

FRAMER
EBAWED

15 SEPT—
12 NOV
2017

CURATOREN

Katia Krupennikova
Inga Lāce

IT
WON'T
BE
LONG
NOW,
COM-
RADES!

NL

IT WON'T BE LONG NOW, COMRADES!

KUNSTENAARS

Željka Blakšić - aka Gita Blak

Irina Bucan

Gluklya - aka Natalia Pershina-Yakimanskaya

Nikita Kadan

Tigran Khachatryan

Andreja Kulunčić

Marge Monko

Nikolay Oleynikov

Agnieszka Piksa

Karol Radziszewski

Mykola Ridnyi

Tereza Stejskalová & Zbyněk Baladrán

CURATOREN

Katia Krupennikova & Inga Lāce

Framer Framed presenteert:
It Won't Be Long Now, Comrades!,
een groepstentoonstelling die samenvalt met
de 100e verjaardag van de grote socialistische
Oktoberrevolutie in Rusland. Geografisch
gezien richt de tentoonstelling zich op landen
die op een directe manier beïnvloed zijn door
de Oktoberrevolutie (en het daarop volgende
communistische regime). *It Won't Be Long
Now, Comrades!* verkent de mogelijke
emancipatorische kracht van revolutie
en verzet in deze postcommunistische
regio's – vaak in het licht van de complexe
geschiedenis van deze gebieden.

Vandaag de dag is er veel scepsis
ten opzichte van revoluties – men
geloofd dat ze gedoemd zijn om te
falen, of dat ze bepaalde situaties
verergeren. In deze tentoonstelling
wordt de gebruikelijke focus op dit
falen vermeden. In plaats daarvan
wordt gekeken naar de vaak als
vanzelfsprekend beschouwde rechten
die in de revoluties van het verleden
hard bevochten zijn, en de potentie
van revoluties in het heden om
toekomstige verandering teweeg te
brengen. Ook vormt de tentoonstelling
een verkenning van de moeilijke maar
belangrijke taak van zelforganisatie
en het overbruggen van verschillende

strijdpunten en meningen bij het
opzetten van politiek-maatschappelijke
burgerinitiatieven.

Zogenoemde 'postcommunistische'
gebieden hebben in de loop van de
20ste eeuw te maken gekregen met
veelvoudige, snelle veranderingen in
regime- en staatsvorming, gevolgd
door de opkomst van enkele van de
meest recente natiestaten in de vroege
jaren 1990. Tegen de achtergrond
van deze veranderingen hebben
verschillende economische systemen
en ideologieën elkaar overlapt of in
snel tempo vervangen. Plotselinge
verschuivingen van het communisme

naar het ongebreidelde neoliberale
kapitalisme en later naar nieuwe, meer
hybride vormen hebben geleid tot een
snelle verandering in nationale waarden
en ideologieën. Dit kan mogelijk als
leermiddel dienen en alternatieven
opwerpen voor het huidige westerse
neoliberalisme. Door de geschiedenis
en huidige situaties van verschillende
postcommunistische landen te
verkennen proberen de kunstenaars
en curatoren van *It Won't Be Long
Now, Comrades!* antwoord te krijgen
op een reeks relevante politieke
vragen. Waar ligt de politieke macht,
en hoe kan deze (opnieuw) worden
opgeëist? Hoe kunnen verschillende,
soms tegenstrijdige meningen op
een gelijkwaardige manier onderdeel
worden van een revolutionair idee,
waarbij verschillende complexe
en urgente standpunten worden
gecombineerd? Wat kunnen we van het
verleden leren over de revolutionaire
mogelijkheden van vandaag de dag?

Noties rond macht, politieke daadkracht
en gelijke vertegenwoordiging van
gemarginaliseerde groepen in de
samenleving vormen het onderwerp
van het werk van Željka Blakšić,
Marge Monko, Karol Radziszewski
en Tigran Khachatryan, evenals van
het onderzoeksproject van Tereza
Stejskalová en Zbyněk Baladrán. Met
eenzelfde insteek herinneren Agnieszka
Piksa en Gluklya ons eraan dat verzet
verschillende vormen kan aannemen,
en dat het soms een inherent
onderdeel van het dagelijks leven
is. Het meerjarige multidisciplinaire
onderzoeksproject *Creative Strategies*
van Andreja Kulunčić komt voort uit
zowel een theoretische als praktische
aanpak en draait om de politieke
zelforganisatie van gemeenschappen.

Voor Nikolay Oleynikov staat opstand
gelijk aan liefde, en is de opwindend van
de revolutie vergelijkbaar met sensuele
opwindend; het maakt oude manieren
van leven onmogelijk en opent de deur
voor het nieuwe en ongekende. In
haar film *It is now a matter of learning
hope* adresseert Irina Bucan de rol
van hoop in relatie tot de utopische
verbeelding en de mogelijkheid
van sociale verandering. Tegen de
achtergrond van één van de onvoltooide
projecten van de Roemeense dictator
Nicolae Ceaușescu worden teksten
van historische utopische denkers
gereciteerd. In Mykola Ridnyi's
nieuwste film *Grey horses* wordt de
controverse verkent rond de constructie
van historisch geheugen en de
verheerlijking van historische figuren
in relatie tot huidige politieke agenda's.
Tot slot onderzoekt Nikita Kadan
manieren om de prestaties van nieuwe
samenlevingen te bestendigen, door
de nadruk te leggen op de begrippen
verantwoordelijkheid en zorg.

De titel van de tentoonstelling komt
van *Ninotchka*, een Hollywood komedie
uit 1939 waarin het saai, grijze
communistische bestaan wordt bespot
in vergelijking met de *glitter en glamour*
van het kapitalisme. Met de zin 'It Won't
Be Long Now, Comrades!' reflecteert
de protagonist van de film, Nina
Ivanovna Yakushova (*Ninotchka*) op de
crisis van het kapitalistische systeem.
Op eenzelfde manier herinneren de
kunstenaars in deze tentoonstelling ons
eraan dat politieke verandering mogelijk
is, en pleiten zij om de strijd voor
inclusieve, bottom-up alternatieven
voor neoliberalisme voort te zetten.

INTRODUCTIE

It Won't Be Long Now, Comrades! is een verkenning van hedendaagse activistische praktijken die in de lijn van de Russische Revolutie van 100 jaar geleden kunnen worden gezien. De tentoonstelling verhoudt zich kritisch tot de grote tekortkomingen van de uitkomsten van revoluties, maar wil tegelijkertijd de positieve aspecten van bottom-up activisme en verzet benadrukken.

Sinds de Koude Oorlog heeft zich een eenduidig beeld in ons denken over de Russische Revolutie en de consequenties ervan genesteld. Terecht wordt gedacht aan de politieke geschiedenis van gestaalde kaders en autoritair bestuur, dictatoriale onderdrukking en de verschrikkingen van de strafkampen, die tot uitsluiting en massamoord hebben geleid. Door de focus op het veroordelen van de totalitaire dictaturen, die het communisme aangrepen voor hun eigen politieke agenda's, wordt echter vaak voorbij gegaan aan de grote diversiteit aan idealen en sociale bewegingen die eveneens uit dit revolutionaire denken voortkwam, maar veelal uit beeld is verdwenen sinds de Koude Oorlog.

In Nederland betrof dit vooroorlogse bewegingen die anarchistisch en vrijzinnig waren. Zelden horen we over

de antimilitarisme beweging die 'geen cent voor het militarisme' over had en de onafhankelijkheid bepleitte van Indië, destijds onder koloniale overheersing van Nederland. Over de internationale solidariteit van mensen die naar Spanje afreisden om zich tegen de machtsgreep van rechtse generaals te verzetten, en daarmee hun Nederlandse burgerschap verloren. Of over de onderwijsvernieuwers die ideeën over een coöperatieve didactische werkgemeenschap ontwikkelden.

Na 1989 werd het linkse maakbaarheidsideaal failliet verklaard en het westers liberalisme bepleit als de enige weg te gaan. De bekende Amerikaanse socioloog, politicoloog en filosoof Francis Fukuyama bepleitte in zijn boek *The End of History and the Last Man*, dit jaar precies 25 jaar geleden, dat de liberale democratie de finale vorm van bestuur is. Door de meeste overheden in West-Europa wordt nadrukkelijk afstand genomen van het idee dat de linkse idealen nog een duidelijk toekomstperspectief hebben.

Van links tot rechts voelen mensen zich vervreemd van de traditionele partijpolitieke besluitvormingsprocessen. Een nieuwe nog ongedefinieerde internationale beweging begint zich af te tekenen,

die zich afzet tegen het bestuurlijk *establishment* en daar alternatieven voor zoekt. Deels beïnvloed door een basis-democratisch gedachtengoed, zoeken mensen in toenemende mate verbinding met alternatieve besluitvormingsprocessen. In verschillende Europese landen formuleren nieuwe initiatieven de lokale politieke agenda. In Reykjavik nemen burgers verantwoordelijkheid bij het formuleren van politieke agenda's, in Bologna werken zij in brede coalities aan stedelijke *commons*, en in Parijs en Madrid wordt gewerkt met burgerbegrotingen die tot stand komen buiten de traditionele partijpolitiek. Burgers dwingen een stevige positie af en blijken in staat zelf hun directe omgeving te besturen. Critici wijzen erop dat deze ontwikkelingen vatbaar zijn voor nationalistische of xenofobe agenda's, of worden ingezet binnen een neoliberale agenda van toenemende marktwerking en liberalisering op afstand van een regulerende overheid.

De toenemende belangstelling voor de coöperatieve werkwijze en zelfbestuur wordt zelden verbonden aan een historische context of traditie van zelforganisatie. *It Won't Be Long Now, Comrades!* volgt de ontwikkelingen van het hedendaags kunstdiscours na 1989 in landen die voorheen onderdeel uitmaakten, of nadrukkelijk onder de invloedssfeer vielen van, de Sovjet-Unie. De generatie kunstenaars die hier aan het woord is, groeide veelal op na de val van de Muur en ziet de tekortkomingen van het marktdenken, dat het collectivisme en solidariteit heeft vervangen door individualisme. Deze groep gaat niet meer uit van modernistisch universalisme. De kunstenaars doen voorstellen hoe deze analyse tot een handelingsperspectief

kan leiden. Zij pleiten voor een inclusief, democratisch, duurzaam, kleinschalig, anti-kapitalistisch, intersectioneel en zelfgestuurd programma, waarbij ze toeschouwers willen wakker schudden en aanzetten tot een kritische reflectie op, en actieve participatie in, lokale, nationale en globale politieke processen. Naar aanleiding van deze tentoonstelling zullen tal van bijeenkomsten worden georganiseerd in de expositieruimte van Framer Framed.

-

Dit project past in de lijn van een meerjarige samenwerking tussen Framer Framed en curatoren Inga Lāce en Katia Krupennikova, die ontstond rondom lezingenserie en educatieprogramma *Impossible Dialogues*, over de recente ontwikkelingen in de kunst in Centraal en Oost-Europa. Dit project betrof een coöperatie met het PATTERNS onderwijsprogramma van de Erste Stiftung (Wenen) en introduceerde nieuwe perspectieven in het Nederlandse onderwijscurriculum.

In een tweetal conferenties kwam een breed spectrum aan maatschappelijke thema's, en de wijze waarop zij een rol spelen in de kunsten na 1989, aan bod. Er werd ingegaan op onder andere het opkomende nationalisme in Hongarije, hedendaagse feministische kunstpraktijken in post-Joegoslavië, queerkunst in Tsjechisch en Slovaakse context en het mediëren tussen Roma en niet-Roma door middel van kunst. Bijdragen werden geleverd door toonaangevende denkers als Edit András, Jelena Petrović, Alevtina Kakhidze, Zuzana Štefková, Roma Sendyka en Timea Junghaus.

WERKEN

ŽELJKA BLAKŠIĆ AKA GITA BLAK

Whisper – Talk – Sing – Scream (2013). Videodocumentatie van een performance, 10' 00" en muzieknotatie voor *Whisper – Talk – Sing – Scream*. Geproduceerd door [BLOK] voor UrbanFestival.

In dit werk verkent Željka Blakšić aka Gita Blak manieren om de klassen- en genderscheiding in de samenleving door middel van muziek uit te drukken. Zij werkt samen met lokale activisten en onafhankelijke journalisten om protestlieders te componeren, met als doel minderheden in de samenleving te vertegenwoordigen. In haar werk *Whisper – Talk – Sing – Scream* toont de kunstenaar verschillende protagonisten van eenzelfde strijd, waaronder ontslagen werknemers, jongeren die geen recht hebben op onderwijs en mensen die niet passen binnen de heteroseksuele norm. Ze gebruikt muziek als middel voor mobilisatie en het verbreden van de horizon van politieke strijd.

Whisper – Talk – Sing – Scream toont een performance van meisjes van 10 tot 12 jaar oud in de openbare ruimte, die de vorm aanneemt van kinderspelletjes en -liedjes. Op deze wijze bekritiseert de kunstenaar het heersende stereotype van kinderen die geen weet hebben

van sociaal-politieke processen en gebeurtenissen in de samenleving. Het werk biedt ook een antwoord op gendernormen waarin meisjes worden gelinkt aan traditionele vrouwelijke bezigheden; altijd gekoppeld aan de privésfeer, nooit aan de publieke ruimte. Het artistieke proces waarin een 'zwakke' groep – kinderen, en zelfs: meisjes – een standpunt inneemt voor andere gemarginaliseerde groepen in de maatschappij ondermijnt de gebruikelijke posities en adresseert de bestaande maar vaak onzichtbare mechanismen van een dominante ideologie. De performance heeft ook een uitgesproken educatief karakter; het toont meisjes met een ander perspectief op de samenleving, die verschillende vormen van onderdrukking in het openbaar veroordelen. Op deze manier stimuleert de kunstenaar gelijkheid en publieke betrokkenheid bij besluitvorming over publieke kwesties.

BIOGRAFIE

Željka Blakšić aka Gita Blak (geboren in 1982 in Zagreb, Kroatië) is een interdisciplinaire kunstenaar die momenteel woont en werkt in New York. Haar inspiratie komt vaak voort uit de subcultuur van de jaren negentig in Kroatië, toen punk-anarcho- en eco-bewegingen een



Željka Blakšić aka Gita Blak – *Whisper – Talk – Sing – Scream* (2013). Filmstill.

opleving kende. Verzet organiseerde zichzelf doordat verschillende alternatieve sociale groepen zich verzamelden en samenwerkten. Deze experimentele omgeving werd een universiteit van rebellie – een sleutelkracht, die stem gaf aan nieuwe vormen van democratie, rechtvaardigheid, gemeenschappelijke waarden en vrijheid van meningsuiting. De artistieke carrière van Blakšić begon in haar vroege adolescentie op het gebied van muziek. Haar huidige werk weerspiegelt haar langdurige samenwerking met muzikanten, koren en collectieven. De kunstenaar kent een interesse in de mogelijkheden en perifere gebieden van verschillende media waar het visuele en auditieve samenkomen. Ze werkt in verschillende disciplines, waarbij performance, 16mm film en video kenmerkend zijn. Recent

werd haar werk onder meer getoond bij El Museo de Los Sures, NY; Recess SOHO, NY; Museum of Modern Art, NY; Artizen Cluj, Roemenië; en BRIC Contemporary Art Gallery, NY.

IRINA BUCAN

It is now a matter of learning hope (2014). Video, HD, 10'40". Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.

De film *It is now a matter of learning hope* toont een kunstenaar, Ileana Faur, die fragmenten van geschreven utopische theorieën reciteert. Er wordt onder meer voorgelezen uit werken van Ernst Bloch, Constant Nieuwenhuys, Thomas More, Karl Marx en Vilem Flusser. De cyclische herhaling van deze complexe en fantasierijke teksten



Irina Bucan – *It is now a matter of learning hope* (2014). Filmstill.

vindt plaats op het eiland Morii, een van de vele architectonische projecten van dictator Nicolae Ceaușescu die nooit zijn afgerond. Het eiland werd oorspronkelijk gebouwd om een geïdealiseerd recreatiepark in het midden van een functioneel meer in Boekarest te creëren. Dit onvoltooide project kan gezien worden als de detritus van een mislukte utopische (of dystopische) architectuur. Door de desolate en ietwat ambigue verschijning van Morii samen te brengen met de constante repetitie en heruitvoering van utopische politieke ideeën probeert de film een kernvraagstuk te adresseren: Hoe creëren we hoopvolle sociaal-politieke realiteiten in zulke zware sociale omstandigheden? Is het uiteindelijk een kwestie van het leren hoop te hebben?

BIOGRAFIE

Irina Bucan (geboren in 1970 in Ploiesti, Roemenië) is een interdisciplinaire kunstenaar die woont en werkt in Chicago, Verenigde Staten, en Boekarest, Roemenië. Gedurende de afgelopen tien jaar heeft ze in haar kunstpraktijk verschillende media gebruikt – digitale video, film, video-installatie, performance en fotografie – om de huidige sociaal-politieke dynamiek en de mogelijkheden van transformatie te verkennen. In haar werk combineert zij *re-enactment* strategieën met audities en elementen van direct cinema (evenals cinéma vérité) om te bekijken welke rol trauma, geschiedenis, taal en muziek spelen in de vorming van individuen en hun gemeenschappen. Ze nam eerder deel aan solo- alsmede groepstentoonstellingen bij instellingen als New Museum, New York;

Museum of Contemporary Art of Castilia and Leon; National Gallery Jeu de Paume, Parijs; Kunsthalle Winterthur en Reina Sofia National Museum, Madrid. Ook nam ze deel aan onder andere de Gwangju Biennale 2010; de U-Turn Quadriennial, Kopenhagen; de 51e Venetië Biënnale en de Praag Biënnale.

GLUKLYA AKA

NATALIA PERSHINA-

YAKIMANSKAYA

Uit de *Clothes for Demonstrations* serie:

- *Bloody Ballerina* (2015).

Waterverf op papier, 21.0 x 29.7 cm.

- *Pensioner with Beet Head* (2015).

Waterverf op papier, 21.0 x 29.7 cm.

- *Russia Stop these Wars* (2015).

Waterverf op papier, 21.0 x 29.7 cm.

Uit de *Clothes for Demonstration Against False Election of Vladimir Putin* Part II serie:

- *Clothes for Demonstrations Against False Election of Vladimir Putin Part II.* (2016).

Houtskool op papier, 30.5 x 46.5 cm.

- *Screw the System* (2016).

Houtskool op papier, 30.5 x 46.5 cm.

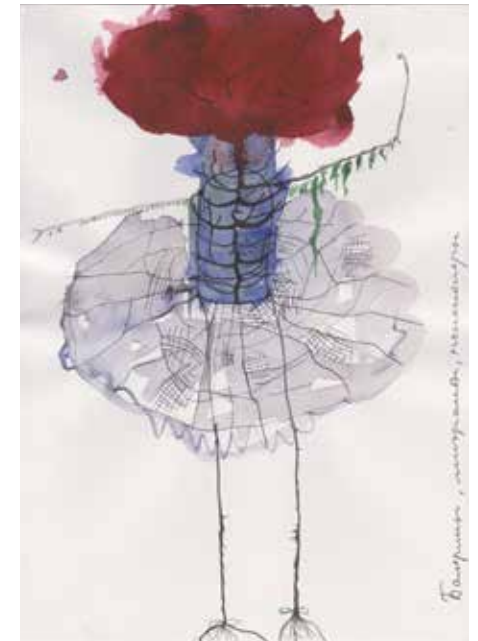
- *Potato Patatoa* (2016).

Houtskool op papier, 29.5 x 40.6 cm.

Alle werken ter beschikking gesteld door AKINCI en de kunstenaar.

Gluklya is bekend vanwege haar praktijk waarin ze kleding gebruikt als middel om verbindingen te maken tussen kunst en het dagelijks leven. Door de persoonlijke verhalen van haar karakters te presenteren, analyseert ze het conflict tussen ons

individuele, innerlijke leven en de politieke processen die rondom ons gebeuren. De serie tekeningen *Clothes for Demonstrations* is een uitbreiding van de reeks installatiewerken *Clothes for the Demonstration Against False Election of Vladimir Putin* (2011-2015), die bestaat uit verschillende kledingstukken die verwijzen naar de protesten tegen de legitimiteit van de herverkiezing van Vladimir Putin in 2011-2013. De kleren die ooit persoonlijke hoop en vrees belichaamden, zijn door het artistieke proces publieke banieren geworden, die erkenning en verandering afdwingen.



Gluklya aka Natalia Pershina-Yakimanskaya – *Bloody Ballerina* (2015), onderdeel van 'Clothes for Demonstrations' serie.

BIOGRAFIE

Gluklya aka Natalia Pershina-Yakimanskaya (geboren in 1969 in Leningrad, Rusland) woont en werkt in Amsterdam en St. Petersburg. Als één van de pioniers van de Russische performancekunst stichtte de kunstenaar het collectief Factory of Found Clothes (FFC), dat conceptuele kleding maakt die verwijst naar veranderingen in de maatschappij. Zij is ook onderdeel van de Chto Delat groep, een multidisciplinair collectief waarvan zij sinds 2003 actief lid is. Haar werk werd getoond in de tentoonstelling *All the World's Futures*, samengesteld door curator Okwui Enwezor voor de 56e Venetië Biënnale. Ze nam eerder onder andere deel aan groepstentoonstellingen in Museum Arnhem; Moscow Museum of Modern Art; De Hermitage, Amsterdam; de 10e Krasnoyarsk Museum Biënnale; MUMOK, Wenen; Creative time Summit, US; en Shedhalle, Zürich.

NIKITA KADAN

Limits of Responsibility (2014).
Sculptuur, diashow, boekkopieën.
Ter beschikking gesteld door
galerie Campagne Premiere (Berlijn)
en waterside contemporary (Londen).

Limits of Responsibility bestaat uit een serie werken die ingaan op de teelt van groenten tijdens de tumultueuze gebeurtenissen in Oekraïne in 2014. Daarnaast verkent het werk de condities van visuele representatie. Een op de muur geprojecteerde fotoserie van de kunstenaar toont hoe protestanten het Onafhankelijkheidsplein van Kiev bezetten, totdat ze in de zomer van



Nikita Kadan – *Limits of Responsibility* (2014).
Fragmenten uit Installatie.

2014 werden verdreven. Te midden van de ruïnes van monumenten, puin en geïmproviseerde tentenkampen plantten de betogers een kleine moestuin met kool, uien en sla. De activisten gebruikten de oogst om zich te voeden, en door middel van de tuin werd hun protest diep in de grond geworteld. De installatie bestaat verder uit witte displays en een vierkant stuk grond waar sla en kruiden zijn geplant, gebouwd volgens een Sovjet handboek uit 1979 om landbouwprestaties te tonen. Hier zijn de displays opzettelijk leeg gelaten om zo de “middelen van visuele onrust en propaganda” los te koppelen van ideologische inhoud. Door elementen van het protest te rangschikken buiten de originele context toont het werk de grenzen van de posities die we als toeschouwers en deelnemers kunnen innemen.

BIOGRAFIE

Nikita Kadan (geboren in 1982 in Kiev, Oekraïne) is een kunstenaar die woont en werkt in Kiev, Oekraïne. In zijn praktijk gebruikt Kadan schilderkunst, grafieken en installaties die vaak tot stand komen in interdisciplinaire samenwerking met architecten, sociologen en mensenrechtenactivisten. Zijn werk vormt een kritisch onderzoek naar de ervaring van hedendaagse Oekraïners en de relatie met hun Sovjetverleden. Hij is lid van de kunstgroep REP (Revolutionary Experimental Space) en oprichtend lid van Hudrada (Artistic Committee), een collectief van curatoren en kunstenaars. Kadan nam eerder deel aan internationale tentoonstellingen bij onder andere CCA Ujazdowski Castle Warsaw; ZKM Karlsruhe; Pinakothek der Moderne Munich; Castello di Rivoli; de 1e Kiev Biënnale bij Art Arsenal; en de 55e Venetië Biënnale. Hij is winnaar van de PinchukArtCentre Prize, 2011.

TIGRAN KHACHATRYAN

Like It or Not: the Armenian Communist Party Should Be Given to This Young People (2016). Video, 6' 35".
Ter beschikking gesteld
door de kunstenaar.

Van eind juni tot begin juli 2015 blokkeerde een grote groep Armeense jongeren de hoofdweg van Yerevan (de hoofdstad van het land) om te protesteren tegen stijgende elektriciteitsprijzen. De twee weken durende demonstratie werd bekend als 'Electric Yerevan'. Als journalist voor Epress.am had Khachatryan de kans om het protest van dichtbij mee te maken. In plaats van een

film te produceren die het protest louter zou documenteren, besloot hij een werk te maken dat het civiele activisme zou kunnen voortzetten. In dit videowerk, met als titel *Like It or Not: the Armenian Communist Party Should Be Given to This Young People*, verwijst de kunstenaar naar Pier Paolo Pasolini's controversiële gedicht *The PCI to the Young!*, waarmee hij zich tijdens het produceren van het werk politiek verbonden voelde. De kunstenaar gebruikt ook clips uit Donald Richie's film *Boy with Cat*, omdat de esthetiek in Richie's films overeenkomt met de gevoelens die Khachatryan probeert op te roepen, namelijk de esthetiek van de eenzame rebel in een zeer gecommmercialiseerde omgeving, die door de jaren heen door geïnstitutionaliseerde politieke oppositiepartijen is gecreëerd. Deze elementen zijn gecombineerd met filmclips die door Khachatryan tijdens Electric Yerevan zijn gemaakt. Deze clips waren niet gemakkelijk te verkrijgen. Tijdens de protesten, op 23 juni, namen politieagenten de camera van Khachatryan in beslag en vernietigden de beelden die hij had gemaakt toen de demonstratie op gewelddadige wijze werd neergeslagen. Zijn team heeft het videomateriaal met hulp van programmeurs kunnen herstellen. *Like It or Not: the Armenian Communist Party Should Be Given to This Young People* is het product van de overtuiging van de kunstenaar dat, ondanks het falen van politieke partijen en processen, progressieve kunstenaars zich nog steeds het doel moeten stellen het communisme op te bouwen.



Tigran Khachatryan - *Like It or Not: the Armenian Communist Party Should Be Given to This Young People* (2016). Filmstill.

BIOGRAFIE

Tigran Khachatryan (geboren in 1980 in Yerevan, Armenië) studeerde in 2004 af van de kunstacademie van Yerevan. Het artistieke onderzoek van Khachatryan vertaalt zich naar videowerk en gaat nader in op enkele van de meest dringende sociaalpolitieke vragen van onze tijd: de wereldwijde crisis en socialistische economieën, het radicale links en de revolutionaire golf die in veel delen van de wereld is uitgebroken. Tigran's werk is eerder getoond bij onder andere het Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; en The New Museum of Contemporary Art, New York.

ANDREJA KULUNČIĆ

What has our struggle given to me?. Onderdeel van het multidisciplinair onderzoeksproject *Creative Strategies* (2010 – doorlopend). Installatie, variabele afmetingen. Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.

Creative Strategies is een langdurig multidisciplinair project dat bestaat uit theoretisch onderzoek, kunstproductie, activisme en kritische reflectie. Het is een doorlopend project dat Andreja Kulunčić in 2010 startte, met als doel het in kaart brengen en faciliteren van strategieën om sociale problemen te formuleren en de zoektocht naar oplossingen op micro- en macroniveau te ondersteunen. Het project kent meerdere verschijningsvormen op verschillende plaatsen en bestaat uit 3 fases die

zij 'modules' noemt: publieke ruimte (module 1), gemeenschap (module 2) en de toolkit (module 3).

Voor dit werk bracht de kunstenaar verschillende activistische groepen samen voor de 3e module van het project, het bouwen van een toolkit voor gezamenlijke actie. Deze toolkit bestaat uit een mobiele, modulaire ruimtelijke eenheid die langs kleine steden en regio's in Kroatië reist om te informeren, netwerken en archiveren. De toolkit adresseert kwesties rond directe democratie, contextuele theologie, feminisme, syndicalisme, geëngageerde kunst, urbanistiek en duurzaamheid.

Genoemd naar de film van Kulunčić met dezelfde titel, *What has our struggle given to me?*, wordt in de tentoonstelling vooral stilgestaan bij de film en bij de mobiele woordenlijst die is samengesteld als onderdeel van de 3e module. Het werk verkent de mogelijkheden van zelforganisatie van werknemers in een land waar corruptie, privatisering en sociale erosie grote problemen vormen. Een reeks interviews met de hoofdrolspelers van verschillende vormen van arbeidersstrijd toont arbeiders, fabrieken, bedrijven en vakbonden die protesteren voor arbeidsrechten in de context van de ineenstorting van het systeem van sociale zekerheid. De installatie kan gezien worden als een oproep voor het publiek om collectieve acties aan te moedigen en alternatieve oplossingen te bedenken voor de schaduwzijde van het kapitalisme.

BIOGRAFIE

Andreja Kulunčić (geboren in 1968 in Subotica, Servië) is een kunstenaar die werkt in Kroatië, waar ze ook les geeft aan de Academie voor Schone Kunsten in Zagreb op de afdeling Nieuwe Media. Haar kunstpraktijk vormt een verkenning van nieuwe sociale modellen en communicatievormen. Daarnaast is ze geïnteresseerd in maatschappelijk verantwoorde thema's, confrontaties met verschillende soorten publiek en collaboratief werk. Zij creëert nieuwe interdisciplinaire netwerken die binnen haar praktijk de vorm aannemen van onderzoeksprojecten waarin samenwerking en zelforganisatie leidende principes zijn. Vaak vraagt zij haar publiek actief deel te nemen en het werk 'af te ronden'. Een belangrijk onderdeel van het werk van Andreja Kulunčić is het creëren van een multidisciplinaire praktijk waarin specifieke artistieke vaardigheden worden aangevuld met andere niet-artistieke disciplines. Haar werk werd eerder getoond in internationale tentoonstellingen, waaronder Documenta 11, Kassel; Manifesta 4, Frankfurt/Main; 8e Istanbul Biennial; 4e Liverpool Biennial; 3e Tirana Biennial; en de 10e Triennial-India, New Delhi. Ze nam eerder deel aan solotentoonstellingen bij onder andere Museo Universitario Arte Contemporáneo, Mexico Stad; Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrado; Museo MADRE, Napels; Art in General, New York; Silkeborg Bad Art centre; Artspace Visual Art Center, Sydney en Darat Al Funun, Jordanië.

MARGE MONKO

I (Don't) Want a Baby (2017).

Fotobehang, vinyl sticker, acrylglas.
Variabele afmetingen. Ter beschikking gesteld door de kunstenaar en Ani Molnar gallery Budapest.

Onderwerp van Monko's werk *I (Don't) Want a Baby* is de figuur van 'de nieuwe vrouw', ontstaan in de Sovjet-Unie na de revolutie. De nieuwe vrouw, in tegenstelling tot die van het bourgeoisie model, deed actief mee in het opbouwen van een nieuwe samenleving en het beoefenen van 'vrije liefde'; zonder zich verplicht te moeten richten op zorgende taken en het grootbrengen van kinderen. De Bolsjewieken legaliseerden onder andere abortus in 1919, om ervoor te zorgen dat vrouwen niet meer stierven tijdens dubieuze procedures.

De vinylfiguren in het werk zijn gebaseerd op modeontwerpen voor de nieuwe vrouw, bedacht door Nadezhda Lamanova en getekend door Vera Mukhina, gepubliceerd in het boek *Art in the Everyday* (1925). De tekst komt van Sergei Tretiakov's toneelstuk *I Want a Baby* (1926), wiens protagonist Milda, een ongetrouwde politieke activist, besluit in haar eentje een kind te nemen. Het script is geschreven als een 'discussiestuk' – Tretiakov verwierp de traditionele formules voor theater; de handelingen van de personages worden bezien door de lens van heersende idealen in de Sovjetsamenleving. Naast het presenteren van een nieuw soort onafhankelijk, seksueel vrijgevochten vrouw, introduceert Tretiakov het thema van de 'eugenese', verwijzend naar een Sovjet 'Gezonde Baby'-competitie, zoals aangekondigd in het blad *Hygiene*

and Health of the Worker and Peasant Family in 1926. De acrylglas platen die als een tweede laag over het werk liggen, tonen symbolen gerelateerd aan vrouwelijke vruchtbaarheid en contraceptie – zaken waar vandaag de dag nog steeds politieke strijd om wordt gevoerd.

BIOGRAFIE

Marge Monko (geboren in 1980 in Tallinn, Estland) woont en werkt in Tallinn, Estland. Zij studeerde fotografie aan de Estlandse Academie voor Kunsten en de Universiteit van Toegepaste Kunst in Wenen. Als kunstenaar werkt ze vooral met fotografie, installatie en bewegend beeld. Zij is geïnteresseerd in de manier waarop deze media gebruikt worden als middelen in onder meer het vakgebied van de wetenschap, communicatie (waaronder pers en reclame) en staatsinstellingen. Veel van haar werken zijn gekoppeld aan een historische gebeurtenis en worden beïnvloed door psychoanalyse, feminisme en theorieën over visuele cultuur. Afhankelijk van het onderwerp omvat Monko's onderzoek documentatie, enscenering en appropriatie, vaak in een combinatievorm. Monko nam eerder onder andere deel aan solotentoonstellingen in galleries in Tallinn, Helsinki en Boedapest, en in Museum Mumok, Wenen. Haar werk werd eerder getoond in groepstentoonstellingen bij Manifesta 9, Genk; Center for Contemporary Art, Glasgow; en Bétonsalon, Parijs.

NIKOLAY OLEYNIKOV

IN A COLD SWEAT I JUMPED OUT OF MY BED, I DREAMT THAT UPRISING WAS NO LONGER POSSIBLE... (2016).
Installatie (textiel, naaiwerk, acryl), variabele afmetingen. Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.

De door Oleynikov gepresenteerde installatie bestaat uit gebruikte lakens en handdoeken die sporen bevatten van iemands leven; in de vorm van verlangens, nachtmerries, impulsen, dromen en lichaamsstoffen. De notie van slaap heeft eerder een rol in zijn werk gespeeld, bijvoorbeeld in de monumentale muurschildering *Sleeping worker* uit 2005 en de serie tekeningen *Heroes* uit 2007. Met het eerste werk adresseert hij de politieke slaaptoestand van de moderne arbeidersklasse, terwijl hij in de tweede onverschillige jongeren al zonnebadend op het strand portretteert om zo de burgerlijke passiviteit van de hedendaagse intellectuele klasse te tonen.

In zijn nieuwe werk keert de kunstenaar terug naar het thema slaap en gebruikt het wederom om de politiek te adresseren. De hoofdpersoon in het werk wordt badend in het zweet wakker en realiseert zich dat zijn geliefde "hem voor het ochtendgloren heeft verlaten" (een klassiek motief in de bluesmuziek). Daarnaast is hij zojuist wakker geworden uit een nachtmerrie, waarin elke vorm van opstand onmogelijk was. Hij kan de nachtmerrie niet loslaten. De kunstenaar verbindt het verlies van zijn partner aan de onmogelijkheid van burgerlijke politieke actie. Met andere woorden, liefde staat voor hem gelijk aan verzet en de opwinding van de revolutie is verwant aan sensuele

opwinding. Liefde en politiek zijn ook verwant omdat ze het oude leven onmogelijk maken en beiden een deur lijken te openen naar iets dat nieuw, ongekend en glorieus lijkt.

Zoals hij vaak doet geeft Oleynikov dit werk de structuur van een ballad, of zelfs van een verzameling liedjes. Hij citeert of verwijst naar liedjes van verschillende bands, van The Sparks (*Rock!*), tot Meredith Monk (*Last Song*), tot late Sovjet punkiconen (Zvuki Mu, Grazhdanskaya Oborona, Zdob Si Zdub). Hij maakt ook gebruik van Italiaanse gedichten, zoals het fragment van de Russische dichter Mayakovsky, *Cloud in Trousers*. Ook een door Oleynikov zelf geschreven gedicht vormt een belangrijk onderdeel van dit werk:

IL MIO COMMUNIQUE

In every curl on your pelvis – Lenin
In every new sip of your saliva – Gramsci
In your left armpit – Angela Davis in
ferocious leap
In every scratch-hatch-crack-fold – Virno/
Agamben/Negri and their comrades-in-
melancholy
On this and on this nipple – Luxemburg
and Aliende
In amber of your jet – poor Benjamin
On a single hair – our Pier-Paolo collapsed
on the sand
That's why in each splash and every
slap of my sperm there is 0.01% average
concentration of your tears, and unless 1
drop of my menstrual blood
QUESTO E' PERCHE

De installatie van Oleynikov werd gerealiseerd met behulp van het naaicollectief Shvemy (Anna Tereshkina, Olesya Zamojskaya).



Nikolay Oleynikov - IN A COLD SWEAT I JUMPED OUT OF MY BED, I DREAMT THAT UPRISING WAS NO LONGER POSSIBLE... (2016). Fragment uit installatie.

BIOGRAFIE

Nikolay Oleynikov (geboren in 1976 in Gorky (Nizhny Novgorod), Rusland) is een kunstenaar die woont en werkt in St. Petersburg. Hij is lid van Chto Delat en redacteur van het gelijknamige nieuwsblad. Sinds 2013 is Oleynikov tutor op de School of Engaged Art of Chto Delat en sinds 2015 bestuurslid van Rosa's House of Culture, een multidisciplinaire hub voor nieuwe geëngageerde cultuurvormen in St. Petersburg. Oleynikov staat bekend om zijn didactische muurschilderingen en tekeningen binnen de traditie van de monumentale Sovjetschool, evenals om zijn striptekeningen, surrealistische beelden en elementen van punkcultuur in zijn werk.

Oleynikov nam eerder deel aan meerdere internationale tentoonstellingen bij onder andere Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (MAM/ARC), Parijs; Serralves Museum, Porto; Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, Biella; en Museo dell'Arte Contemporaneo Luigi Pecci, Prato. In Rusland werden zijn werken eerder getoond bij onder andere Moscow Museum of Modern Art; Center for Contemporary Art, Voronezh, en NNCA in Moskou, Yekaterinburg en Nizhny Novgorod. Oleynikov is auteur van het boek *Sex of the Oppressed* (2013).

AGNIESZKA PIKSA

Instructions for a Protester (2017). Magazine, A6 formaat. Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.

In de speciaal voor deze tentoonstelling samengestelde *Instructions for a Protester* verzamelde Agnieszka Piksa

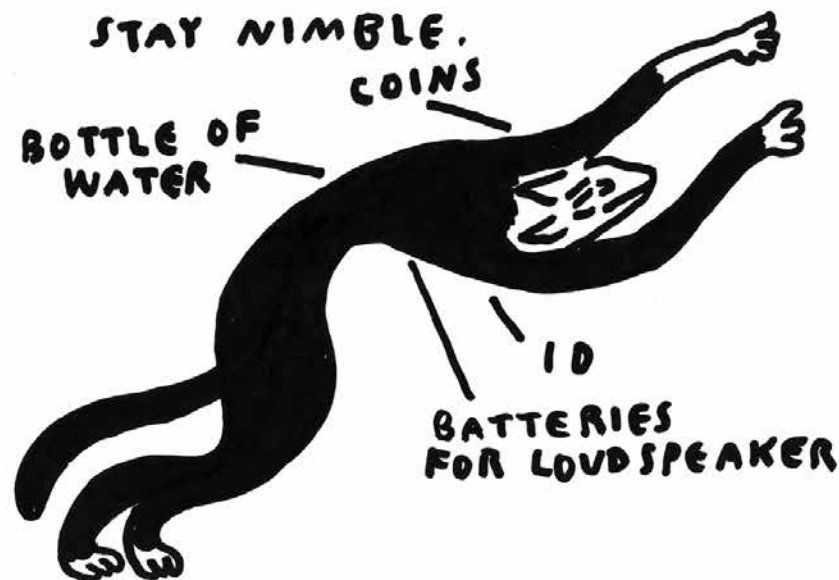
enkele basismiddelen en tips voor een vreedzame strijd voor vrijheid, op basis van gesprekken met activisten in Polen. Haar werk is gebaseerd op de ervaringen van Czesław Bielecki, een architect en politicus die actief lid was van de Solidariteitsbeweging* in Polen, en in het bijzonder op zijn boek *Freedom: Do It Yourself Manual* (2010). Verdere inspiratie kwam uit het boek *The Art of Being Right: 38 Ways to Win an Argument* (1831), een sarcastische verhandeling van Arthur Schopenhauer, evenals de geschriften van de Poolse architect en theoreticus Oskar Nikolai Hansen (1922-2005).

Vanuit het idee een revolutionaire beweging door zelforganisatie te realiseren brengt de kunstenaar verzetsstrategieën samen, zoals vreedzame intellectuele conflictvoering, hulpmiddelen voor het produceren van een revolutionaire visuele identiteit voor straatposters, het organiseren van een collectieve stem en een overlevingspakket voor straatprotesten.

*De anti-bureaucratische, inclusieve en socialistische Solidariteitsbeweging (september 1980-december 1981, opnieuw opgericht in 1989) was de eerste vakbond in een Warschau-pactland dat door het communistische regime werd bestuurd. In 1980-1981 was het een belangrijke machtsstructuur, die tot op de dag van vandaag de wereld inspireert met vreedzame en gedurfde activiteiten.

BIOGRAFIE

Agnieszka Piksa (geboren in 1984, Warschau, Polen) woont en werkt in Krakau, Polen. Piksa studeerde af aan de Academie voor Schone Kunsten van Krakau en werkt momenteel met illustratie, stripboeken, tekeningen

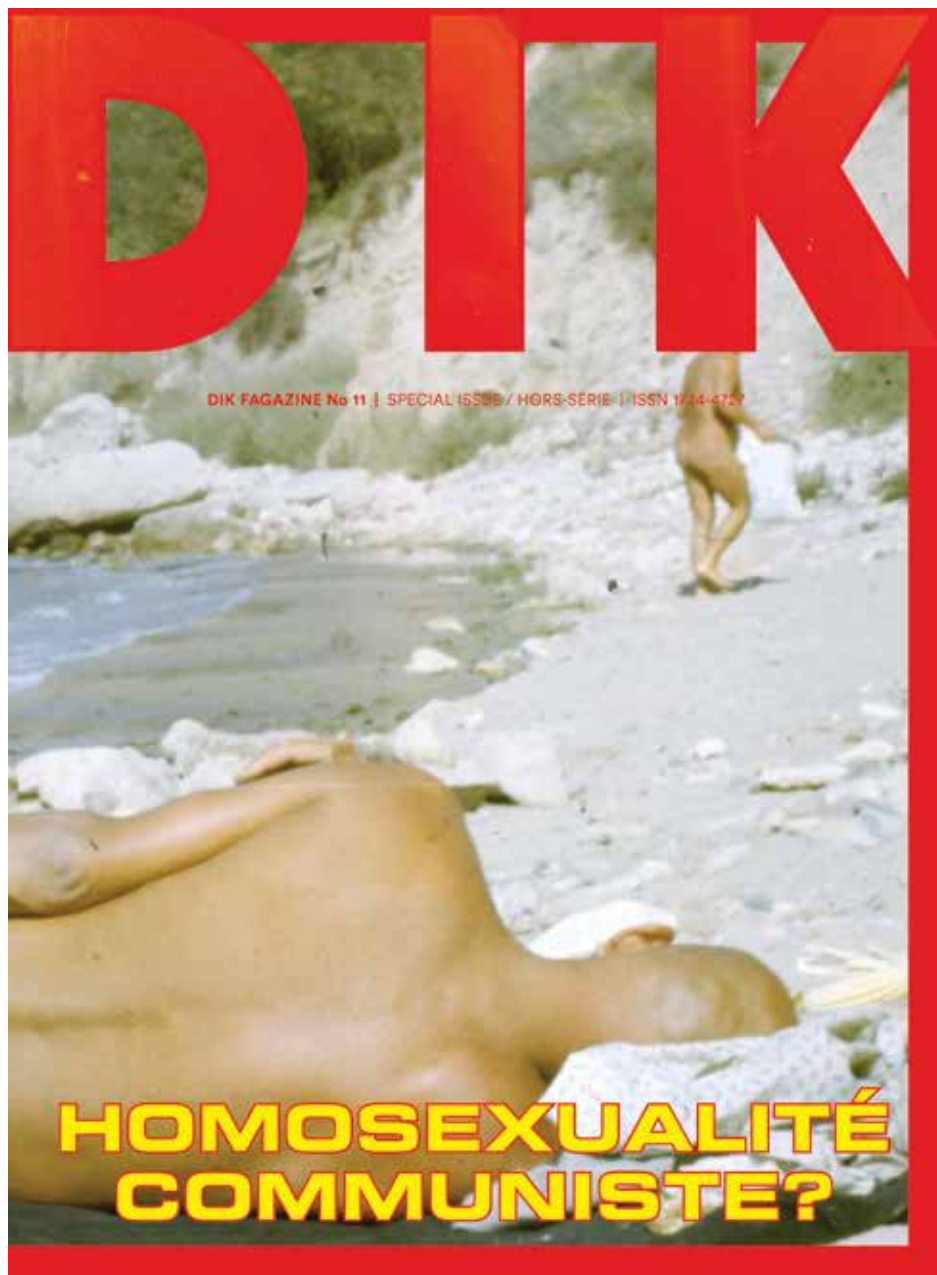


AVOID ECCENTRIC OUTFIT.



TAKE A FRIEND.

Agnieszka Piksa - *Instructions for a Protester* (2017). Fragment.



Karol Radziszewski – Cover DIK Fagazine No 11 (2017). Part of installation QAI/Revolution.

en design. Daarnaast is ze werkzaam als VJ. In haar werk analyseert ze visuele talen om stereotypen binnen communicatie te adresseren. Piksa nam eerder deel aan recente tentoonstellingen bij Galeria Biafa, Lublin; de 31e São Paulo Biennial; Arsenal Gallery, Białystok; Gallery Škuc, Ljubljana; BWA Tarnów; Museum of Contemporary Art, Kraków; Museum of Art, Łódź.

KAROL RADZISZEWSKI

QAI/Revolution (2017). Installatie, afmetingen variabel. Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.

Karol Radziszewski presenteert een selectie materiaal over het onderwerp queer resistance, afkomstig uit de collectie van het Queer Archives Institute (QAI), dat hij in november 2015 heeft opgericht. QAI is een non-profit artist-run organisatie gewijd aan onderzoek, collectie, digitalisering, presentatie, analyse en artistieke interpretatie rond queer-archieven, met speciale aandacht voor Midden- en Oost-Europa.

De presentatie toont onder meer werk van Ryszard Kisiel, oprichter van de eerste Oost-Centraal-Europese gay-zine *Filo*, en een belangrijke inspiratiebron voor Karol Radziszewski. Het archief van Kisiel bestaat uit tientallen kleurendia's van fotosessies die Kisiel met zijn vrienden in een privéappartement organiseerde. De foto's, genomen in 1985 en 1986, kunnen worden gezien als een directe reactie op de Poolse militaire anti-homocampagne 'Hiacynt', waarbij de geheime politie informatie verzamelde over homoseksuelen in Polen om dit later te gebruiken als

chantagemiddel. De foto's uit het archief van Kisiel vormen ook een getuigenis van de vroege aids-jaren. Het collectieve geheugen over deze periode is beperkt en deze geschiedenis tot op de dag van vandaag onderdeel van de 'intieme publieke sfeer'. Het archief van Kisiel toont het dagelijks leven in de jaren tachtig en geeft inzicht in de transnationale uitwisseling van het decennium. Zijn werk tart de schijnbaar binaire tegenstellingen tussen Oost en West tijdens de Koude Oorlog en toont de onderliggende en verrassend kosmopolitische samenhang van de toenmalige seksuele, politieke en artistieke avant-garde – In Gdansk, Warschau, Londen en New York.

Geïnspireerd door *Filo* heeft Karol Radziszewski *DIK Fagazine* opgericht, een tijdschrift dat hij sinds 2005 zelf publiceert. *DIK Fagazine* is momenteel het enige artistieke tijdschrift uit Midden- en Oost-Europa dat zich richt op thema's als homoseksualiteit en masculiniteit.

BIOGRAFIE

Karol Radziszewski (geboren in 1980 in Białystok, Polen) woont en werkt in Warschau, Polen, waar hij in 2004 zijn MFA van de Academie voor Schone Kunsten ontving. Hij werkt met film, fotografie, installatiekunst en interdisciplinaire projecten. Zijn archiefonderzoek refereert aan culturele, historische, religieuze, sociale en genderkwesties. Zijn werk werd eerder getoond bij onder andere The National Museum, Museum of Modern Art en Zachęta National Gallery of Art, in Warschau; Whitechapel Gallery, Londen; Kunsthal Wien, Wenen en New Museum, New York. Hij nam eerder

deel aan biënnales als PERFORMA 13, New York; de 7e Göteborg International Biennial; de 4e Prague Biennale en de 15e WRO Media Art Biennale.

MYKOLA RIDNYI

Grey horses (2016). HD video, 44' 30". Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.

Het verhaal van *Grey horses* is gebaseerd op verslagen van ondervragingen en herinneringen van familieleden van de onbekende Oekraïense anarchist Ivan Krupskiy, de overgrootvader van de maker van de film. In dit werk wisselen documentatiemateriaal en geënceneerde beelden elkaar af om het soms schijnbaar tegenstrijdige leven van de held te beschrijven; zijn leiderschap van een rebellengroep, zijn deelname aan de burgeroorlog in de vroege jaren 1920, de noodzaak zich te vermommen als Sovjet agent om vervolging te voorkomen en zijn werk als bouwer van een fabriek. Het historische verhaal wordt verteld aan de hand van hedendaagse helden; anarchisten, politieagenten, studenten en arbeiders. De film werd opgenomen in verschillende regio's in Midden- en Oost-Oekraïne in relatie tot specifieke historische gebeurtenissen. Door parallellen te trekken tussen verschillende tijdsperiodes en realiteit en fictie te vermengen roept de film vragen op over de relatie tussen de constructie van een historisch geheugen en de verheerlijking van historische figuren enerzijds en huidige politieke agenda's anderzijds.

BIOGRAFIE

Mykola Ridnyi (geboren in 1985 in Kharkiv, Oekraïne) woont en werkt in Kharkiv, Oekraïne. Hij studeerde in 2008 af van de Nationale Academie voor Design en Schone Kunsten in Kharkiv. Als kunstenaar maakt hij kortfilms, fotoreeksen en installaties in de publieke ruimte. In 2005 richtte hij de SOSka-groep op, een collectief van kunstenaars en curatoren in Kharkiv. Zijn werken zijn internationaal getoond bij tentoonstellingsruimtes en filmfestivals, waaronder recentelijk *Docudays, documentary film festival about human rights*, Kiev (2017); Pinakothek der Moderne, München; Videokunstenzentrum Nordsternurm, Gelsenkirchen; GfZK – Museum for contemporary art Leipzig; Kyiv Biennial (2015); de 56e Venice Biennale; en Museum of Modern Art, Warschau. Geselecteerde films: *Regular places* (2015), *Fortress* (2014), *Dima* (2013).



Mykola Ridnyi – *Grey horses* (2016). Filmstills.



Tereza Stejskalová and Zbyněk Baladrán – *Closer to Each Other than the Diplomats* (2016). Filmstill. Film onderdeel van installatie *Biafra of Spirit*.

TEREZA STEJSKALOVÁ &

ZBYNĚK BALADRÁN

Biafra of Spirit (2016). Installatie bestaande uit 4 videos (verschillende lengtes), poster, geprint materiaal.

ESSAY OVER HET WERK BIAFRA OF SPIRIT - DOOR TEREZA STEJSKALOVÁ

De uitdrukking 'Biafra of Spirit' werd in oktober 1968 door Louis Aragon gebruikt in *Les Lettres Françaises* om te verwijzen naar de gevolgen van de Sovjetinvasie van Tsjecho-Slowakije, meer specifiek naar de onderdrukking van Tsecho-Slowakische intellectuelen. Het lijkt vandaag de dag onwaarschijnlijk dat de naam van een Afrikaanse secessionistische staat in Oost-Nigeria – Biafra – werd gebruikt om de mislukte hervormingsrevolutie in een Oost-Europees land te beschrijven.

De twee tragische gebeurtenissen vonden echter op ongeveer hetzelfde moment plaats. Er zijn ook andere vergelijkingen mogelijk. Ondanks de grote culturele, geografische en politieke verschillen werd de strijd van het Tsjecho-Slowakische volk en de mensen van Biafra door velen destijds begrepen als dezelfde strijd – een moedige strijd voor onafhankelijkheid tegen een veel sterkere onderdrukker. Zowel Biafra als Tsjecho-Slowakije zijn symbolen geworden, waarvan het belang hun respectievelijke grenzen overschreden heeft. En dus lezen we in de archieven van de University of 17th November, de leerinstelling voor studenten uit Niet-Gebonden Landen in Tsjecho-Slowakije: "Tijdens de viering van de 50e verjaardag van de onafhankelijkheidsverklaring van Tsjecho-Slowakije voerden Biafraanse studenten een symbolische 'dans van de veren' uit, een traditionele oorlogsdans. Daarnaast versierden zij

het portret van Dubček, dat naar het podium werd gebracht om hen aan de overwinning te helpen, met veren.”

Het woord ‘spirit’ of ‘geest’ in de uitdrukking kan niet alleen verwijzen naar de catastrofe van de nederlaag of het ontstaan van een nieuw gevoel van wanhoop, maar ook naar iets dat we internationalisme kunnen noemen; een vorm van solidariteit die geografische, culturele en politieke verschillen overschrijdt. Het is dit soort ‘geest’ dat het project wil activeren en naar het heden wil halen; de vaak ongemakkelijke interactie met cultureel *otherness*.

De jaren 1960 werden in Tsjecho-Slowakije gekenmerkt door een stijgend aantal studenten uit landen onderdeel van de Niet-Gebonden Landen Beweging, die naar Praag, Bratislava en andere steden verhuisden om aan de lokale universiteiten te studeren. Het was één van de gevolgen van de internationalistische geest van de communistische ideologie en diens solidariteit met de voormalige koloniën. Hoewel de communistische elite misschien internationalistisch van geest was zorgde de komst van studenten uit Afrika, Azië en Zuid-Amerika voor bepaalde spanningen in de naoorlogse Tsjecho-Slowaakse samenleving, waar de meeste minderheden die er voor de oorlog woonden waren verdwenen. De confrontatie met studenten uit Azië en Afrika waren voor de meeste Tsjecho-Slowaakse burgers hun eerste echte ontmoeting met de cultureel ‘ander’. Zoals wordt vermeld door de voiceover van de in 1968 gemaakte documentairefilm *Black and White* van Krishma Vishwanath, een Indiase filmstudent uit Praag:

“Onze grootvaders zagen hun als curiositeiten in een circus; onze vaders kenden hen als soldaten van het Amerikaanse leger, en wij ontmoeten ze elke dag.”

Racisme en vreemdelingenhaat waren een taboe in het socialistische land. Er was geen publieke discussie over de problemen waarmee de buitenlandse studenten geconfronteerd werden in Tsjecho-Slowakije. Ze werden niet vermeld in de officiële media. Het was de culturele sector waar deze spanningen voor het eerst werden gearticuleerd, vooral binnen de sociaalkritische beeldtaal van de Tsjecho-Slowaakse New Wave (bijvoorbeeld Drahomíra Vihanová’s *Fugue on the Black Keys* (1964) of Jaromír Jireš’s *The Cry* (1964)). Tijdens de Lente van Praag in 1968 begon de University of 17th November met het uitgeven van een nieuwsblad genaamd *Forum*, waarvan de bijdragen door buitenlandse studenten werden geschreven. Totdat *Forum* een jaar later werd opgeheven, konden zij hier voor het eerst openlijk schrijven over hun ervaringen in Tsjecho-Slowakije en reflecteren op hun studie, hun confrontatie met lokale gewoonten en mensen en, misschien wel het belangrijkste, op de politieke en culturele omwenteling die om hen heen plaatsvond en waar sommigen van hen direct bij betrokken waren. *Forum* stond verder vol met gedichten, essays en reviews over de literatuur, cinema, kunst en cultuur van verschillende exotische landen. De studenten die het meest bekwaam waren in de poëzie representeerden een eloquente stem die een perspectief biedt dat tot de dag van vandaag ons begrip van de Tsjechische en Slowaakse culturele

identiteit bemoeilijkt. De meeste kunststudenten die in Tsjecho-Slowakije studeerden kozen voor film als het medium om zich mee uit te drukken. Naast belangrijke filmmakers als Nabil Maleh uit Syrië, Mohammed Lakhdar-Hamina uit Algerije, Karimi Nosratollah en Pati Pramod uit India of Octavio Cortazár uit Cuba zijn er anderen wiens lot na hun vertrek uit Tsjecho-Slowakije onduidelijk is, ondanks het feit dat ze opmerkelijke films en documentaires hebben achtergelaten. Deze films tonen het internationalisme, de culturele uitwisseling en de rol die Tsjecho-Slowaakse kunst heeft gespeeld in de culturele emancipatie van landen met een koloniaal verleden. Ze roepen nieuwe vragen op over de invloed die deze tijdelijke bewoners hebben gehad op de Tsjecho-Slowaakse cultuur en politiek. Het werk *Biafra of Spirit* vormt een politiek voorstel om deze connecties en uitwisselingen te beschouwen als een belangrijke culturele erfenis.

BIOGRAFIËN

Tereza Stejskalová (geboren in 1981 in Praag, Tsjechië) is een curator en schrijver die momenteel werkt voor Tranzitdisplay. Haar projecten als curator zijn onderzoeksgericht en in haar samenwerking met kunstenaars vermijdt ze de gebruikelijke hiërarchie van de relatie tussen kunstenaar en curator, waarbij de curator de kunstwerk in de context van een tentoonstelling plaatst. Eerder werkte ze samen met de kunstenaar Barbora Kleinhamrová, met wie ze tentoonstellingen samenstelde (*Fieldwork on the Human Kind; In Dialogue with Harun Farocki*, Fotograf Festival, 2015), kunstwerken

produceerde (*Sleepers’ Manifesto: New Museum, New York, 2014, Sleepers: Tranzitdisplay, 2014; 11th Gwangju Biennale*) en samen een boek mee schreef (*Who Is an Artist?*, Academy of Fine Arts in Prague, 2015). *Biafra of Spirit*, haar samenwerking met Zbyněk Baladrán, werd eerder getoond bij Tranzit.sk, Bratislava en bij National Gallery, Praag. Recentelijk werkte ze aan een gezamenlijk project over het concept van een Feminist (Art) Institution.

Zbyněk Baladrán (geboren in 1973 in Praag, Tsjecho-Slowakije) is een auteur, kunstenaar, curator en tentoonstellingsarchitect. Hij studeerde kunstgeschiedenis aan de afdeling Filosofie van de Karelsuniversiteit (Univerzita Karlova) en in de studio’s voor Visuele Communicatie, Schilderkunst en Nieuwe Media aan de Academie voor Schone Kunsten in Praag. In 2001 was hij medeoprichter van Display, een ruimte voor hedendaagse kunst, tegenwoordig bekend als Tranzitdisplay, waar hij nu verantwoordelijk is voor het tentoonstellingsprogramma. In zijn werk onderzoekt Baladrán gebieden die vaak ‘westers’ worden genoemd. Met behulp van een methodologie die vergelijkbaar is met die van etnografen, antropologen en sociologen graaft hij de resten van het niet-zo-verre verleden op. Als (co-) curator werkte hij aan het langlopende onderzoeksproject *Monument to Transformation*, en aan de Manifesta 8 in Murcia, Spanje. Hij nam eerder deel aan tentoonstellingen in onder andere MoMA, NY, in de 56e Venice Biennale en in de 11e Lyon Biennale. Baladrán wordt vertegenwoordigd door de Jocelyn Wolff Gallery in Parijs, Gandy Gallery in Bratislava en Hunt Kastner in Praag.



Tereza Stejskalová and Zbyněk Baladrán - *Autoignition* (2016). Filmstill.
Film onderdeel van installatie *Biafra of Spirit*.

OVER DE CURATOREN VAN *It Won't Be Long Now, Comrades!*

Katia Krupennikova (geboren in 1982 in Moskou, Rusland) is een curator en kunstcriticus die woont en werkt in Amsterdam. Zij studeerde in 2012 af van het Curatorial Programme van De Appel. Ze werkt momenteel als assistent curator van de Bergen Assembly 2017-2019 en werkte eerder bij het Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle in Warschau. In haar onafhankelijke praktijk als curator onderzoekt Krupennikova hoe internationale kunstenaars reageren en commentaar leveren op verschillende sociale en politieke contexten. Zij was de winnaar van de Akban Sanat International Curator Competition 2015. De tentoonstelling *Post-Peace*, die in Istanbul moest plaatsvinden, werd gecensureerd door de gastinstelling. De tentoonstelling werd vervolgens in uitgebreide vorm gepresenteerd bij Württembergische Kunstverein in Stuttgart (2017) en Nest in Den Haag (2017). Andere recente projecten zijn onder meer *Games People Play*, Nest (Den Haag, 2016); *INSIDEOUT*, een speciaal project voor de 6e Biënnale van Moskou, 2015 (het project bestond uit rondleidingen naar 8 appartementen van bewoners van Moskou); *There is Absolutely No Cause for Alarm*, een speciaal programma voor het Unseen Festival, De Punt en Kepler Studio Amsterdam (Amsterdam, 2015); *Women Commentators: Russia and Ukraine*, Nationaal Museum Krolkarnia (Warschau, 2014); *My Joy*, een speciaal project voor artgenève (Palexpo, Genève, 2014). Als kunstcriticus schrijft Krupennikova voor colta.ru over internationale evenementen en voor diverse catalogi.

Inga Lāce (geboren in 1986 in Jūrmala, Letland) woont in Riga en is curator bij het Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA). Zij was curatorial fellow bij De Appel, Amsterdam (2015-2016), waar zij de relaties tussen natuur en cultuur, (kunst)instellingen en ecologie onderzocht, hetgeen resulteerde in het symposium *Instituting Ecologies* (2016) en een publicatie (verwacht in 2017). Recente tentoonstellingen zijn *Resilience. Secret Life of Plants, Animals and Other Species*, Bükü – Büro für kulturelle Übersetzungen, Leipzig (2016) en *Lost in the Archive*, Riga (samen met Andra Silapetere), waarvoor zij het archief van hedendaagse kunst van LCCA als uitgangspunt nam. Zij stelde ook de tentoonstelling *(Re)construction of Friendship* (2014) samen, dat plaatsvond in een voormalig KGB-gebouw in Riga. Lāce is de co-redacteur van de publicatie *Revisiting Footnotes. Footprints of the Recent Past in the Post-Socialist Region* (samen met Ieva Astahovska, 2015). Zij was co-curator van de 7e en 8e editie van het hedendaagse kunstfestival *Survival Kit* (2015-16) en werkt momenteel aan *Survival Kit 9* (samen met Solvita Krese en Jonathan Habib Engqvist). Zij is ook co-curator van een onderzoeksproject getiteld *Portable Landscapes*, waarin het nalatenschap van migrerende Letse kunstenaars in de 20ste eeuw wordt onderzocht (verwacht in Villa Vassiliev, Parijs, en Latvian National Art Museum, 2018).

TEKST EN BEWERKING

Katia Krupennikova / Inga Lāce
De kunstenaars
Framer Framed

VERTALING

Guus van Engelshoven

GRAFISCH ONTWERP

Diego Montero Ris

IDENTITEIT FRAMER FRAMED

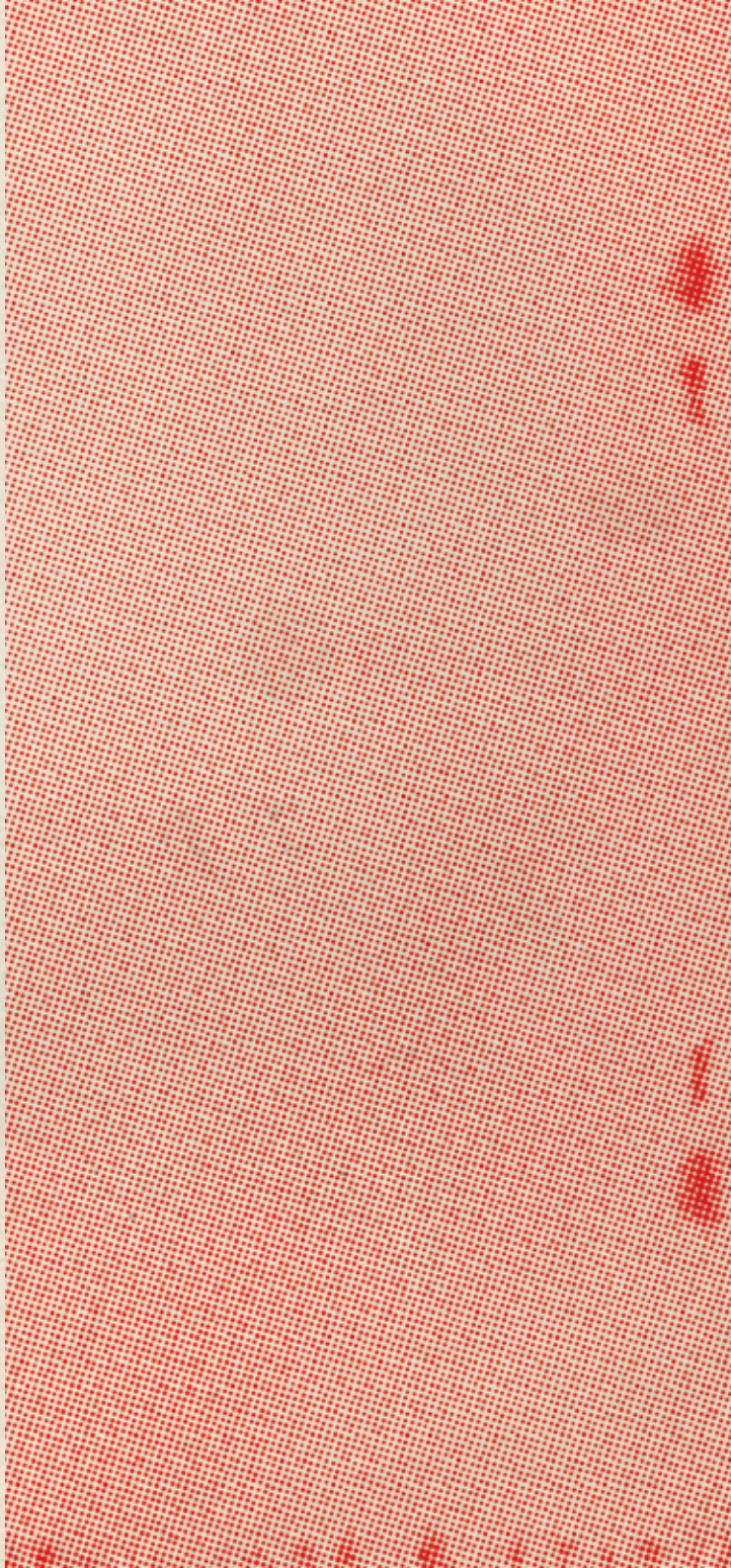
Van Lennep, Amsterdam



TOLHUISTUIN

ADRES

Framer Framed
IJpromenade 2
1031 KT Amsterdam

A large red halftone pattern covers the right half of the page. It consists of a grid of small red dots of varying sizes, creating a textured, dotted effect. The pattern is consistent across the entire right side of the page.

OPENINGSTIJDEN

di – vr: 13:00 – 21:00
za – zo: 11:00 – 21:00

CONTACT

framerframed.nl
020 763 09 73
press@framerframed.nl