentary
Film and Video

Sophie Krambrich (→ S.41),
Student, University of Fine Arts
Hamburg: *"I am a woman, how
can I be happy?" – 'Gold-Digger
Academies for Women' in
Moscow*

Petra Lange-Berndt (→ S.44),
Professor of Modern and Con-
temporary Art, University of
Hamburg, *Politics of Marginality*

Anetta Mona Chişa (→ S.46),
Artist, Prague: *Uncomfortable
Heritage*

Anabela Angelovska (→ S.49),
Filmmaker, Hamburg: *Kanun,
Communism and Sworn Virgins:
Notes on the Film HAKIE-HAKI:
Living as a Man* (Germany 2015,
29:00 min.)

Panel Moderator: Jana Seehusen,
Artist and Cultural Studies Scholar,
University of Fine Arts Hamburg

Program January 20

10:00am – 1:00pm Screenings
(with English subtitles):

Lene Markusen (→ S.54),
*Sankt-Female Identities in the
Post-Utopian*, Germany 2017,
50:00 min. (Preview)

Jasmina Cibic (→ S.56),
Tear Down and Rebuild, 2015,
15:28 min.

**Anetta Mona Chişa & Lucia
Tkáčová** (→ S.58), *Manifesto
of Futurist Woman (Let's conclu-
de)*, Slovakia/Germany 2008,
11:23 min.

Anabela Angelovska (→ S.60),
HAKIE-HAKI. Living as a Man,
Germany 2015, 29:00 min.

Panel Discussion (in English) with
Anabela Angelovska, Anetta Mona
Chişa and Lene Markusen

Panel Moderator: Bettina Steinbrügge,
Director Kunstverein Hamburg

Panel 1

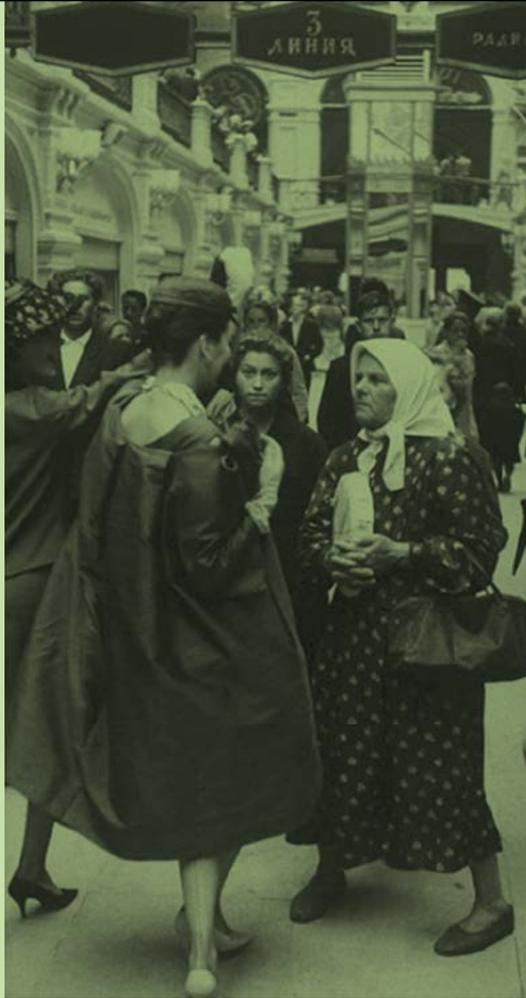
Mythen des (post)sozialistischen Alltags

Myths of (Post-) Socialist Everyday Life
Moderatorin: Elena Korowin

Monica Rütters Von der Matrjoschka zur Barbie. Postsowjetische Arbeit am weiblichen Körper

Frauenkörper dienen immer wieder als soziale Metaphern. Sie waren auch im Systemwettstreit des Kalten Krieges Objekte politischer Betrachtung und Interpretation. Es war (aus der hegemonialen männlichen Perspektive) wichtig, dass die eigenen Frauen schöner waren und „es besser hatten“ als die Frauen der Anderen. In der Empörung westlicher Korrespondent_innenberichte über sowjetische Frauen, die im Straßenbau arbeiteten, schwang immer auch eine leise Schadenfreude mit. Das blieb nicht unbemerkt, und seit Ende der 1950er Jahre war im „kulturellen Kalten Krieg“ die Mode ein wichtiges Thema in der Sowjetunion. Chruščev lud 1958 das Modehaus Dior nach Moskau ein. Wenig später nutzte er die Raumfahrt für einen mächtigen Gegenschlag des Imperiums, als 1963 Valentina Tereškova als erste Frau ins Weltall flog. Tereškova, jung,

Howard Sochurek, *Dior in Moscow* series, LIFE Magazin, 1959



hübsch, sorgfältig frisiert und feminin gekleidet, war die sowjetische Antwort auf westliche Stereotypen von der vermännlichten Sowjetfrau: intelligent, kompetent, sportlich, eine Pionierin im All und dabei unbeschreiblich weiblich.

Nach der Auflösung der Sowjetunion triumphierte wie so oft in Krisenzeiten ein traditionalistisches Geschlechtermodell. In den Jahren des Turbokapitalismus und des kollabierenden Staates wurde die „Krise der Männlichkeit“ ausgerufen. Der paternalistische Staat hatte in Russland jahrzehntelang Eigeninitiative gebremst – und nun sollten die Männer plötzlich allein für ihre Familien aufkommen. Die meisten scheiterten. Häusliche Gewalt gegen Frauen nahm zu, Männer starben immer früher durch Alkoholismus, Kriminalität und Selbstmord. Frauen hatten geringere Karrierechancen und verschwanden weitgehend aus dem politischen Leben. Dafür standen ihnen mehr gesellschaftlich akzeptierte Optionen zur Verfügung. „Sowjetfrauen“ hatten als alters- und geschlechtslose, aber autoritäre Geschöpfe in unförmigen Mänteln mit flauschigen Strickmützen gegolten. Sie wurden „Tanten“ genannt. Hinter dem Eisernen Vorhang stöckelte nun die hyperfeminine „neue

Russin“ hervor. Bald eroberten sibirische Models die Laufstege der Welt. Der Vortrag spürt der Geschichte sowjetischer und postsowjetischer Frauenkörper und ihren Bedeutungen nach.

Lene Markusen Die Geschichte einer Freundschaft. Gedanken und Hintergründe zum Film „Sankt – Female Identities in the Post-Utopian“ (Deutschland 2017, 50:00 min.)

„Gestern ist Lena in St. Petersburg angekommen, gleich am Abend war sie mit den beiden Frauen Flarida und Valja lange zusammen aus. Der Morgen ist genauso hell wie die Nacht es war, denn es ist die Zeit der Weißen Nächte, die letzten Tage im Juni 2016. Unter freiem Himmel am Ufer liegend, wachen sie auf.“ (Auszug aus dem Skript „Sankt – Female Identities in the Post-Utopian“)

So beginnt die Geschichte einer Freundschaft zwischen drei Frauen: Flarida, Lena und Valja.

Flarida wurde 1993 in dem Dorf Smijowka, Verwaltungsbezirk Orjol, 350km südlich von Moskau, geboren. Seit Anfang 2015 lebt sie in St. Petersburg, wo sie als Reiseverkehrskauffrau in fester Anstellung arbeitet. Ihre Neubauwohnung liegt im sogenannten Schlaf-Stadtteil Newskij bei der Metrostation Prospekt der ehemaligen Bolschewiki. Flarida ist Single und bastelt in ihrer Freizeit an Mosaiken.

Lena wurde 1986 in Porsgrunn, Norwegen, geboren. Seit 2012 arbeitet sie an ihrem praxisorientierten PhD mit dem Arbeitstitel „Female Identities in the Post-Utopian“. Schon seit 2010 ist sie Veganerin, lebt gemeinsam mit ihrem Freund in der Innenstadt Oslos. Diesen Sommer verbringt sie wieder einige Wochen in Russland, um mit dem Schreiben und dem praktischen Teil der Arbeit, einer Performance, voranzukommen.

Valja lebt seit ihrer Geburt 1960 in St. Petersburg. 1986 schloss sie ihr Studium an der Hochschule für Darstellende Künste Mokhowaja ab. Bis 2006

Lene Markusen, *Sankt – Female Identities in the Post-Utopian*,
Deutschland 2017, Storyboardzeichnungen, 50:00 min., mit freundlicher
Genehmigung der Künstlerin



Anfragen

arbeitete sie als Schauspielerin und wurde neben ihrer Theaterarbeit in der Serie „Odinokie Zerzi“ („Einsame Herzen“, 1995 – 1999) als Darstellerin der „Olga Stepanowa“ bekannt. 2007 machte sie sich im Bereich Beauty und Wellness selbstständig, indem sie zur Zeit das Großprojekt eines neuen Spahotels leitet. Valja ist geschieden, hat zwei Töchter und zwei Enkelkinder.

Die Freundschaft dieser drei unterschiedlichen Frauen ist von stereotypen Bildern und divergierenden gegenseitigen Erwartungen geprägt. Im Laufe des Films entwickeln sie sich dennoch zu Verbündeten, die ihre Charaktereigenschaften produktiv austauschen. Im Anschluss an meinen Film „Grad“ (2004), dessen Protagonistinnen eine Frauengang bilden, erzähle ich mit „Sankt – Female Identities in the Post-Utopian“ (2017) erneut eine Geschichte, in der sich Frauen verschiedener Generationen und Kontexte solidarisieren. Im Rahmen meiner Präsentation werde ich von Recherchen, Begegnungen und Beobachtungen erzählen, die vor und während der Dreharbeiten für diese fiktive Freundschaft zwischen Flarida, Lena und Valja entstanden sind.

Ulrike Gerhardt *Ewiges Warten. Poetiken des Zeitkonsums in Chantal Akermans „D’Est“ (From The East, 1993), Sasha Pirogovas „Queue“ (2014) und Lene Markusens „Sankt – Female Identities in the Post-Utopian“ (2017)*

Nachdem die Literaturwissenschaftlerin Svetlana Boym die ehemalige Sowjetunion 1981 verlassen hatte, kehrte sie zehn Jahre später besuchsweise zurück – und hatte das Gefühl, in eine andere Zeitzone einzutreten. Zeit war im Sozialismus kein wertvolles Gut, sie war aufgrund maroder Ökonomien im Überfluss vorhanden und wurde, so Boym, vor allem für Gespräche, Reflexionen und das kollektive Träumen von der Freiheit genutzt. Dieser von ihr sogenannte „Exzess der Zeit“ im Sozialismus, der bereits im Zuge der Perestroika zu verschwinden begann, den sie 1991 aber noch wiedererkennen und beobachten konnte, ist ein Motiv, das ihre renommierte Forschung zur reflexiven Nostalgie maßgeblich geprägt hat.

Chantal Akerman, *D’Est (From The East)*, Belgien/Frankreich/Portugal 1993, Filmstill, 110 min.



Der Vortrag stellt Filme und Videoarbeiten vor, in denen dieser „Exzess der Zeit“ historisch nuanciert thematisiert wird: Während es in Sasha Pirogovas Videoarbeit „Queue“ Tänzerinnen und Tänzer sind, die das stundenlange Stehen in der Einkaufsschlange während des Sozialismus als eine kollektive, psychosoziale Kondition reinszenieren, wird

in Chantal Akermans „D’Est“ ein transitorisches Warten der frühen 1990er Jahre dokumentiert, das sich auf Bahnhöfen und in öffentlichen Räumen, auf Plätzen und Straßen und in privaten Wohnungen abspielt. Die drei Frauencharaktere in Lene Markusens Film „Sankt – Female Identities in the Post-Utopian“ scheinen ebenfalls in einer Zwischenzeit gefangen: während die junge Petersburgerin Flarida auf einen Mann wartet, ist Lena damit beschäftigt, künstlerisch-theoretische Impulse für ihr Dissertationsprojekt aufzuspüren, und die älteste Figur Valja lebt in der „ewigen“ Antizipation eines noch nicht begonnenen Lebens als Spahotel-Besitzerin in einer ruinösen Baustelle.

Eine Verschiebung der Hoffnung vom Sozialen ins Kulturelle beobachtend, lokalisiert Boris Buden das Fortleben bzw. die Zukunft der Utopie im kulturellen Gedächtnis (2009: 171): „Während die alte, soziale Utopie prospektiv war, ist die neue, kulturelle, retrospektiv. Die Möglichkeit einer besseren Welt eröffnet

sich jetzt nur noch aus einer utopischen Retrospektive.“ Unter Berücksichtigung kulturtheoretischer Texte, die dabei helfen, die Praktiken des Zeitverbrauchs und Zustände des Wartens im (Post) Sozialismus zu kontextualisieren, werden die drei genannten Werke vergleichend analysiert. Lassen sich die verschiedenen Poetiken des Zeitkonsums als Beispiele für einen Prozess des Rückzugs utopisch-emanzipatorischen Denkens aus der Gesellschaft in den abgegrenzten Bereich der Kultur lesen? Wie reagieren die Frauen innerhalb der genannten Werke auf die jeweiligen Situationen des Zeitkonsums? Wie tritt der gegenwärtige „Mangel an Zeit“ ins Bild?

Panel 2

Feminist Art Beyond the Margins

Panel Moderator: Suza Husse

Ana Bogdanović Performing the
Marginal – Reenacting a Myth:
Marina Abramović and the Balkans

During the beginning of the 21st century, exhibition and curatorial practices across Western Europe contrived and contributed to a phenomenon of so-called “Balkan Art” (Balkan Kunst). This paradigm emerged as one of the many short-lived trends within the global landscape of art. Yet, as is often alleged, it has not only been Western curators who impose this notion of the Balkan subject onto contemporary art. Artists of Balkan origin also propagate this idea themselves. This paper examines the oeuvre of international performance artist Marina Abramović, who frequently implicates her Balkan origins (the artist hails from former Yugoslavia) within her work. The artist first addressed this notion of cultural identity within her performance practice during the XLVII Venice Biennale in 1997 when she received the Golden

Marina Abramović, *Balkan Erotic Epic*, 2006,
multi-channel video installation, *Massaging Breasts*,
video still, 15:33 min.



Lion Award for the performance piece “Balkan Baroque”. Here, Abramović relies on a Western romanticized imagining of the Balkans galvanized by the region’s historical and geo-political marginalization in a European and global context. Abramović exploits the reiterated myth of exoticism in Balkan culture that was hitherto based on a historically and culturally hegemonic attitude. While here the artist stages herself in different roles that correspond with a supposed Balkan cultural identity, in 2006 Abramović takes these

ideas a step further in her performance piece and short film “Balkan Erotic Epic”. Thus, she establishes a convincing and highly orchestrated myth of the artist that capitalizes on marginality and transforms it into an imposing artistic narrative. By analyzing the complex set of representations performed by the artist in the aforementioned works, the project explores how Marina Abramović instrumentalizes the marginal in a process that enables and supports the creation of a dynamic self-mythologization of the artist.

Katja Kobolt (A)Politicality of Retro-Utopia through Private:Public ReConfigurations: The Films of Jasmina Cibic

From the late 1960s to the present, the focus of artists and theorists within the (post-)socialist context has largely followed the so-called “time-space” paradigm. With this umbrella term, sociologist Rastko Močnik refers to the “specificity” and deficient “particularity” of

the “former East” as a “timed-space” in opposition to the “timeless” and “non-space West.” Močnik (2006: 343) writes: “[This is] ... what all local spaces are to be measured against, for they only arise to being in the face of this non-space, of the real existing utopia.” This paradigm has obvious depoliticizing effects with retro-utopia as a possible consequence, where retro-utopia feeds on the (self-) exoticizing gaze levelled at the imaginary “former East.”

Furthermore, the way in which we imagine and configure the personal, the private, the public and the state has been one of the central vehicles in re-articulating the spaces, systems and subjectivities of the former ‘East.’ (This also goes for the ‘West,’ given that post-socialism is a global condition, as Angela Dimitrakaki reminds us.) Therefore, when looking at the art and art history of (post-)socialist contexts through the lens of private:public re-configurations, one cannot but state that the private and the personal are

Jasmina Cibic, *Tear Down and Rebuild*, 2015, single channel HD video, stereo, production still, 15:28 min., courtesy of the artist



constructs circumscribing exclusive spaces of freedom and consequently of creative expression. In accordance, the genealogy of contemporary art in the ‘East’ has been widely depicted – espe-

cially within the East-art paradigm – as a matter of dissident artists and groups unfolding their creativity and practicing their art only within the privacy of alternative spaces and apartments or natural landscapes etc. However, the reconfiguration of other aspects of life in (post-) socialism delineates a historical trajectory (in many cases “a posteriori”) in which the public becomes identical to the state, and thus totalitarian. Consequently, the specific constellation of private:public also effects the (a)politicality of the retro-utopian gaze.

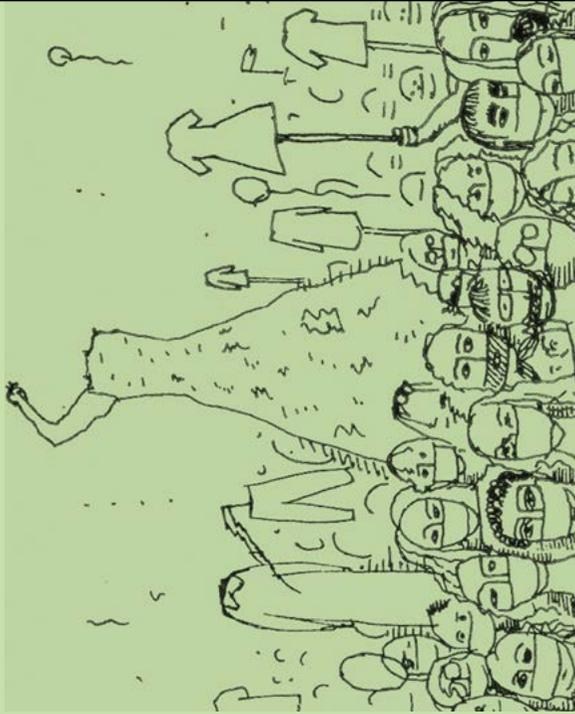
In Jasmina Cibic’s latest series of films entitled *Nada* (2016), “The Pavilion” (“Building Desire”) (2015), “Project Spielraum” (2015) and “For Our Economy and Culture” (2013), retro-utopia and specific configurations of private:public play an important role. Does her series reveal when and why retro-utopia could and should be read as emancipatory? In her practice, Jasmina Cibic puts forward a dialectic of form, acknowledging a responsibility to that form. Alongside

other artistic and theoretical positions from post-Yugoslavia and beyond, she opens up a space for an affirmative post-utopia where political subjectivity is possible.

Anna Bitkina Socially and Politically Engaged Feminist Art Initiatives in Russia Today: In Search of a Platform for a Possible Dialog Between the Government and Citizenry

The presentation will introduce the practice of female curator duo Maria Veits and Anna Bitkina from St. Petersburg. Founded in 2010, The Creative Association of Curators (TOK) is a research-based arts organization dedicated to knowledge production. Established as a grass-roots initiative, TOK is exemplary of a new form of self-organized, nomadic and sustainable arts institution that responds to social issues on a national and international scale. Frequently working in public spaces and with state institutions, TOK has based its curator-

Gluklya (Natalya Pershina-Yakimanskaya), Drawing of a silent procession along Nevsky Prospect, as a part of the performance *Debates on Division: When the Private Becomes Public*, 2014, St. Petersburg, Russia, courtesy of the artist



al methods on principles of ‘soft power’ and cultural diplomacy.

Within this framework, TOK seeks out like-minded people in governmental institutions in order to establish a dialog with them and develop conditions conducive to open discussion, analysis and criticism of the current political system. Through its projects, TOK also develops and demonstrates alternative scenarios as to how the system might

operate. TOK has applied its practice to the Russian educational system, youth organizations, local governments and the media.

As an independent curator and as a part of TOK, Anna Bitkina has also pursued new initiatives with other Russian female cultural workers in the field of activism and socially engaged art. Bitkina often involves them in her projects as participants or collaborators. In her presentation, she will focus on several projects recently hosted in public spaces and locations in different Russian cities run by established and emerging female artists, including Gluklya (Natalya Pershina-Yakimanskaya), Anna Tereshkina, Olga Jitlina, Ekaterina Nenashava, Olya Kroytor, among others. Bitkina will also speak about the methods of these and other female artists (such as social strategies that address issues connected to the current political situation in Russia) and outline their civic positions and political implications.

Panel 3

Gender Performance im
dokumentarischen Film
und Video

Gender Performance in Documentary Film and Video

*Panel Moderator:
Jana Seehusen*

Sophie Krambrich „Ich bin eine Frau,
wie kann ich glücklich sein?“ – „Luderschulen“ in Moskau

In Gesprächen mit jungen Frauen aus Russland ist mir immer wieder ein Lebensentwurf begegnet: Früh heiraten und Karriere machen. Diese Lebensplanung unterschied sich sehr von der mir sonst aus meinem Alltag bekannten Vorstellung von einem gelungenen Leben. Durch einen Dokumentarfilm über Ehefrauen von Oligarchen stieß ich auf die sogenannten „Luderschulen“. Während eines Aufenthalts in Moskau im März 2016 recherchierte ich zu diesem Thema in der Absicht, eine Videoarbeit darüber zu machen.

Die „Luderschulen“ sind ein Phänomen, das den 1990er Jahren entspringt. Überwiegend sind sie in Moskau und Sankt Petersburg vorzufinden, aber auch in anderen Großstädten Russlands gibt es vergleichbare Institutionen. Sie werden von Frauen unterschiedlicher sozialer Herkunft und Alters besucht.

Während die Lehrenden der „Luderschulen“ zumeist wie selbstverständlich männlich sind, trainieren die Frauen ihre praktischen Verführungskünste untereinander. Im Studium der „Stervologija“ gehen sie folgenden Fragen nach: „Wie werde ich eine erfolgreiche Frau? Was ist das Wesen der Frau? Was bedeutet es, eine Frau zu sein?“

In der russischen Sprache bezeichnete „Sterva“ früher ein totes Pferd. Ähnlich gilt in der Jägersprache das „Luder“ als ein totes Tier zum Anlocken von Raubtieren. Die Rolle der Frau, die in der „Stervologija“-Lehre definiert wird, erscheint mir paradox: Zum einen meint der Begriff „Sterva“ eine starke, erfolgreiche, selbstbewusste und emanzipierte Frau, die sich beruflich verwirklicht und unabhängig ist. Zum anderen gilt sie vor allem als schön, sexy und verführerisch.

Das Ziel der Ausbildung besteht laut Schulkonzept darin, in allen Bereichen des Lebens erfolgreich und glücklich zu werden. Der Lehrplan sieht

Sophie Krambrich, Recherchebild (Luderschulen, 2015/2016),
mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin



Folgendes vor: Für das erste Modul bedarf es des Wunsches, keine „normale Frau“ mehr sein zu wollen. Die Lernende lernt Selbstvertrauen und ihr Leben selbst zu bestimmen. Im zweiten Modul

wird der Frage nachgegangen, wie sie Aufmerksamkeit erregen sowie sich interessant und attraktiv machen kann. Gelehrt werden Methoden zur Beeinflussung und Manipulation des anderen Geschlechts. Nach dem dritten Modul kann sie den Mann ihrer Träume finden, ihn „in sich verliebt machen“ und eine harmonische Beziehung zu ihm aufbauen.

Petra Lange-Berndt

Politiken der Marginalität

Der britische Künstler Phil Collins beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit diversen sozialen Gruppen; im Mittelpunkt dieses Beitrags steht „marxism today (prologue)“, ein Film, der 2011 bei den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen Premiere feierte. Die Arbeit beschäftigt sich mit der Aufarbeitung des gelebten Marxismus in der Deutschen Demokratischen Republik: Im Mittelpunkt stehen Interviews mit Frauen, die Staatsbürgerkunde oder

Phil Collins, *marxism today (prologue)*, Deutschland 2010, HD video, Filmstill, 35:30 min.,
mit freundlicher Genehmigung von Shady Lane Productions



Marxismus-Leninismus unterrichtet haben. In diesem Beitrag möchte ich einen kritischen Blick auf diese Montage von Gesprächssituationen und Archivmaterial werfen sowie vor allem den ethnologischen Blick des Regisseurs untersu-

chen. Marxism Today war auch der Titel einer Zeitschrift, die von der Communist Party of Great Britain herausgegeben wurde und sich Theoriefragen widmete. Inwiefern knüpft Collins an diese Geschichte an? Wie steht es um die Relation von Narration und Geschlecht in seinem Film? Wird in Zeiten der Kommerzialisierung des angloamerikanischen Bildungssystems ein romantischer Blick auf die DDR geworfen? Und wie ist es um mögliche feminine Perspektiven bestellt?

Anetta Mona Chişa

Uncomfortable Heritage

The talk will look at how the artist duo deploys visual material in the form of video works and assorted project documentation, which revolve around the relationship between political change and the positioning of female artists. In scrutinizing the changes ushered in with the collapse of the Soviet Union in 1989/1991 and the evolving na-

Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, *Uncomfortable Heritage*, 2005, performance documentation, courtesy of the artists



ture of women's artistic practice since then, the talk will explore how modes of artistic and knowledge production absorb the impulses of societal developments and technological transformation. The selection of presented projects will illustrate some of the paradigms that define the art produced by women from the ‚former East,‘ where in gaining

momentum, art acquires a visionary position that suspends gender. Here, the present is dragged by the future rather than propelled by the past.

General Information:

Anetta Mona Chişa and Lucia Tkáčová have been working together since 2000 while also pursuing independent professional artistic trajectories. In their collaborative work, they deal with gender relations and the role of women artists from Eastern Europe within a Western-dominated art world. With videos, installations, textual works and performances, they break with consumer expectations and instigate processes of reflection that stipulate questions about gender, the art market and art-making. The post-communist world in its very fragmentation and discontinuity forms the thematic framework for their pieces. The artists' perspective is less oriented toward the repressed past or the desolate personal histories of Eastern subjects than it is pointed towards a world of

concrete experience, of individual subjectivities who are subordinate to the so-called transition process from communism to capitalism. They enquire into the domain of this experience and into what is still on the threshold of transformation. The works of Chişa and Tkáčová are not expressions of a quest for identity; their artistic interests unfold in rendering transformation visible, in modulating a new Europe in the process of its emerging. Without explicit affiliation with the feminist positions of the historical neo-avantgarde, many of their works have foundations in gender politics.

Text source: Exhibition text Anetta Mona Chişa/Lucia Tkáčová, Neuer Berliner Kunstverein, 2008. Curator: Marius Babias, URL: http://www.nbk.org/ausstellungen/Chisa_Tkacova.html [02.01.2017]

Anabela Angelovska Kanun, Kommunismus und geschworene Jungfrauen. Notizen zum Film „HAKIE – HAKI. Ein Leben als Mann“ (Deutschland 2015, 29:00 min.)

Geschworene Jungfrauen kleiden sich wie Männer, üben „Männerberufe“ aus und sind an der Waffe ausgebildet. Wie jeder andere Mann haben sie Zugang zu den Versammlungen der Männer und sind erbberechtigt. Hakie trägt dunkle robuste Hosen, Hemd, Wollweste und schwere Stiefel. Das Gesicht ist von der Sonne gegerbt, die Hände grob, die grauen Haare kurz. Hakies Äußeres ist von der jahrelangen Feldarbeit geprägt. Draußen auf dem Hof sind Körper, Kleidung, Gestik und Mimik kaum von anderen Männern gleichen Alters und Status zu unterscheiden. Auch das starke Rauchen und die tiefe Stimme unterstützen diese Wahrnehmung.

Ist Hakie ein Mann oder eine Frau? Hakie ist eine „Burrnesha“, eine geschworene Jungfrau. Das sind biologische

Anabela Angelovska, HAKIE – HAKI. Ein Leben als Mann, Deutschland 2015, Filmstill, 29:00 min., mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin



Frauen, die Jungfräulichkeit schwören, um gesellschaftlich und sozial als Mann zu leben. Diese institutionalisierte Form des Geschlechterrollenwechsels gründet auf dem Kanun. Das ist ein über Jahr-

hunderte mündlich überliefertes Gewohnheitsrecht, welches sowohl dem religiösen, wie auch dem weltlichen Recht voran stand, und nahezu alle Belange des Zusammenlebens in den albanischen Alpen regelte. Dieser Gesetzessammlung zufolge ist die Rolle des Mannes in einer Familie unverzichtbar, da lediglich Männer als Repräsentanten einer Familie gelten und Frauen ihren Ehemännern unterstehen.

Doch wie gingen die Gesetze des Kanun mit dem Kommunismus zusammen? Seit der Ausrufung zum ersten atheistischen Staat Ende der 60er Jahre wurden in Albanien alle religiösen Traditionen bekämpft und auch die Blutrache ruhte bis zum Zerfall des kommunistischen Staates. Gleichzeitig besetzten „Burrneshas“ Führungspositionen innerhalb einer Arbeiter_innenbrigade oder dienten in der Armee. Ist diese Entwicklung dem neuen Bild der emanzipierten Frau geschuldet, welches unter Enver Hoxha propagiert wurde? Wie haben sich das neue Rollenverständ-

nis einerseits und die rigiden gesellschaftlichen Bedingungen unter Hoxha andererseits auf die Entscheidung Hakies, als Mann zu leben, ausgewirkt?

Hakie führt uns eindringlich vor Augen, wie sehr Identität und Geschlecht, aber auch das Dokumentarische selbst, konstruiert sind und konfrontiert uns mit unserem Verständnis von sozialem Geschlecht.

Lene Markusen *Sankt-Female Identities in the Post-Utopian*, Germany 2017, 50:00 min.

Twenty-six years after the dissolution of the Soviet Union, Norwegian student Lena travels to St. Petersburg to complete her practice-based PhD entitled “Female Identities in the Post-Utopian”. During her stay, she meets Valja and Flarida. In the 1990s, Valja was a successful actress; now she works freelance in beauty and wellness and is on the verge of opening a hotel spa. Flarida has just moved from a provincial backwater to the city for an undemanding job at a travel agency. She is single and dreams of finding true love. The three women, bound by a friendship both improbable and fragile, spend the summer together in St. Petersburg. As the story unravels, they become allies: when daydreamer Flarida loses her job and has to give up her new apartment, she finds shelter with Valja on the construction site of the hotel. Valja’s business plan implodes, but she cannot and will not accept the situation. And so Flarida takes her under her wing. Meanwhile, feminist Lena tries to ‘enlighten’ Flarida, who resists her efforts. Ultimately, Lena has to

redefine her own role.

“Sankt-Female Identities in the Post-Utopian” humorously explores the models, myths and imponderabilia of femininity in (post-)socialist daily life.

Lene Markusen, *Sankt-Female Identities in the Post-Utopian*, Germany 2017, film still, 50:00 min., courtesy of the artist



Jasmina Cibic *Tear Down and Rebuild*, 2015, 15:28 min.

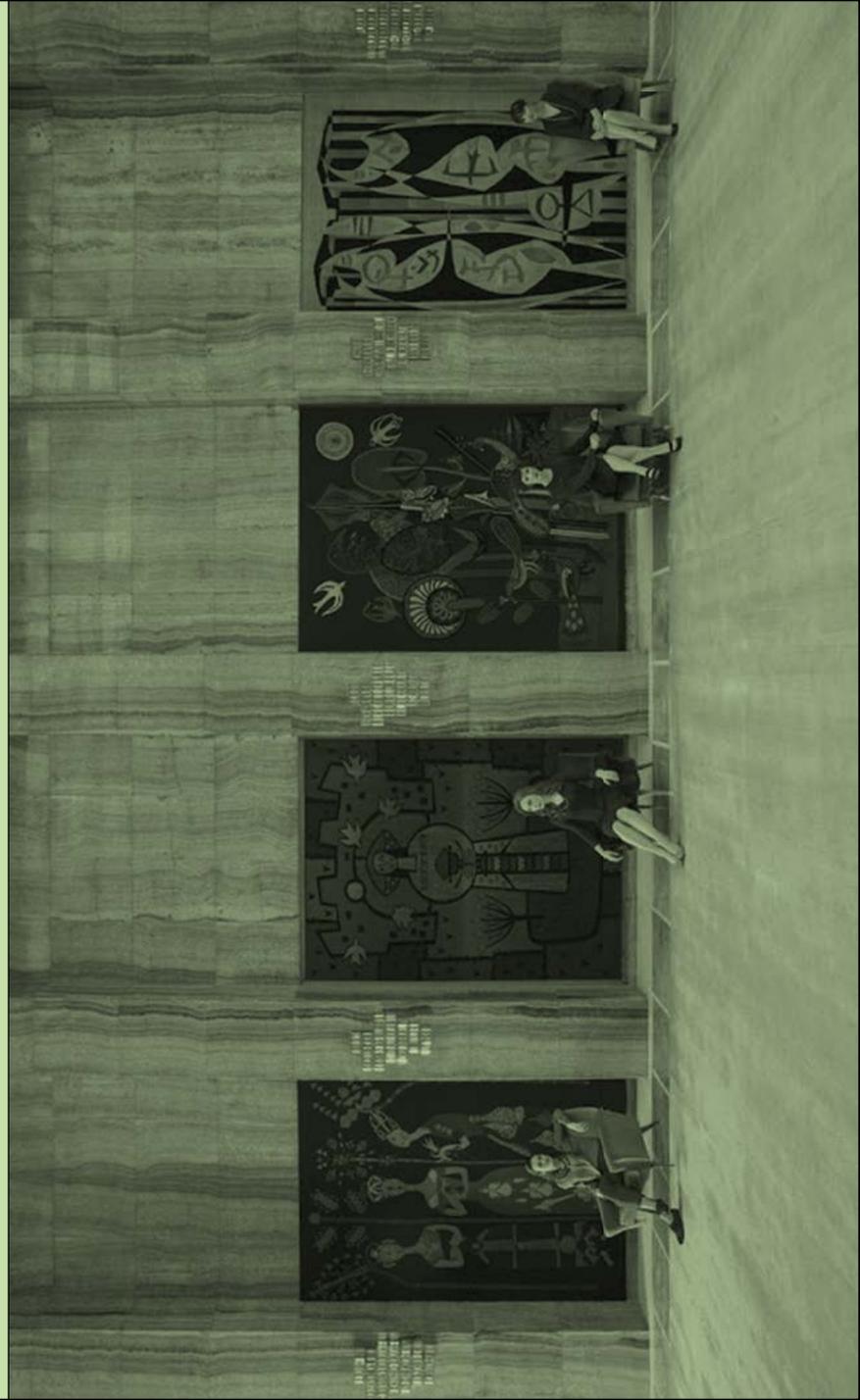
Jasmina Cibic's film creates an original conversation between four characters through its montage of various quotes hailing from political speeches, debates and proclamations, all of which extract and emphasize the iconoclasm of architecture, monuments and art.

Each of the four archetypal characters – the Nation Builder, the Pragmatist, the Conservationist and the Artist/Architect – reflect on ideological deliberation in the face of practical scruples. Incorporating words drawn from Ronald Reagan's speech on the Berlin Wall, Prince Charles' 1984 address to the Royal Institute of British Architects and ISIS bloggers' proclamation on the leveling of temples, the film's storyline redeploys language endorsing demolition and redesign, which may have aided and abetted in the creation of new emblems of nation-states and ideological positions throughout the 20th and 21st centuries.

As the film's narrative unfolds, the viewer is witness to the final decision to dismantle a fictitious building. The image of this building is constructed in the spectator's imagination

through a collage of quotations on diverse, ideologically contrived and historically charged buildings, monuments, walls etc., all with demolition orders. The film points to the universality and timelessness of the paradox of national and ideological representation and iconography.

Jasmina Cibic, *Tear Down and Rebuild*, 2015, single channel HD video, stereo, production still, 15:28 min., courtesy of the artist



Anetta Mona Chiša & Lucia
Tkáčová *Manifesto of Futurist
Woman (Let's conclude)*, Slova-
kia/Germany 2008, 11:23 min.

The phenomenon of majorettes – groups of girls dressed in sexy, quasi-military uniforms marching during parades – is an atavism of the early 1900s when modernity infiltrated popular culture. Consisting of synchronized movements of female bodies skillfully twirling batons, this form of human ornamentation involves a sexually loaded spectacle favored during public festivities. As a savory derivative (both in a visual and terminological sense) of male military practices, the majorette formation epitomizes the celebration of the masses and the sublimation of its taste and desires.

The video “Manifesto of Futurist Woman (Let’s conclude)” depicts a group of majorettes marching across an urban space, ostensibly performing generic choreography. However, the girls – instead of adhering to the usual dance formations – actually broadcast a text coded in semaphore. This old-fashioned sign language functions as a system for conveying information at a distance by means of

visual signals with hand-held flags, disks or hands. The transmitted message is the concluding part of “Manifesto della donna futurista,” written in 1912 by French poet, playwright and performance artist Valentine de Saint-Point as a response to Marinetti’s infamous call in his 1909 “Manifesto del Futurismo” for the “scorn of woman.” Saint-Point’s manifesto proposes a strong woman as a role model who re-appropriates her instincts and vital strength in spite of a society condemning her to weakness. The militancy of many women in the Futurist movement during the early 20th century was characterized by contradiction: on the one hand, women were encouraged to seek validation as the mothers of soldiers and male citizens, while at the same time they struggled to continue developing their professional, social, political and artistic vocations.

Anetta Mona Chiša &
Lucia Tkáčová, *Manifesto
of Futurist Woman (Let's
conclude)*, Slovakia/
Germany 2008, video still,
11:23 min., courtesy of
n.b.k. and Christine
Koenig Gallery



Anabela Angelovska *HAKIE-HAKI: Living as a Man*, Germany 2015, 29:00 min.

71-year-old Hakie lives a self-sufficient life in a hamlet in the Albanian Alps. In this rural remoteness, an archaic separation between the roles of men and women shapes everyday life. Since inheriting the family farm upon the death of Hakie's parents, Hakie has lived alone, working in the home, meadow and fields. This is a way of life normally prohibited to women, were it not for a religious prophecy.

Is Hakie a man or a woman? Hakie is a 'burrnesha'—a sworn virgin. Burrneshas are biological females who have sworn to remain virgins in order to live as men in society. Hakie lives 'the life of a man,' with all of its freedoms and restrictions, with resolve. Although Hakie is in no way inferior to men of the same age, the consequences of the decision to change gender roles are hard-hitting. Whilst their offspring care for most men in the local area, Hakie has to master her harsh routine alone. She fulfills her duties with a strength that leaves a lasting impression.

The film which premiered at the Berlinale accompanies

Hakie in her daily life and lays bare just how constructed identity and gender roles are.

Anabela Angelovska, *HAKIE-HAKI: Living as a Man*, Germany 2015, film still, 29:00 min., courtesy of the artist



Anabela Angelovska ist Künstlerin und Filmemacherin. Sie studierte Visuelle Kommunikation an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. In ihren Filmen, Videos und Installationen verfolgt sie einen konzeptionellen Ansatz und setzt sich mit Identitätskonstruktionen und Repräsentationskritik auseinander. Ihre Arbeiten werden auf Filmfestivals und in Kunstinstitutionen gezeigt, z.B. dem LA Femme Filmfestival in Los Angeles, der Fondazione Merz in Turin, dem Kölner Kunstverein oder dem CZKD in Belgrad. Sie leitet Workshops und hält Vorträge an Kunsthochschulen, z.B. an der Akademie der bildenden Künste Wien oder an der Universität Singidunum Belgrad. Ihr aktueller Dokumentarfilm „HAKIE – HAKI. Ein Leben als Mann“ (2015) feierte auf der Berlinale in der Sektion „Perspektive Deutsches Kino“ Premiere.

Anna Bitkina is an independent curator, director and co-founder of The Creative Association of Curators (TOK). In her curatorial practice she is interested in issues related to the concept of public space in post-Soviet Russia, as well as in perception, understanding and

mechanisms determining the use of public spaces and open areas by residents of post-Soviet cities. In her projects she explores the changing role of cultural workers and the possibilities of creative practices in different social spheres.

Creative Association of Curators TOK is a curatorial collective based in St. Petersburg founded in 2010 by Anna Bitkina and Maria Veits as a platform for conducting interdisciplinary projects in the fields of contemporary art and design and the social sciences. TOK curators carry out art projects that aim to offer alternative life scenarios, change social behavioral models and unite like-minded people. TOK's projects deal with issues currently widely discussed both in Russia and internationally like migration, public space and citizenship. Subjects also include developments in education, the deprivation of social resources, forming collective memory, the use of natural resources, the growing role of the media in global society and changing political climates, among many others.

www.tok-spb.org

www.facebook.com/tok.spb

Ana Bogdanović is a research assistant at the Seminar for the History of Modern Art within the Faculty of Philosophy at the University in Belgrade. Her research interests include the history of Yugoslavian art spaces and exhibitions. She is currently preparing her PhD thesis on the history of Yugoslav participation at the Venice Biennale. She regularly publishes articles in scientific journals and publications, including *kritische berichte*; *Život umjetnosti*; *The Forgotten Pioneer Movement – Guidebook* (Hamburg: Textem 2014); *Art in the Periphery of the Center* (Berlin: Sternberg Press 2015) published with U. Gerhardt, among others.

Jasmina Cibic works in performance, installation and film, employing a range of media and theatrical tactics to reconsider ideological formations and their framing devices such as within art and architecture. Drawing on a parallel between the construction of national culture and its use value for political aims, her works encourage the viewer to consider the timelessness of psychological and soft power mechanisms that authoritarian structures utilize in their own

reinvention. Her most recent exhibitions have taken place in the Slovenian Pavilion of the 55th Venice Biennial, Esker Foundation, Hessel Museum, Pera Museum Istanbul and Ludwig Museum Budapest.

Ulrike Gerhardt ist eine Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, freie Autorin und Kuratorin. Als Mitglied des Promotionskollegs „Darstellung Visualität Wissen“ an der Leuphana Universität Lüneburg und als assoziiertes Mitglied des Promotionskollegs an der Hochschule für bildende Künste Hamburg forscht sie zur kulturellen Erinnerung an die postsozialistische Transformation in zeitgenössischer Videokunst. 2016 veröffentlichte sie Artikel in *The Journal of Modern Art History Department, Universität Belgrad*; *Out of Time. Skulptur Projekte Münster 2017 Magazin*; *all over #10. Magazin für Kunst und Ästhetik, Wien*; sowie bei *Art Margins Online*. Seit 2016 ist sie künstlerische Leiterin von „D'EST. Eine multi-kuratorische Online-Plattform für Videokunst aus dem ehemaligen ‚Osten‘ und ‚Westen‘“.

www.d-est.com

Suza Husse is interested in queerfeminist and decolonial approaches to the body, ecology, community and history as well as the implications of a pOst-Western present. Since 2012, she has directed the interdisciplinary art space District Berlin (www.district-berlin.com) with an emphasis on artistic research, collaborative practices, public space, critical education and political imagination. Current projects and publications are “Undisciplinary Learning. Remapping the Aesthetics of Resistance” (2016), “Johannes Paul Raether: Transformellae ikeae – Constructing The Bio-Techno ReproTribe” (2015) and “The Forgotten Pioneer Movement” (with U. Gerhardt, 2014).

Dr. Katja Kobolt is a curator, lecturer and producer (Ljubljana/Munich). She completed her PhD project entitled “Frauen schreiben Geschichte(n): Krieg, Geschlecht und Erinnern im ehemaligen Jugoslawien” at the Ludwig Maximilians University in Munich, teaches at the Humboldt University Berlin and conducts research in several fields. Her publications about art, literature, life and feminism include “Performative Gestures Political Moves” (2014),

The Living Archive: Curating Feminist Knowledge (2014), “GUESTures” (2014). Katja is a member of the feminist curatorial collective Red Mined as well as Lothringer13_Florida. Other projects encompass City of Women, Living Archive, 54. October Salon, Cross Border Experience.

kkobolt.wordpress.com

Dr. Elena Korowin forscht im Bereich von kulturellem Austausch, kulturellen Identitäten und Stereotypen, Kunstsoziologie sowie Kunst und Politik im weitesten Sinne. Sie ist spezialisiert auf russische Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts und ist derzeit Postdoc am IKG 1956 der Albrecht-Ludwig-Universität Freiburg, wo sie über Dissident_innen forscht. Zu ihren aktuellen Publikationen gehören „Der Russenboom. Kunstausstellungen als Mittel der Diplomatie in der BRD“ (Berlin/Köln/Weimar: Böhlau, 2015), „Traum, Trauma und Tabu. Verbotene Kunst 2006 in Moskau“ (im Erscheinen, 2016).

Sophie Krambrich studiert seit 2010 bildende Kunst an der HFBK Hamburg. Ihre Video- und Aquarellarbeiten untersuchen zeitgenössische Heils- und Glücksversprechen. Die

Arbeiten „Krankheiten, die ich 2015 mit Google auf natürliche Weise heilte“ (2016) und „Fünf Tollkirschen für meine Schwester“ (2016) thematisieren Arzneipflanzen und Superfood, „Eye Care“ (2015) zeigt spezielle Körperübungen und Schönheitsoperationen und „Eis“ (2014) handelt vom Leben auf dem Land. Nach einem längeren Aufenthalt im Frühling 2016 in Moskau arbeitet sie derzeit an einem Projekt über das Phänomen der sogenannten „Luderschulen“ in Russland.

Prof. Dr. Petra Lange-Berndt ist Professorin für moderne und zeitgenössische Kunst am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg sowie freiberufliche Kuratorin. Sie hat zu Tieren und Taxidermie („Animal Art“, München: Silke Schreiber, 2009), Psychedelia und Intermedia („Sigmar Polke: Wir Kleinbürger! Zeitgenossen und Zeitgenossinnen. Die 1970er“, Köln: Walther König, 2009/englisch, 2011), Materialfragen (Materiality: Documents of Contemporary Art, Cambridge/London: MIT Press, 2015) sowie Konzeptkunst („Hanne Darboven: Korrespondenz, 1967–1975“, Köln: Walther König, 2015) publiziert. Ihre gegenwärtige Forschung untersucht

zeitgenössische Kollektive sowie alternative Wohnprojekte.

Prof. Lene Markusen ist Künstlerin und Filmemacherin. Das kulturelle Grundmuster Individuum und Gesellschaft reflektierend, entwickelt sie in ihren Filmen, Video- und Soundinstallationen verschiedene Methoden des Dokumentierens, des Analysierens und des Wieder-Erzählens mit Blick auf Gender, religiöse Praktiken und Geschichtsschreibung in Deutschland, Dänemark und Russland. Seit ihrem ersten Studienaufenthalt 1993/1994 in St. Petersburg hat sie zwei Filme dort gedreht, „Grad“ (2004) und „Sankt – Female Identities in the Post-Utopian“ (2017). Sie ist seit 2011 Professorin für Einführung in das künstlerische Arbeiten im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien an der Hochschule für bildende Künste Hamburg.

Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová have been working in collaboration since 2000. At the heart of this lies their interest in finding a means of reconciling the political with the aesthetic validity of art. Their solo exhibitions include, among others, Rotwand Gallery,

Zurich (2016); GAK, Bremen (2015); waterside contemporary, London (2013); Art in General, New York (2013); Christine Koenig Gallery, Vienna (2011); 54th Venice Biennale Romanian Pavilion (with I. Grigorescu) (2011); n.b.k., Berlin (2008). They have participated in group shows at KINDL—Center for Contemporary Art, Berlin, Centre d'Art Contemporain, Pougues-les-Eaux (both 2016), Galleria Civica, Trento (2014), Manifesta 10 (2014), 3rd Moscow International Biennale for Young Art (2012) and ZKM | Museum of Contemporary Art, Karlsruhe (2011).

Prof. Dr. Monica Rüthers ist Professorin für Osteuropäische Geschichte an der Universität Hamburg. Sie studierte Geschichte und Germanistik in Basel mit dem Schwerpunkt jüdische Geschichte. Zu ihren Forschungsgebieten gehören die Geschichte sozialistischer Städte, die Festivalisierung von Juden und Roma in städtischen Räumen, die Ikonographie der sowjetischen Kindheit, sowjetische institutionelle und private Fotoalben, Politiken des Essens und der Erinnerung zwischen Nostalgie, Kitsch und Ironie sowie der sowjetisch-postsovietische Wandel von Körperbildern.

Jana Seehusen arbeitet im Bereich von ästhetischer Theoriepraxis in Film, Kunst- und Kulturwissenschaften. Sie forscht zu Un/Sichtbarkeit und Virtualität, experimenteller Filmkunst, Subjekttheorie und Identitätspolitiken sowie Gender Studies. Zu ihren aktuellen Publikationen gehören „Echo: Lauter widerständige Entwürfe. Künstlerische Praktiken von Korrespondenz und Transfer“ (2015), „Performing Documentary. Birgit Kohler im Gespräch mit Jana Seehusen“ (2014), „How to perform entangled memories: Vom Sehen im Nichtsehen“ (2016).

Prof. Bettina Steinbrügge war von 2001 bis 2007 Direktorin der Halle für Kunst Lüneburg. Seit 2007 ist sie Mitglied des Programmteams des Forum Expanded der Berlinale. Nach einer Lehrtätigkeit an der Leuphana Universität Lüneburg und dem Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg von 2009 bis 2015, unterrichtete sie an der Haute école d'art et de design in Genf. 2009 bis 2011 war sie Kuratorin von La Kunsthalle Mulhouse – Centre d'art contemporain, von 2010 bis 2013 Seniorskuratorin für zeitgenössische Kunst am Belvedere/21er Haus in Wien.

Seit Januar 2014 ist sie die Direktorin des Kunstvereins in Hamburg, im gleichen Jahr wurde sie zur Professorin für Kunstgeschichte an die Hochschule für Bildende Künste in Hamburg berufen. Bettina Steinbrügge publiziert regelmäßig zu Themen der Gegenwartskunst – insbesondere zu Kunst und Bewegtbild.

Svetlana Alexijewitsch, *Second-Hand Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2015.

Inke Arns, *Objects in the mirror may be closer than they appear! Die Avantgarde im Rückspiegel. Zum Paradigmenwechsel der künstlerischen Avantgarderezeption in (Ex-)Jugoslawien und Russland von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart*, Dissertationsschrift, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II, 2004.

Marius Babias (Hg.), *Anetta Mona Chisa/Lucia Tkáčová*, Berlin/Köln: Neuer Berliner Kunstverein/Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009.

Zdenka Badovinac & Tamara Soban, *Prekinjene zgodovine/Interrupted Histories*, Ljubljana: Moderna Galerija, 2006.

Ana Bogdanović, "Generation as a framework for historicizing the socialist experience in contemporary art", in: Ulrike Gerhardt, Suza Husse (Hg.), *The Forgotten Pioneer Movement — Guidebook*, Hamburg: Textem, 2014, 24–35.

Ana Bogdanović, "Performing the Marginal — Enacting a Myth: Marina Abramović and the Balkans", in: kritische berichte, 03/2015, 23–30.

Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2011.

Boris Buden, *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.

Michael Burawoy & Katherine Verdery, *Uncertain Transition. Ethnographies of Change in the Post-socialist World*, Lanham/Boulder/New York/Oxford: Rowman&Littlefield Publishers Inc., 1999.

Catherine David, "D'Est: Akerman Variations", in: Kathy Halbreich et al. (Hg.), *Bordering on Fiction: Chantal Akerman's D'Est*, Minneapolis: Walker Art Center, 1995, 57–64.

Angela Dimitrakaki, "Feminist politics and institutional critiques: Imagining a curatorial commons", in: Katrin Kivimaa (Hg.), *Working with Feminism: Curating and exhibitions in Eastern Europe*, Tallinn: TLU Press, 2012, 19–39.

Angela Dimitrakaki, *Gender, artWork and the global imperative. A materialist feminist critique*, Manchester: Manchester University Press, 2013.

Anthony Gardner, *Politically Unbecoming: Postsocialist Art against Democracy*, Cambridge/London: MIT Press, 2015.

Ulrike Gerhardt, "Palaces, Stars and Abeceda. The Body as Indexical Reader in Post-Socialist Art by CORO Collective, Cooltūristēs and Paulina Ołowska", in: Horea Avram et al. (Hg.), *Moving Images, Mobile Bodies. The Poetics and Practice of (Tech-no-) Corporeality in Performing and Visual Arts*, Newcastle upon Tyre: Cambridge Scholars Publishing, 2017 (forthcoming).

Ulrike Gerhardt & Suza Husse (Hg.), *The Forgotten Pioneer Movement — Guidebook*, Hamburg: Textem, 2014.

Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1988.

Suza Husse, "Doubling Past: Transformative Brüche und uneingelöste Modalitäten korporealer Erinnerung im Werk Ana Hoffners", Text zur Einzelausstellung Ana Hoffners, District Berlin, 2016. (www.district-berlin.com)

Nataša Ilić & Peter Osborne, "Der Osten als geopolitische Strategie. Nataša Ilić und Peter Osborne im Gespräch", in: springerin, *Parallax Views*, Heft 2, Frühjahr 2016, Wien, 16–20.

Katrin Kivimaa, *Working with Feminism: Curating and exhibitions in Eastern Europe*, Tallinn: TLU Press, 2012.

Katja Kobolt & Lana Zdravko-vič (Hg.), *Performative Gestures Political Moves*, Ljubljana, Zagreb: City of Woman – Association for the Promotion of Women in Culture, 2014.

Elena Korowin, *Der Russen-Boom. Sowjetische Ausstellungen als Mittel der Diplomatie in der BRD*, Berlin/Köln/Weimar: Böhlau, 2015.

Katja Kobolt, "Feminist curating beyond, in, against or for the canon?", in: Katrin Kivimaa (Hg.), *Working with Feminism: Curating and exhibitions in Eastern Europe*, Tallinn: TLU Press, 2012, S. 40–63.

Miklavž Komelj, "The Function of the Signifier 'Totalitarianism' in the Constitution of the 'East Art' Field", in: Daniel Šuber, Slobodan Karamanić (Hg.), *Retracing Images. Visual Culture after Yugoslavia*, Leiden/Boston: Brill, 2012.

Hanne Loreck & Katrin Mayer (Hg.), *Visuelle Lektüren – Lektüren des Visuellen*, Hamburg: Textem, 2009.

Suzana Milevska, *Gender Difference in the Balkans*, Dissertationsschrift, Goldsmiths, University of London, 2005.

Rastko Močnik, "East!", in: IRWIN (Hg.), *East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*, Cambridge/London: MIT Press, 2006, 343–348.

Bojana Pejić, „Frauen und Kunst in Osteuropa. Damals und Heute“, in: Cornelia Klinger (Hg.), *Blindheit und Hellsichtigkeit: Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der Gegenwart*, Berlin: De Gruyter, 2014, 211–228.

Monica Rütters & Alexandra Köhring (Hg.), *Helden am Ende. Erschöpfungszustände in der Kunst des Sozialismus*, Frankfurt/ New York: Campus, 2014.

Susanne Schröter, *FeMale. Über Grenzverläufe zwischen den Geschlechtern*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2002.

Katharina Schwab, *Almagul Menlibayeva „TRANSOXIANA DREAMS“*. *Die Konstruktion sowjetischer Vergangenheit*, Hausarbeit, Seminar: *Osteuropäische Gegenwartskunst und das Politische*, Dozentin Dr. Katja Kobolt, WS 2013/14, Humboldt Universität zu Berlin.

Charity Scribner, *Requiem for Communism*, Cambridge/London: MIT Press, 2003.

Jana Seehusen im Gespräch mit Birgit Kohler, „Performing Documentary“, 2014, in: zfm Zeitschrift für Medienwissenschaft. URL: <http://www.zfmedienwissenschaft.de/online/web-extra/performing-documentary> [17.11.2016]

Beatrice Ellen Stammer & Bettina Knaup (Hg.), *re.act.feminism #2 – a performing archive*, Nürnberg/London: Verlag für moderne Kunst, Live Art Development Agency, 2014.

Jelena Vesić, „Od alternativnih prostora do Muzeja i natrag. O simultanosti promocije i istorizacije Novih umetničkih praksi u Jugoslaviji: beogradski kulturni prostor“, in: Dejan Sretenović (Hg.), *Prilozi za istoriju Muzeja savremene umetnosti*, Belgrad: Edicija OKO UMETNOSTI #2, 2016, 283–313.

Antonia Young, *Women Who Become Men: Albanian Sworn Virgins*, Oxford: Berg Publishers, 2000.

Alexei Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton/ Oxford: Princeton University Press, 2005.

Female Identities in the Post-Utopian

Perspektiven auf den Postsozialismus aus Kunst und Wissenschaft

Perspectives on Post-Socialism from Art and Theory

Diese Broschüre erscheint anlässlich des gleichnamigen Public Seminar an der Hochschule für bildende Künste Hamburg vom 19. – 20. Januar 2017
This brochure is published on the occasion of the eponymous Public Seminar at the University of Fine Arts Hamburg, January 19 – 20, 2017

Eine Veranstaltung des Studien-schwerpunkts Zeitbezogene Medien an der Hochschule für bildende Künste Hamburg in Kooperation mit dem Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg und District Berlin
An event hosted by the Time-based Media department at the University of Fine Arts Hamburg in collaboration with the Kunstraum of Leuphana University of Lueneburg and District Berlin

Konzept **Concept**

Ulrike Gerhardt, Lene Markusen
Redaktion **Editors**
Ulrike Gerhardt, Lene Markusen
Assistenz **Assistance**
Sophie Krambrich
Gestaltung **Graphic design**
Julian Mader

Lektorat **Copyediting**
Alice Detjen, Ulrike Gerhardt, Selene States
Übersetzungen **Translations**
Selene States
Druck **Print**
Drucken3000, Berlin

Hochschule für bildende Künste Hamburg, 2017
University of Fine Arts Hamburg, 2017

Materialverlag: material 376

Mit besonderem Dank an
Special thanks goes to
Beate Anspach, Ralf Bacher, Wigger Bierma, Boris Buden, Jeanne Faust, Andrea Klier, Alexandra Köhring, Martin Köttering, Hannes Loichinger, Hanne Loreck, Almagul Menlibayeva, Julia Mummenhoff, Michaela Melián, Sasha Pirogova, Claudia Reim, Cordula und Dominic Sohst-Brennenstuhl, Imke Sommer, Antonia Wagner, Ulf Wuggenig