

LANDSCAPES OF AN ONGOING PAST

Eine Ausstellung auf der Suche nach vergangenen
und zukünftigen Utopien

An Exhibition in Search of Past and Future Utopias

16.08.—22.09.2024

Salzlager, UNESCO-Welterbe Zollverein

Salt warehouse, Zollverein UNESCO World Heritage

Mit Arbeiten von/With works by **Marta Dyachenko, Uli Golub, Jana Gunstheimer, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrova, Nino Kvrivishvili, Yuri Yefanov, Driant Zeneli** und einem Modell nach/and a model after **Fedir Tetianych (1942—2007)** realisiert von/realised by **Bögdana Kosmina & Bogdan Tetianych** sowie einem digitalen Projekt von/as well as a digital project by **Pixelated Realities**

Im Kinopavillon/In the Cinema Pavilion: **Tekla Aslanishvili, Anna Daučíková, Sven Johne, Dana Kavelina, ruïns collective, Emilija Škarnulytė, Borjana Ventzislavova**

Urbane Künste
Ruhr

4	—	Intro von/by Britta Peters <i>Schichten Layers</i>
10	—	Marta Dyachenko <i>Handgreifliche Utopie, Floating Island</i>
12	—	Fedir Tetianych <i>Biotechnosphere</i>
14	—	Nikita Kadan <i>The Popasna Corner</i>
16	—	Nino Kvrivishvili <i>Колуч. омп., DAISI, AISI</i>
18	—	Jana Gunstheimer <i>Kosmos</i>
20	—	Yuri Yefanov <i>We will definitely talk about this after the last air raid alert stops, You will survive</i>
22	—	Saalplan Floor plan
24	—	Driant Zeneli <i>Maybe The Cosmos Is Not So Extraordinary</i>
26	—	Uli Golub <i>Babushka in Space</i>
28	—	Zhanna Kadyrova <i>Second Hand</i>
30	—	Kinopavillon Cinema Pavilion
34	—	Glossar Glossary
38	—	Gespräche Talks
40	—	Workshops und Führungen Workshops and Guided Tours
42	—	Kuratorinnen Curators
44	—	Team und Impressum Team and Imprint

Schichten. Eine Ausstellung im Dialog mit *The Palace of Projects* von Ilya und Emilia Kabakov im Salzlager auf Zollverein

Nur wenige Orte auf der Welt sind vom Menschen noch völlig unberührt. Was wir unter Natur verstehen, ist durch unterschiedliche kulturelle Techniken in Wirklichkeit viele Male überformt worden: kultiviert und geprägt durch Ideen und Ideologien, die ihrerseits einem steten Wandel unterliegen. In den Ruhrgebietslandschaften ist dies offensichtlich, oft ist sogar die Erdschicht, die auf den ersten Blick naturbelassen wirkt, künstlich angemischt und mit LKW angeliefert worden, um den durch die Industrie verschmutzten Boden zu bedecken. Erinnerungen, Sehnsüchte und ästhetische Vorstellungen sind in Landschaften ebenso eingeschrieben wie Verlust- oder Schmerzerfahrungen. Dieses vielschichtige Verständnis von Landschaft aus Perspektive der Kulturwissenschaften hat uns während der Planungen für das Projekt im Salzlager inspiriert.

Das Salzlager auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein in Essen gehört zu der ehemaligen Kokerei, die in den späten 1950er Jahren das Zechengelände erweiterte. Die Zeche selbst,

gebaut nach Plänen von Fritz Schupp und Martin Kremmer, war bereits dreißig Jahre zuvor entstanden. 1993 wurde die Kokerei geschlossen, 2001 begannen im Zuge der kulturellen Umnutzung die ersten Renovierungsarbeiten im Salzlager. Zu diesem Zeitpunkt wussten die für die Umnutzung verantwortlichen Architekten bereits, dass die Installation *The Palace of Projects** von Ilya und Emilia Kabakov in das 1.500 Quadratmeter große Gebäude dauerhaft integriert werden sollte. Auf Wunsch des Künstlerduos (und wahrscheinlich aufgrund von Sicherheitsvorgaben) wurden an den Längsseiten der Halle zwei trapezförmige Anbauten aus Beton eingefügt, die die räumliche Wirkung verstärken und die es den Besucher*innen ermöglichen, um das Kunstwerk herumzugehen. Die Nischen erzeugen ein Spannungsfeld, in dem der bauliche und historische Zustand des Raums den Notwendigkeiten des fragilen Kunstwerks unterworfen wird.

Seither wird das ehemalige Salzlager für unterschiedliche Veranstaltungen genutzt, bei denen der Palast der Projekte eher als Kulisse dient. Die Aufmerksamkeit für das Innenleben der riesigen Installation hat nach mehr als zwei Jahrzehnten unge-rechtfertigterweise nachgelassen. Das zweistöckige, schneckenförmige Gebäude aus Holz und Leinen enthält 61 Vorschläge für eine bessere Zukunft. Die in Hinsicht auf Material und Ästhetik höchst unterschiedlichen Projekte, die das Künstlerpaar in eine ihrer größten dauerhaften Installationen eingearbeitet hat, wurden von ihnen konzeptuell entlang von drei

Clustern zusammengefasst: Projekte, die darauf abzielen, das Leben anderer zu verbessern; Projekte, die die Kreativität anregen; und solche, die dem Einzelnen helfen sollen, ein besserer Mensch zu werden.

Bevor der Palast auf Zollverein seine permanente Heimat fand, war er unter anderem in Manchester, Madrid und New York zu sehen. An seinem dauerhaften Standort im eigens dafür umgebauten Salzlager bildet er den ortsspezifischen Rahmen für die Ausstellung *Landscapes of an Ongoing Past*, die ihn zum ersten Mal mit Installationen aus dem Bereich der zeitgenössischen Bildenden Kunst in Beziehung setzt. Die erste, noch vage Idee für eine Ausstellung, die sich mit der unterschiedlichen Geschichte der Industrialisierung im Ruhrgebiet und in der Sowjetunion befassen sollte, entstand im Gespräch mit den Künstler*innen Yuri Yefanov, Natalka Dyachenko und Liubov Malikova sowie der Kuratorin Natalia Matsenko, die nach dem russischen Überfall auf die Ukraine im Februar 2022 in die Region kamen. Einige der lokalen Spuren und landschaftlichen Wunden kamen den ukrainischen Künstler*innen sehr vertraut vor.

In der Ausstellung auf Zollverein finden sich viele der ersten Ideen in modifizierter Form wieder: Das Gelände repräsentiert – als Welterbe – den Aufstieg und Fall industrieller Visionen und zeigt, dass kulturelle Aktivitäten ein Mittel sein können, um die Erinnerung lebendig zu halten und die Übergangsphase zu gestalten. Gleichzeitig wird die vor über zwanzig Jahren entstandene Installation der Kabakovs, die beide in der Ukraine geboren wurden, aber auch tief mit dem Moskauer Konzeptualismus verbunden waren und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts großen Einfluss auf die osteuropäische Kunstszene hatten, durch die künstlerischen Positionen der jüngeren Generation in einen neuen Kontext gesetzt.

Über die ukrainischen Künstler*innen lernten wir Yevheniia Moliar kennen, Kunsthistorikerin aus Kyjiw, die bereits eine Ausstellung zum Thema Industrie, Utopien und monumentale Kunst am Bau umgesetzt hatte. Gemeinsam mit Alisha Danscher, Kuratorin bei Urbane Künste Ruhr, beschlossen wir, auch zu Tatiana Kochubinska Kontakt aufzunehmen, die als Kuratorin am PinchukArtCentre in Kyjiw tätig war, um mehr über die zeitgenössische Kunstszene in der Ukraine zu erfahren. Als kuratorisches Team stellten wir zu viert existierende Arbeiten und neue Projekte von siebzehn Künstler*innen zusammen, die alle aus Ländern des ehemaligen Ostblocks stammen. Viele von ihnen waren noch nicht einmal geboren, als Ende der Achtzigerjahre der Eiserne Vorhang fiel, dennoch oder gerade deshalb widmen sich ihre Arbeiten oft der Frage, wie die Vergangenheit die Gegenwart formt. Durch die Wahl der beteiligten Künstler*innen nehmen wir diese Beziehungen in den Fokus, ausdrücklich ohne eine binäre Einteilung der Welt in Ost und West vornehmen zu wollen. Stattdessen sehen wir in der andauernden Vergangenheit ein verbindendes Motiv, das das auch das Ruhrgebiet und seine Identifikation mit der Industriegeschichte prägt.

Bei unseren Diskussionen und Entscheidungen haben wir viel über vergangene und zukünftige Utopien nachgedacht, über Landschaft als Ort der Erinnerung und Projektion, aber auch der ausbeutbaren Ressourcen, über (unkomfortable) Erbe und die Kosmismus-Bewegung als eine Form des Eskapismus. Das Glossar auf den Seiten 34 bis 37 in dieser Broschüre spannt das Feld auf, in dem wir uns bewegen und setzt die

Themen zueinander in Beziehung. Auch der Ausstellungsort selbst spielte bei der Konzeption eine große Rolle: Es galt Werke zu finden oder entstehen zu lassen, die sich in den beeindruckenden Raum des ehemaligen Salzlagers einfügen, sich aber auch seiner überwältigenden Kraft widersetzen können und eigene kleine Denkinseln bilden. Der Kino-Pavillon bietet die Möglichkeit, zu festen Zeiten und in aller Ruhe sieben filmische Werke zu sehen, die eine weitere Reflexionsebene über Architektur, Erinnerungen und Handwerk in sich tragen.

Noch bevor man das Salzlager betritt, wird man auf dem Außengelände von drei künstlerischen Arbeiten empfangen. Marta Dyachenko stellt durch ihre vor Ort in Beton gegossene Skulptur eine Verbindung zur utopischen Architekturgeschichte der Umgebung her und auch das nachgebaute Modell einer sogenannten *Biotechnosphere* des ukrainischen Künstlers Fedir Tetianych weist als visionäre mobile Behausung utopisches Potential auf.

Im Gegensatz dazu dokumentiert die digitale Praxis von Pixelated Realities das unvorstellbare Ausmaß der Zerstörung in den ukrainischen Städten sehr konkret. Die Non-Profit-Organisation erfasst seit Beginn des russischen Angriffskriegs den Zustand von bestehenden Architekturen in 3D-Modellen, um Daten zur jüngeren Geschichte und über das kulturelle Erbe des Landes für den Wiederaufbau zu sichern. Zu ihren ersten Objekten gehörte die mit Sandsäcken geschützte Statue des Duke de Richelieu in Odessa, ein ikonisch gewordenes Motiv von der Schutzbedürftigkeit der Kultur, das sich während der Ausstellung vor dem Salzlager per QR-Code als virtuelle Skulptur abrufen lässt.

Nach einer langen Phase, in der die Planung und Umsetzung der Ausstellung nur in einem kleineren Kreis diskutiert wurden, sind wir jetzt gespannt darauf zu erleben, wie sie von anderen wahrgenommen wird. Wir danken Emilia Kabakov, der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur und der Stiftung Zeche Zollverein herzlich für ihre unmittelbare Offenheit gegenüber unserem Projekt. Auch allen beteiligten Künstler*innen und den Teams der Stiftung Zollverein, von Urbane Künste Ruhr und der Kultur Ruhr GmbH sei an dieser Stelle noch einmal besonders gedankt.

*Britta Peters
mit Alisha Raissa Danscher,
Tatiana Kochubinska
und Yevheniia Moliar*

Layers. An exhibition in dialogue with *The Palace of Projects* by Ilya and Emilia Kabakov in the salt warehouse at Zollverein

There are probably not many places on earth which haven't been touched by humans at all. What we understand as nature has, in fact, been transformed by different cultural technologies multiple times. It has been cultivated and shaped according to ideas and ideologies, which change as well. For the landscapes in the Ruhr area, this is obvious: often even the layer of soil that seems somehow natural at first glance has been artificially mixed and brought by trucks to cover the industrially polluted ground. Memories, desires, and the perception of beauty are embodied in landscapes just as much as experiences of loss and pain. This multilayered, cultural studies-inspired understanding of a landscape has inspired us during the development of the exhibition *Landscapes of an Ongoing Past*.

The Salzlager (salt warehouse) at the UNESCO World Heritage Site Zeche Zollverein in Essen was part of the coking plant that was added in the late 1950s to the Zollverein ensemble that had been built according to the design of Fritz Schupp and Martin Kremmer three decades earlier. The coking plant

was permanently shut down in 1993 and renovated in 2001, also in anticipation by the architects responsible for the renovation of integrating the installation *The Palace of Projects** by Ilya and Emilia Kabakov in the 1,500 square meters of the large building. At the artists' request (and probably to meet safety regulations), two trapezoidal extensions made of concrete were added to the longer sides of the hall to allow people to walk around the artwork and to enhance its effect within the space. The niches make the tension resulting from the desire to reconcile the physical and historical conditions of the space with the needs of the fragile artwork very visible.

Since then, the former salt warehouse has been used for all kinds of events, especially for theater and literature. In these cases, *The Palace of Projects* operates more like a backdrop, and it is not an exaggeration to say that, after more than 20 years, attention to the inner life of the huge installation has unjustifiably lapsed. The two-story, snail shell-like building, made of simple wood and linen, holds 61 proposals for a better future within itself that were set up by the Kabakov artist couple as part of one of their largest permanent installations. In terms of material and aesthetics, the artists have summarized the very diverse projects according to three topics: projects concerning the improvement of other people's lives, projects stimulating creativity and helping the creation and emergence of the projects themselves, and projects aimed at perfecting oneself as an individual.

Before the palace found its final home at Zollverein it had been temporarily exhibited in Manchester, Madrid,

and New York, among other places. These are the site-specific conditions for the exhibition *Landscapes of an Ongoing Past*, which for the first time puts *The Palace of Projects* in dialogue with other contemporary visual arts installations, while allowing visitors to enter its interior. The first rough idea for an exhibition addressing the revolutionary role of industry in times of Soviet Union arose while talking with the artists Yuri Yefanov, Natalka Dyachenko, and Liubov Malikova and the curator Natalia Matsenko, all of whom came to the Ruhr area after the Russian full-scale invasion of Ukraine in February 2022. Some of the industrial marks and wounds inflicted on Ruhr landscapes seemed very familiar to the artists from Ukraine.

In the exhibition at the Zollverein, many of the original ideas recur in modified ways: The location itself – a renowned world heritage site – represents the rise and fall of industrial visions and highlights cultural activities as one way to remember the past and to deal with the period of transition. Furthermore, the installation by the Kabakovs, who were both born in Ukraine but are deeply connected with the Moscow Conceptualists and were very influential for the Eastern European art scene in the second half of the last century, is contextualized through the artistic approaches of a younger generation.

Through the Ukrainian artists mentioned before, we met Yevheniia Moliar, an art historian from Kyiv, who had already realized an exhibition on the topic of industry, utopias, and monumental art. Together with Alisha Danscher, curator at Urbane Künste Ruhr, we later decided also to reach out to Tatiana Kochubinska, who had worked as a curator for the PinchukArtCentre in Kyiv, to learn more about the contemporary Ukrainian art scene. As a curatorial team, the four of us assembled existing works and new productions by 17 artists from countries that had been part of the former Eastern Bloc. Many of the participating artists hadn't even been born before the fall of the Iron Curtain at the end of the eighties, but, in spite of or maybe exactly because of that, their works are connected by reflections on how the past shapes the present. By choosing the participating artists, we carefully examine these relationships, while explicitly avoiding an East-West binary. Instead, we see the ongoing past as a common motif that also shapes the Ruhr area and its identification with the industrial past.

Our discussions and decisions were guided by reflections on past and future utopias; on landscapes as sites for memories and projections, but also as the basis of the extraction of resources; and on (uncomfortable) heritage and Russian Cosmism as a form of escapism. Our glossary on the pages 34 to 37 opens up the field in which we operate and relates the topics to each other. In addition to the themes, the space itself was very crucial for the setup of the exhibition. We needed to find or produce works that fit in the impressive space of the former salt warehouse, yet that can also withstand its overwhelming power by creating their own contemplative islands where visitors can take them in. The Cinema Pavilion offers ideal conditions to

screen seven cinematic works at fixed times and in a quiet atmosphere, while also elaborating on reflections about architecture, memories, and crafts.

Even before entering the salt warehouse, visitors are welcomed by three artistic works outside. With her sculpture cast in concrete on site, Marta Dyachenko establishes a connection to the utopian architectural history of the surrounding area. The reconstructed model of a so-called Biotechnosphere by Ukrainian artist Fedir Tetianych as a visionary mobile dwelling has also utopian potential.

In contrast, the digital practice of Pixelated Realities documents the unimaginable extent of destruction in Ukrainian cities in a very concrete way. The non-profit organization has been capturing existing architecture and their condition as 3D models since the beginning of the Russian full scale invasion in order to preserve the country's recent history and cultural heritage for reconstruction. One of its first objects was the sandbagged statue of Duke de Richelieu in Odessa, which quickly became an iconic motif of the need to protect culture. During the exhibition, it can be accessed as a virtual sculpture via QR code in front of the salt warehouse.

After a long phase of discussing the concept among ourselves and our colleagues, it will be exciting to see how it communicates for others with the realization of the exhibition. We would like to sincerely thank Emilia Kabakov, the Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur (Foundation for the Preservation of Industrial Monuments and Historical Culture) and the Stiftung Zollverein (Zollverein Foundation) for their immediate openness towards our project. And we would like to express our heartfelt and special thanks to all the artists involved and the teams from Stiftung Zollverein, Urbane Künste Ruhr and Kultur Ruhr GmbH.

*Britta Peters
with Alisha Raissa Danscher,
Tatiana Kochubinska,
and Yevheniia Moliar*

Marta Dyachenko (*1990 in Kyjiw, Ukraine) studierte Architektur und Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin und lebt und arbeitet als Bildhauerin und Architektin in Berlin. Die Künstlerin präsentierte ihre Arbeiten unter anderem in der Kunsthalle Recklinghausen (2024), in der Galerie Klosterfelde (2024) oder im Kunsthaus Dahlem (2022) in Berlin. Gemeinsam mit Julius von Bismarck realisierte Marta Dyachenko die Installation *Neustadt* (2021) für den permanenten Skulpturenpfad *Emscherkunstweg* in Duisburg.

Marta Dyachenko (born 1990 in Kyiv, Ukraine) studied architecture

and fine arts at the **University of the Arts in Berlin** and lives and works as a **sculptor and architect in Berlin**. The artist has presented her works at **Kunsthalle Recklinghausen (2024), Galerie Klosterfelde (2024) and Kunsthaus Dahlem (2022) in Berlin**, among others. Together with **Julius von Bismarck, Marta Dyachenko** realised the installation *Neustadt* (2021) for the permanent sculpture trail *Emscherkunstweg* in Duisburg.



¹ Marta Dyachenko, *Handgreifliche Utopie* (2024), Skizze/sketch, © Marta Dyachenko

¹ Marta Dyachenko, *Floating Island* (2019, 2022), Detail, Courtesy Dittrich & Schlechtriem, © Marta Dyachenko, Foto: Jens Ziehe



Auf einem Stück Wiese unweit des Salzlagers hat die Künstlerin Marta Dyachenko die ortsspezifische Skulptur *Handgreifliche Utopie* (2024) platziert. Ausgangspunkt für die Skulptur, die die Künstlerin für die Ausstellung entwickelt hat und die als dreidimensionales Diagramm verstanden werden kann, ist eine Reflexion über die historischen Auswirkungen der Industrialisierung auf Stadtplanung und Landschaftsgestaltung. Dabei bezieht sich Marta Dyachenko auf die Ideen des Werkbunds zur Ästhetisierung des städtischen Raums, insbesondere auf das Konzept der *Stadtkrone* des Architekten Bruno Taut als spirituell bedeutsames und sozial verbindendes Stadtzentrum, in dem die rein ästhetische Wahrnehmung des Raums und seine „Schönheit“ ohne zusätzliche Funktionalität oder Zweck eine primäre Rolle spielen. Auch andere kulturhistorische Objekte aus dem frühen 20. Jahrhundert, wie das Glasfenster des niederländischen Künstlers Johan Thorn Prikker am Hagener Hauptbahnhof, werden grob zitiert.

Mit der Arbeit *Floating Island* (2019, 2022), welche im Salzlager selbst zu sehen ist, fängt Marta Dyachenko den flüchtigen Charakter des urbanen Raums ein. Sie kombiniert Elemente von Landschaften aus ihren Kindheitserinnerungen mit Merkmalen moderner Infrastrukturen und lässt eine fiktive Landschaft entstehen, in der zwei gegensätzliche Zustände – Neubauten und Ruinen – miteinander verschmelzen. Marta Dyachenkos Arbeit umgeht die Lebensphase des Gebäudes und zeigt Strukturelemente, Bewehrungsstäbe und Betonblöcke sowie Fragmente von Fundamenten auf einem Zaunstreifen, die in der Regel auf der Oberfläche von funktionalen Gebäuden nicht sichtbar sind, aber darauf hinweisen, wie sehr sich der öffentliche Raum durch die Bau-tätigkeiten verändert.

The artist Marta Dyachenko has placed the site-specific sculpture *Handgreifliche Utopie* (2024) on a meadow not far from the salt warehouse. The point of departure for the sculpture, which Marta Dyachenko developed for the exhibition and which can be regarded as a three-dimensional diagram, is a reflection on the historical impact of industrialization on city planning and landscaping. The artist refers to the Werkbund's ideas about the aesthetics of urban spaces and in particular to the City Crown, a concept by architect Bruno Taut that signifies a spiritually significant and socially unifying city center in which the purely aesthetic perception of space and its “beauty” play a primary role, without it needing additional functionality or purpose. Other cultural heritage objects from the early 20th century, such as Johan Thorn Prikker's stained glass window at Hagen's main station, are referred to as well.

In the installation *Floating Island* (2019, 2022) which is presented inside the salt warehouse, Marta Dyachenko captures the fleeting nature of urban spaces. She combines elements of landscapes from her childhood memories with features of the modern infrastructural landscape. This creates a new fictional landscape that merges two contrasting states: new buildings and ruins. Marta Dyachenko's work bypasses the period of the building's life and reveals structural elements like rebars, and concrete blocks or fragments of foundations on a fence strip that are usually not visible on the surface of functional buildings but indicate how much the public environment changes through the act of construction.

Das Modell der Bio-technosphäre wurde von Bögdana Kosmina und Bogdan Tetianych realisiert.

Bögdana Kosmina (*1990 in Kyjiw, Ukraine) studierte bis 2013 Architektur an der Nationalen Akademie der Schönen Künste und Architektur in Kyjiw und arbeitet als Künstlerin und Architektin.

Bogdan Tetianych (*1993 in Kyjiw, Ukraine) ist Künstler und Kurator und kümmert sich seit 2007 als Archivar, Kurator, Researcher und Projektmanager um das Archiv seines Vaters Fedir Tetianych.

The model of the Bio-technosphere after Fedir Tetianych was realised by Bögdana Kosmina and Bogdan Tetianych.

Bögdana Kosmina (born 1990 in Kyiv, Ukraine) studied architecture at the Kyiv National Academy of Fine arts and Architecture until 2013 and works as an architect and artist.

Bogdan Tetianych (born 1993 in Kyiv, Ukraine) is an artist and curator and since 2007 works as archivist, curator, researcher and project manager for the archive of his father Fedir Tetianych.

↗ Fedir Tetianych, aus der Serie/from the series *Biotechnosphere. Cities of the Future* (späte 1970er bis frühe 1980er Jahre/late 1970s to early 1980s), ©Familie/Family Tetianych
– Fedir Tetianych, *Biotechnosphere* (späte 1980er Jahre/late 1980s), ©Familie/Family Tetianych

Wer hat noch nie vom ewigen Leben oder einer Reise ins Weltall geträumt? Solche Träume waren ein wichtiger Ausgangspunkt für die unterschiedlichen Arbeiten des sowjetukrainischen Künstlers Fedir Tetianych (*1942 in Knjaschtschi, Region Kyjiw, †2007 in Kyjiw, Ukraine), seien es extravagante Performances in öffentlichen Räumen, die die graue sowjetische Wirklichkeit aufrüttelten, Gemälde oder monumentale Arbeiten im Auftrag des Staates.

Fedir Tetianych war ein Visionär, der durch die Erkenntnisse der Weltraumforschung und den Flug des Kosmonauten Juri Gagarin ins Weltall im Jahr 1961 inspiriert wurde. Die Endlichkeit des menschlichen Körpers angesichts des unendlichen



Universums stellte für ihn eine Herausforderung dar, die ihn nach Wegen suchen ließ, die Begrenztheit des Lebens zu überwinden. Seine Idee war, den biologischen Körper durch die neu entwickelten Technologien zur Erkundung des Weltalls zu unterstützen. Leidenschaftlich daran interessiert, Szenarien für die Zukunft zu entwerfen, erfand Fedir Tetianych die sogenannte *Biotechnosphere*, eine Raumkapsel mit einem Durchmesser von 2,40 Meter, gedacht als autonome Unterkunft für die Menschheit sowohl auf der Erde als auch im Weltall.

Auf dem Gelände der Kokerei Zollverein, direkt vor dem Salzlager, ist eine Rekonstruktion der *Biotechnosphere* installiert, die die ukrainische Architektin Bögdana Kosmina gemeinsam mit Bogdan Tetianych, Sohn von Fedir Tetianych, erstellt hat. Die Reproduktion des Modells von Fedir Tetianychs Erfindung, die ursprünglich am Eisenbahndepot der Stadt Popasna in der ukrainischen Region Luhansk (jetzt unter russischer Besetzung) platziert war, soll sowohl das Erbe dieses Künstlers würdigen als auch die gegenwärtig bedrohte Kunstgeschichte der Ukraine sichtbar und lebendig machen.

Nikita Kadans Installation *The Popasna Corner* nimmt ebenfalls Bezug auf das Errichten und Verschwinden der *Biotechnosphere* und die Geschichte der Stadt Popasna.

Who has never dreamt of eternal life or navigating outer space? Such dreams were an essential point of departure for the diverse artistic practices of the Soviet-Ukrainian artist Fedir Tetianych (born 1942 in Kniazhychi, in the Kyiv region, died 2007 in Kyiv, Ukraine). These practices included extravagant performances in public spaces that shook up the grayish Soviet realia, paintings, or state-commissioned monumental works.

Tetianych was a visionary who was influenced by the ideas of space exploration and the flight of the cosmonaut Yuri Gagarin to space in 1961. Seeing the limitations of a mortal body faced with the infinite universe, Tetianych envisioned ways to overcome life's limitations. His ideas were intended to support the biological body with the new technologies aimed at exploring space. Keen on developing scenarios for the future, the artist invented the so-called *Biotechnosphere*, an alien capsule 2.40 meters in diameter that was designed as an autonomous dwelling for humanity both on Earth and in space.

On the grounds of the Zollverein Coking Plant, directly in front of the Salzlager (salt warehouse), you can see a reconstruction of the *Biotechnosphere* by Bogdan Tetianych, son of Fedir Tetianych, and the Ukrainian architect Bögdana Kosmina. The reproduction of the model of Tetianych's invention, which was initially installed at the railroad depot in the town of Popasna in the Luhansk region of Ukraine (now occupied by Russia), contributes to preserving the heritage of this particular artist, while calling attention to the existence and increasing the visibility of Ukrainian art history, which is currently under threat.

Nikita Kadan's installation *The Popasna Corner* also refers to the creation and disappearance of Tetianych's *Biotechnosphere* and to the history of the city of Popasna.

Nikita Kadan (*1982 in Kyjiw, Ukraine) ist Künstler und Kurator und setzt sich in seiner Arbeit häufig mit der komplexen Bedeutung von kulturellem Erbe auseinander. Seine Werke waren vor Kurzem bei der Kyiv Perenniale in Berlin (2024) und in der Ausstellung *Dare to Dream*, präsentiert vom Pinchuk-ArtCentre, in Venedig (2024) zu sehen.

Nikita Kadan (born 1982 in Kyiv, Ukraine) is an artist and curator whose practice deals with the complications of understanding cultural heritage. His work has recently been shown at the Kyiv Perennial in Berlin (2024) and in the exhibition *Dare to Dream* presented

by the Pinchuk-ArtCentre in Venice (2024).



Nikita Kadans Arbeit *The Popasna Corner* (2024) nimmt Bezug auf die Ästhetik eines typischen Stadtmuseums in der Ukraine und erzählt zwei Geschichten, die ihren Ursprung in der ukrainischen Stadt Popasna zu Zeiten der Sowjetunion haben. Da ist zunächst die Geschichte des Entstehens, Verschwindens und Neuentstehens der *Biotechnosphere*, einem Werk des Künstlers Fedir Tetianyeh aus den 1980er Jahren. Parallel dazu fand die Gründung und Entwicklung des Semen-Ioffe-Museums für Lokalgeschichte in Popasna statt. Der ortsansässige Lehrer und Historiker Semen Ioffe hatte für das Museum im Laufe mehrerer Jahrzehnte eine umfangreiche Sammlung angelegt, die weit über die Lokalhistorie hinausging und eine Darstellung der Menschheitsgeschichte mit unterschiedlichen Beispielen aus der Naturgeschichte umfasste.

Beides ereignete sich in der kleinen Stadt Popasna unabhängig voneinander, aber die Spuren wurden 2022 zeitgleich ausgelöscht, als die russische Armee das Gebiet besetzte, die Stadt innerhalb von drei Monaten vollständig zerstörte und nichts als Ödland zurückließ. Nikita Kadan und die Mitglieder des ukrainischen Kollektivs *DE NE DE* wollen mit ihrer künstlerischen Praxis die Erinnerung an diese Geschichten aus Popasna und das kulturelle Erbe der Ukraine lebendig halten.

↗ *Popasna Local History Museum (2020)*, ©The Territory of Terror Museum, Fotos: Anna Yatsenko



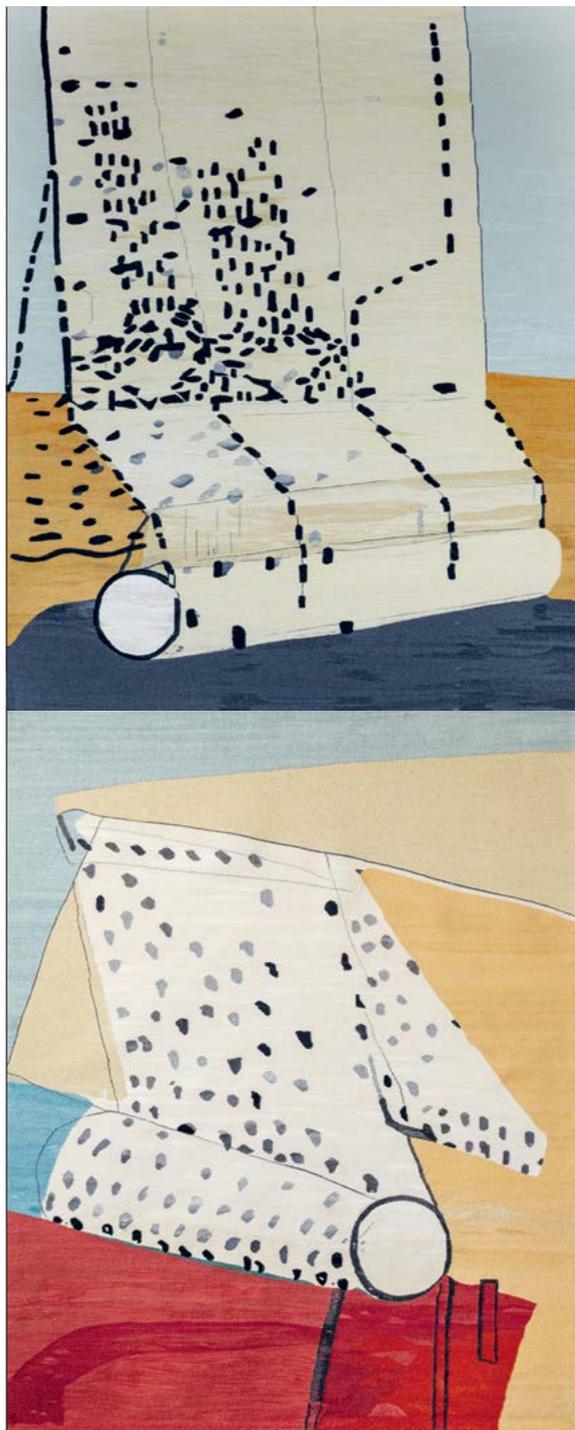
By referring to the aesthetics of a traditional local museum in Ukraine, Nikita Kadan's work *The Popasna Corner* (2024) narrates two stories that both have their origin in the city of Popasna in Ukraine during the time of the Soviet Union. One is the story of the appearance, disappearance, and revival of the *Biotechnosphere*, which artist Fedir Tetianyeh realized in Popasna in the 1980s. Parallel to this is the history of the creation and development of Popasna's Semen Ioffe Museum of Local History. The local teacher and historian Semen Ioffe developed an extensive collection for the museum over the course of several decades. With his work, he realized much more than a local history exhibition: He created a visualization of the history of humankind with various examples from the field of natural history.

These two stories unfolded independently in the small town, but their physical traces disappeared simultaneously in 2022, when the Russian Army occupied the territory and completely destroyed the city within three months, leaving behind nothing but wasteland. Through his artistic practice, Nikita Kadan and the other members of the Ukrainian collective *DE NE DE* work to preserve the fragments of memory of these Popasna phenomena and strive to keep the cultural history of Ukraine alive.

Nino Kvrivishvili (*1984 in Kareli, Georgien) studierte an der Staatlichen Kunstakademie in Tiflis. Ihre Arbeiten wurden unter anderem im Museum Wäschefabrik in Bielefeld (2021), im Weltkunstzimmer in Düsseldorf (2018) oder im Staatlichen Seidenmuseum in Tiflis (2016) in Ausstellungen gezeigt.

Nino Kvrivishvili (born 1984 in Kareli, Georgia) studied at the Tbilisi State Academy of Arts. Her works have been shown at the Museum Wäschefabrik in Bielefeld (2021), the Weltkunstzimmer in Düsseldorf (2018), and the State Silk Museum in Tbilisi (2016).

– Nino Kvrivishvili, *DAISI* (2021), © Nino Kvrivishvili, Foto: Guram Kapanadze
 – Nino Kvrivishvili, *AISI* (2022), © Nino Kvrivishvili, Foto: Guram Kapanadze



Колич. отр., eine Kurzform für *Количество отрезов*, steht in violetten Lettern in dem 20 Meter langen gewebten Fries, den die georgische Künstlerin Nino Kvrivishvili für das Salzlager entworfen hat. Übersetzt bedeuten diese Worte in etwa „Anzahl der geschnittenen Teile“. Sie beziehen sich als unvollständiges Textelement auf für die Produktion wichtige Informationen, die üblicherweise im Etikett enthalten sind. Nino Kvrivishvili studierte Textildesign in Georgien und reflektiert in ihrer künstlerischen Arbeit die Geschichten der Textilproduktion ihres Landes, die zu Sowjetunion-Zeiten einen zentralen Industriezweig darstellte. Ihre Auseinandersetzung verwebt Nino Kvrivishvili im wahrsten Sinne des Wortes mit persönlichen Erzählungen ihrer Familie. Auch in den beiden Wandteppichen mit den Titeln *DAISI* und *AISI*, auf denen Stoffrollen zu sehen sind, sind Spuren dieser Reflektion sichtbar. Nino Kvrivishvilis Arbeitsweise des langsamen Webens mit den Händen kontrastiert nicht nur den industriellen Herstellungsprozess, sondern thematisiert auch die Praxis des Webens als traditionell weiblich gelesene Arbeit und die Frage danach, wie sich Erinnerungen in künstlerische Objekte einschreiben können.

Колич. Отр., which is short for *Количество отрезов*, is written in purple letters on the twenty-meter long, woven frieze that the Georgian artist Nino Kvrivishvili has designed for the Salzlager. The title can be roughly translated as “number of cut parts.” This incomplete textual fragment refers to important information for textile production, which is usually found on a garment tag. Kvrivishvili studied textile design in Georgia. In her artistic work, she reflects the history of her country’s textile production, which during the Soviet era was a major industrial sector. Kvrivishvili literally interweaves her exploration of this theme with personal stories from her family. The two tapestries titled *DAISI* and *AISI*, which show rolls of fabric, also reveal traces of this reflection. Kvrivishvili’s working method of slow weaving with her hands not only contrasts with the industrial production process; it also addresses how the practice of weaving is traditionally regarded as women’s work, while exploring how memories can become inscribed in artistic objects.

Jana Gunstheimer (*1974 in Zwickau) hat Ethnologie, Kunstgeschichte und Bildende Kunst in Leipzig, Halle, Athen und Ohio, USA studiert und lebt zwischen Jena und Weimar. Seit 2016 ist sie Professorin für Experimentelle Malerei und Zeichnung an der Bauhaus Universität Weimar. In ihrer künstlerischen Praxis setzt sie das Mittel der Zeichnung ein, um damit komplexe Narrative an der Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu schaffen.

Jana Gunstheimer (born 1974 in Zwickau, Germany) studied ethnology, art history and fine arts in Leipzig, Halle, Athens and Ohio, USA and lives in Jena and

Weimar. She has held a professorship for experimental painting and drawing at the Bauhaus University since 2016. Throughout her artistic practice, she uses drawings as a medium that enables her to create complex narratives on the verge between reality and fiction.



1 Jana Gunstheimer, *Große Geste* (2015), © Jana Gunstheimer, Foto: Matthias Knoch
 2 Jana Gunstheimer, *moelk* (2019), Ausstellungsansicht / installation view © Jana Gunstheimer, Foto: Studio Gunter Lepkowski

In ihrer Werkserie *Kosmos* (2015–2016) zeigt Jana Gunstheimer eine Auswahl von Graphit-Zeichnungen, in denen sie sich mit der Zeit nach dem Kalten Krieg und ihrem eigenen Aufwachsen in der ehemaligen DDR befasst. Die Bilder beschwören Lebenswelten herauf, die nicht länger existieren, aber in Erinnerungen fortleben. Die präzisen, fast fotorealistischen Zeichnungen spüren Fragmente vergangener Ideologien auf, die in unserer Gegenwart verstreut liegen, erkennbar in verlassenen, zerfallenen Monumenten, Grenzlinien auf Karten und geometrischen Motiven. Aus ihrem ursprünglichen Kontext genommen, rufen sie ein Gefühl der Leere und Entfremdung hervor. Jana Gunstheimer verleiht Objekten eine Stimme und lässt sie die Vergangenheit erzählen. Geschichte entsteht durch Bilder, die Erinnerungen auslösen, und dem assoziativen Raum dazwischen. Mit ihren Arbeiten hinterfragt Jana Gunstheimer so auch, wie Geschichte erzählt, geordnet und repräsentiert wird. Die gedeckte Ockerfarbe der Wand, auf der die Arbeiten von Jana Gunstheimer gezeigt werden, erinnert an ein einfaches Design aus der DDR-Zeit und fügt der Ausstellung eine weitere Kontextebene hinzu.

With her series of works titled *Kosmos* (2015–2016), artist Jana Gunstheimer presents a selection of her graphite drawings. The drawings allude to the post-Cold War conditions and Gunstheimer's upbringing in the former GDR, evoking experiences of something that no longer exists but remains in memories. The meticulously produced, almost photorealistic drawings trace fragments of bygone ideologies scattered in our present day, seen in desolate, fragmented monuments, map outlines,



and geometric motifs. Detached from their original context, the drawings inspire a sense of emptiness and alienation. Gunstheimer lends a voice to objects, allowing them to speak and tell their history. The narrative unfolds through images, the memories connected to them, and the references between them. In presenting her works, she also questions how history is told, structured, and represented. The muted ochre color of the wall on which the works are presented refers to the simple design of the GDR era and adds another layer of context to the display.

Yuri Yefanov (*1990 in Saporischschja, Ukraine) studierte an der Kyiv National University of Culture and Arts. Er zeigt seine Arbeiten auf internationalen Filmfestivals und in Ausstellungen, zuletzt unter anderem im Dortmunder Kunstverein (2024). Yuri Yefanov war bis Ende 2023 Resident des Programms *Zu Gast bei Urbane Künste Ruhr* und lebt seitdem in Bochum, zuvor wohnte er in Kyjiw.

Yuri Yefanov (born 1990 in Zaporizhzhia, Ukraine) studied at the Kyiv National University of Culture and Arts. He has presented his works at international film festivals and exhibitions, most recently at the Kunstverein Dortmund

(2024). Until the end of 2023 Yuri Yefanov was a resident of the program *Zu Gast bei Urbane Künste Ruhr*. Since then he has been living in Bochum. Before that, he lived in Kyiv.



Yuri Yefanovs Film *We will definitely talk about this after the last air raid alert stops* (2024) lädt zu einer Zeitreise in eine farbenfrohe Welt ein, in der die ökologischen Krisen und Kriege der Gegenwart überwunden sind und alle Lebewesen in Harmonie zusammenleben.

In computergenerierten, neonfarbenen Bildern erschafft der Künstler die Vision einer Gesellschaft, in der die Menschen in einem sogenannten Rekultivierungsprogramm daran arbeiten, die Stadt in einen riesigen Wald zu verwandeln. Der Wald ist für Yuri Yefanov ein Modell für eine natürliche Form der Koexistenz. Er steht im Gegensatz zu einem Garten, dessen Harmonie auf Ausschluss bestimmter Spezies wie Schnecken und Unkraut beruht. Jenseits von Mechanismen der Ausbeutung der Ressourcen der Natur existieren in einem Wald dagegen die Bedürfnisse jedes Einzelnen, seien es Menschen, Flüsse, Vögel oder Pilze, in Einklang miteinander. Vervollständigt wird die filmische Erzählung durch visuelle Reisen in Wälder aus einer fernen Zukunft.

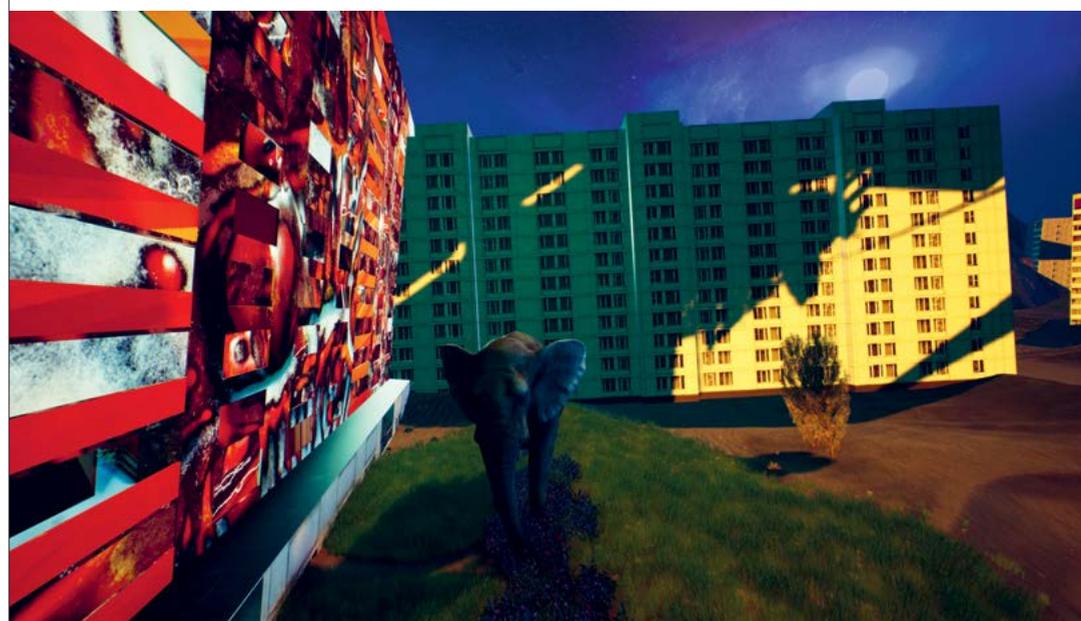
Yuri Yefanov bettet die auf drei Monitoren gezeigte Filmarbeit ein in die Installation *You will survive* (2024), eine künstlich angelegte, die Bilder des Waldes kontrastierende Kleingartenlandschaft aus Plastikblumen und Gartenzwergen und schafft so ein Ensemble zum Niederlassen und Verweilen.

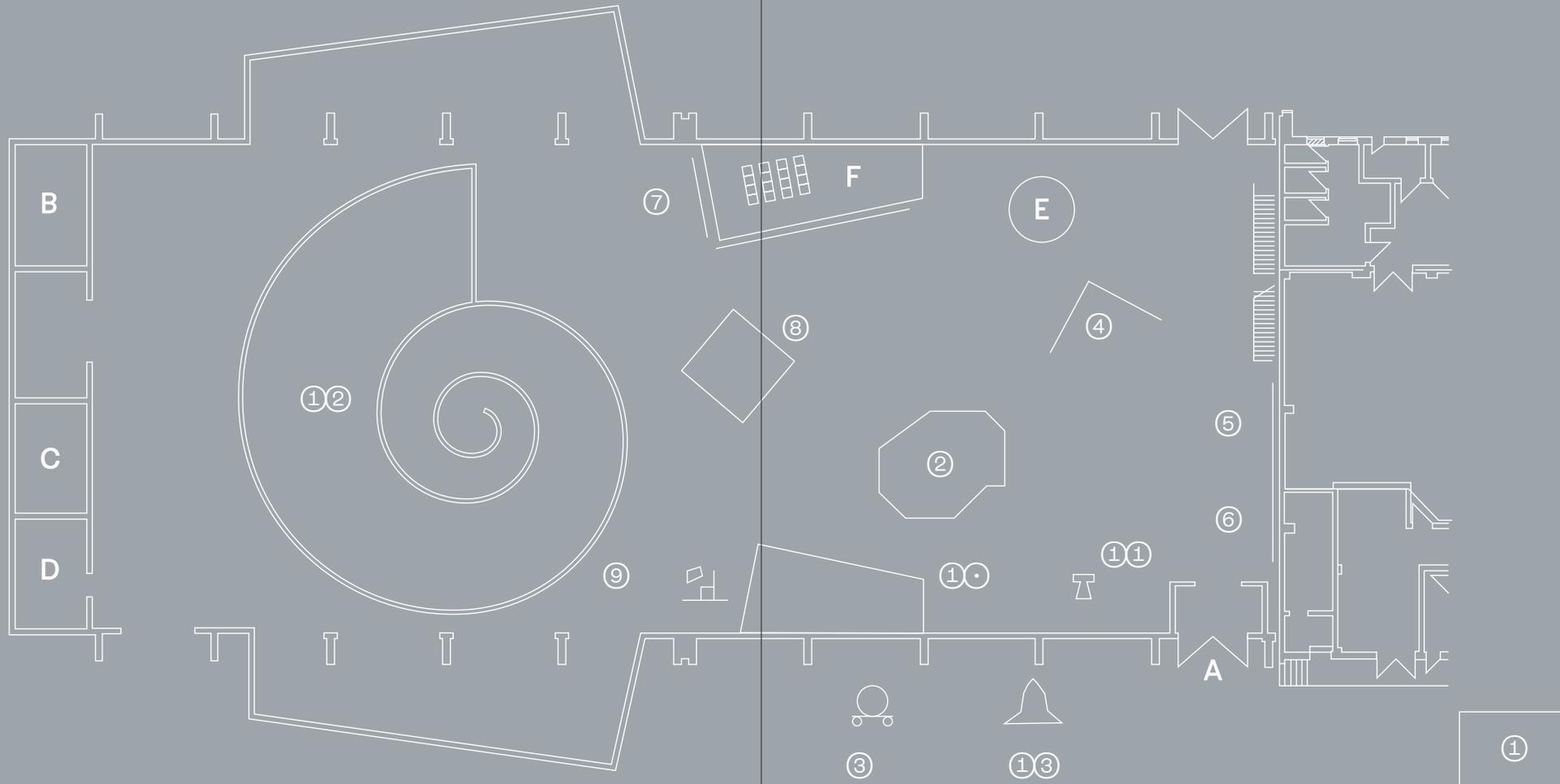
↪ Yuri Yefanov, *We will definitely talk about this after the last air raid alert stops* (2024), Stills, © Yuri Yefanov

Yuri Yefanov's film *We will definitely talk about this after the last air raid alert stops* (2024) invites us on a journey through time to a colourful world where ecological crises and the wars of today have been overcome and all beings live together in harmony.

In computer-generated, neon colored images, the artist creates a vision of a society where people work in a so-called recultivation program to transform the city into a gigantic forest. For Yuri Yefanov, the forest is a model for a natural form of coexistence. It represents the opposite of a garden, the harmony of which is based on the exclusion of certain species, like slugs and weeds. In contrast to the mechanisms of exploiting natural resources, in a forest, the needs of each individual – be they humans, rivers, birds, or fungi – are in consonance with each other. Visual journeys through these forests from a distant future complete the cinematic narrative.

Yefanov integrates the film shown on three screens in the installation *You Will Survive* (2024), an artificial allotment garden landscape made of plastic flowers and garden gnomes, thus creating an ensemble where visitors can sit down and spend some time.





- A Eingang/ Entrance
- B Rollstuhlgerechtes WC / Wheelchair accessible WC
- C WC Damen / Women
- D WC Herren / Men
- E Workshops
- F Kinopavillon / Cinema Pavilion

- ① Marta Dyachenko → pp.10 *Handgreifliche Utopie* (2024)
- ② Marta Dyachenko → pp.10 *Floating Island* (2019, 2022)
- ③ Model von / Model of the *Biotechnosphere* (late 1980s, 2024) nach/after Fedir Tetianych (1942—2007) realisiert von/realised by Bögdana Kosmina & Bogdan Tetianych → pp.12
- ④ Nikita Kadan → pp.14 *The Popasna Corner* (2024)

- ⑤ Nino Kvrivishvili → pp.16 *Колум. омп.* (2024)
- ⑥ Nino Kvrivishvili → pp.16 *DAISI* (2021), *AISI* (2022)
- ⑦ Jana Gunstheimer → pp.18 *Kosmos* (2015—2016)
- ⑧ Yuri Yefanov → pp.20 *We will definitely talk about this after the last air raid alert stops* (2024), *You will survive* (2024)
- ⑨ Uli Golub → pp.26 *Babushka in Space* (2017, 2024)

- ①⊙ Driant Zeneli → pp.24 *Maybe The Cosmos Is Not So Extraordinary* (2019)
- ①① Zhanna Kadyrova → pp.28 *Second Hand* (2015—2019)
- ①② Ilya & Emilia Kabakov → pp.4 *The Palace of Projects** (2001)
- ①③ Pixelated Realities → pp.4 *Cultural Coverage* (2020)

Driant Zeneli (*1983 in Shkoder, Albanien) lebt und arbeitet zwischen Tirana und Turin und präsentiert seine Arbeit in zahlreichen internationalen Ausstellungen, zuletzt unter anderem bei der Manifesta 14 in Pristina (2022). Mit der Installation *Maybe The Cosmos Is Not So Extraordinary* repräsentierte Driant Zeneli 2019 den albanischen Pavillon auf der 58. Biennale in Venedig.

Driant Zeneli (born 1983 in Shkoder, Albania) lives and works in Tirana and Torino. He has shown his works in many international exhibitions, most recently at the Manifesta 14 in Pristina (2022). Zeneli represented Albania at the

58th Venice Biennale in 2019 with his installation *Maybe the Cosmos Is Not So Extraordinary* in the Albanian pavilion.



Mit seiner skulpturalen Videoinstallation *Maybe The Cosmos Is Not So Extraordinary* (2019) begibt sich Driant Zeneli auf die Spuren des Chromabbaus in Albanien. Die Installation basiert auf einem Dreikanal-Film, der in den Minen von Bulqiza, einer Stadt im Nordosten des Landes, spielt, wo seit 1918 das Mineral abgebaut wird. Bis heute ist Albanien mit seinem enormen Chromvorkommen einer der weltweit größten Exporteure.

Für den Film entwickelte Driant Zeneli gemeinsam mit fünf Kindern eine Geschichte, in der sie in der Mine eine große silberne Kapsel entdecken. Über diese Kapsel folgen die Kinder, die auch die Protagonisten des Films sind, dem Weg des Chroms von der Gewinnung und Verarbeitung in der Fabrik bis hin zum weltweiten Export. Mit einer präzisen filmischen Choreographie übersetzt der Künstler die Prozesse der Produktion in eine poetische Erzählung und findet für die industrielle Umgebung der Fabrik eine geradezu hypnotische visuelle Form. Der Film berichtet so nicht nur über die bedrückende Realität der Mine, sondern auch über die Möglichkeiten, unter fragilen Bedingungen einen utopischen Ort der Freiheit und Träume herzustellen.

In his sculptural video installation *Maybe The Cosmos Is Not So Extraordinary* (2019), Driant Zeneli explores



the mining of chrome in Albania. The installation consists of a three-channel film that takes place in the mines of Bulqiza, a city in the northeast of the country, where this mineral has been mined since 1918. With its enormous deposits, Albania remains one of the largest exporters of chrome in the world to this day.

For the film Driant Zeneli developed a story together with five children from Bulqiza in which they discover a silver-colored capsule in the mine. Via the capsule, the kids, who are the protagonists of the film, follow the journey of chrome from mining, to processing in the factory, all the way to global export. Using a precise filmic choreography, the artist translates the production processes into a poetic narrative, finding an outright hypnotic visual form for the factory's industrial surroundings. The film not only shows the oppressive reality of the mine; it also explores the potential to create a utopian place of dreams and freedom under fragile conditions.

» Driant Zeneli, *Maybe The Cosmos Is Not So Extraordinary* (2019), Stills, © Driant Zeneli und / and Fondazione In Between Art Film

Uli Golub (*1990 in Charkiw, Ukraine) beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit alternativen Lebensmodellen und der Konstruktion von neuen möglichen Realitäten. Sie erlangte an der V. N. Karazin Kharkiv National University ihren Master in Philologie, 2016 schloss sie unter der Mentorship des Künstlers Sergey Bratkov ihr Studium an der Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia ab. 2020 wurde sie am PinchukArtCentre mit dem zweiten Sonderpreis ausgezeichnet.

Uli Golub (born 1990 in Kharkiv, Ukraine) is interested in designing alternative models for existence and

constructing new possible realities in her works. She obtained a Master of Arts in Philology at the V. N. Karazin Kharkiv National University (2012) and completed her studies at the Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia under the mentorship of artist Sergey Bratkov in 2016. In 2020, the artist won the Second Special Prize of the PinchukArtCentre.

↗ Uli Golub, *Babushka in Space* (2017), Stills, © Uli Golub



In ihrem Video *Babushka in Space* nimmt Uli Golub das Publikum mit auf eine fiktive Reise mit ihrer dreiundachtzigjährigen Großmutter Nadya, die von ihrem Leben auf einer Weltraumstation und den damit verbundenen Einschränkungen und Hoffnungen erzählt. Handlung und Kulisse des Films beziehen sich auf eine berühmte Installation von Ilya Kabakov, *The Man Who Flew Into Space From His Apartment* (1985). Die Künstlerin und ihre Großmutter sprechen über die Schriften philosophischer Denker wie Boris Groys und spekulieren über das Leben auf der Erde vor dem Eingreifen des Menschen, über Einsamkeit und Vertreibung, aber auch über die Chancen für eine friedliche Koexistenz. „Die Erde ist so wunderschön! Wenn alle die Erde vom Weltall aus sehen könnten, würde wahrscheinlich alles Böse aus der Welt verschwinden. Die Menschen würden sich zusammenschließen und an einem Strang ziehen“, sagt die Großmutter. In dieser Botschaft klingt eine utopische Vision aus der Vergangenheit an, die auch eine Inspiration für eine bessere Zukunft sein könnte.

Auf bequemen Massagestühlen sitzend, ist das Publikum eingeladen, sich auf eine Reise ins Weltall zu begeben und über die Möglichkeiten planetarer Perspektiven nachzudenken.

In her video *Babushka in Space* Uli Golub invites the audience on a fictional journey together with her 83-year-old grandmother Nadya who talks about her life on a space station, sharing her constraints and hopes. In its plot and setting, the film refers to a famous artwork by Ilya Kabakov, *The Man Who Flew Into Space From His Apartment* (1985). Discussing writings of philosophical thinkers such as Boris Groys, the artist and her grandmother reflect on life on Earth before human interference, solitude, and displacement. They also discuss possibilities of peaceful coexistence. “Earth is so beautiful! If everyone looked at Earth from space, all evil would probably disappear from this world. People would unite in their efforts and aspirations,” the grandmother says. This message echoes a utopian vision from the past and could be a guidance for a better future.

Comfortably seated in massage chairs, the visitors are invited to immerse themselves in the journey into space and to think about possibilities of the planetary perspectives.



Zhanna Kadyrova (*1981 in Browary, Ukraine) gehört zu den bekanntesten zeitgenössischen Künstler*innen der Ukraine und arbeitet seit zwanzig Jahren in den Bereichen Bildhauerei und Monumentalkunst. Ihre Arbeiten sind in internationalen Ausstellungen zu sehen, unter anderem im Kunstverein Hannover (2023), im NS-Dokumentationszentrum München (2023) und im PinchukArt-Centre in Kyjiw (2018).

Zhanna Kadyrova (born 1981 in Browary, Ukraine) is one of the most prominent contemporary Ukrainian artists and has worked in the field of sculpture and

monumental art for about twenty years. She has presented her work in international exhibitions and institutions such as the Kunstverein Hannover (2023), the NS Dokumentationszentrum München (2023) or in the PinchukArt-Centre in Kyiv (2018).

↳ Zhanna Kadyrova, *Second Hand* (2019), Ausstellungansicht/ installation view La Biennale di Venezia, © Zhanna Kadyrova und /and Galleria Continua, Foto: Ela Bialkowska, OKNO Studio
 – Zhanna Kadyrova, *Second Hand* (2015), © Zhanna Kadyrova und /and Galleria Continua, Foto: Zhanna Kadyrova



Als eine Art Aktualisierung des Denkmalschutzes ruft Zhanna Kadyrova dazu auf, auch in der Kunst die Idee der Wiederverwendung als Bestandteil nachhaltigen und ökologischen Denkens einzubeziehen. Den Ausgangspunkt für ihre meist ortsspezifischen Arbeiten bilden oft Gebäude, die gerade abgerissen oder umgebaut werden oder leer stehen. Für ihre Reihe *Second Hand* entfernt sie Keramikfliesen von den Wänden der Gebäude und verwandelt sie in skulpturale Objekte in Gestalt von Kleidern, T-Shirts oder Hosen. Durch die Muster der an Kleidungsstücke erinnernden Keramikobjekte wird so die Ästhetik der Häuserfassaden, die nicht mehr vorhanden sind oder bis zur Unkenntlichkeit verändert wurden, mit aufgenommen. Dabei beschäftigt sich die Künstlerin mit der Geschichte der einzelnen Gebäude und erhält die Erinnerung an deren Vergangenheit und an die persönlichen Erlebnisse der ehemaligen Bewohner*innen aufrecht. Angesichts urbaner Veränderungen und ideologischen Wandels bilden Zhanna Kadyrovas Objekte so ein Gegengewicht zu dem Verlust der fragilen Verbindungen zwischen Orten und persönlicher oder kollektiver Erinnerung. Die Objekte in der Ausstellung im Salzlager wurden mit Fliesen aus der ehemaligen Darnitski-Seidenfabrik in Kyjiw hergestellt.

By actualizing the topic of heritage preservation, Zhanna Kadyrova appeals to the idea of re-use as a sustainable and ecological thinking also in the field of art. In her often site-specific artistic practice, she takes buildings that are being destroyed, modified, or abandoned as a point of departure. In the series *Second Hand* the artist removes ceramic tiles from the walls of these architectures and transforms them into sculptural objects in the form of dresses, T-Shirts or trousers. The ornaments of the ceramic objects resembling clothes precisely reproduce the patterns of the original facade of buildings that have disappeared or been altered beyond recognition. At the same time, the artist explores the history of each building and, together with the cladding, captures and fixes the memory of buildings and the people whose personal stories are connected to these places. Confronted with urban transformations and ideological shifts, Zhanna Kadyrova's objects counterbalance the loss of the fragile connections between places and personal or collective memory. The objects in the exhibition in the salt warehouse were produced with tiles from the former Darnitski Silk Factory in Kyiv.



- ① 12:00 00:13:53, OmeU
- ② 12:14 00:32:57, DF
- ③ 12:47 00:13:00, OmeU
- ④ 13:00 00:16:00, OmeU
- ⑤ 13:16 00:20:55, OmeU
- ⑥ 13:37 00:09:17, OmeU
- ⑦ 13:47 00:46:17, OmeU
- ⑧ 14:34 00:13:53, OmeU
- ⑨ 14:48 00:32:57, DF
- ⑩ 15:21 00:13:00, OmeU
- ⑪ 15:34 00:16:00, OmeU
- ⑫ 15:50 00:20:55, OmeU
- ⑬ 16:11 00:09:17, OmeU
- ⑭ 16:21 00:13:53, OmeU
- ⑮ 16:35 00:32:57, DF
- ⑯ 17:08 00:13:00, OmeU
- ⑰ 17:21 00:16:00, OmeU
- ⑱ 17:37 00:20:55, OmeU
- ⑲ 17:58 00:09:17, OmeU
- ⑳ 18:08 00:46:17, OmeU

① **Anna Daučíková, Portrait of a Woman with Institution — Alina Lamakh with Textile Industry, 2017**

Die Textilkünstlerin Alina Lamakh (1925 – 2020) arbeitete 28 Jahre lang in der Darnitski-Seidenfabrik in Kyjiw. Ihrem Lebensweg und künstlerischen Schaffen folgend, erzählt der Film eine Geschichte über Frauenarbeit, Kunst, Krieg und Zensur. Er gibt einen Einblick in die Zeit der Sowjetunion in der Ukraine, die von Planwirtschaft und industrieller Produktion geprägt war.

Anna Daučíková (*1950 in Bratislava, Slowakei) verbindet in ihrer künstlerischen Praxis Malerei, Fotografie, Video und Performance und setzt sich mit Fragen nach

Autor*innenschaft, Gender und Sexualität auseinander. Sie war Mitbegründerin mehrerer Frauen-NGOs und in den 1990er Jahren Sprecherin für LGBT-Rechte in der Slowakei. Ihre Arbeiten werden in internationalen Ausstellungen gezeigt, unter anderem auf der documenta 14 (2017).

The textile artist Alina Lamakh (1925 – 2020) worked for 28 years at the Darnitski Silk Factory in Kyiv. Following her life journey and artistry, the film tells a story about womens' work, art, war, and censorship. It provides an insight into the Soviet era in Ukraine which was characterized by a planned economy and industrial production.

In her practice Anna Daučíková (born 1950 in Bratislava, Slovakia) combines painting, photography, video, and performance exploring authorship, gender and sexuality. She was a co-founder of several women NGOs and a spokesperson for LGBT rights in the 1990s in Slovakia. Her works are exhibited in international exhibitions, amongst them at documenta 14 (2017).

② **Sven Johne, Das sowjetische Hauptquartier, 2023**

Bei einem Besichtigungstermin führt der Immobilienmakler Becker die Interessentin Katharina Baronn durch ein leerstehendes Gebäude, das ehemalige sowjetische Hauptquartier in Wünsdorf in Brandenburg, in dem die Frau als achtjähriges Kind den Abzug der sowjetischen Truppen erlebte. Sven Johne lässt in seiner fiktionalen Videoarbeit kindlich-idealisierte Erinnerungen an die Zeit in der ehemaligen DDR auf die gegenwärtige Realität des Kapitalismus treffen und erzählt von frühen Prägungen, der Macht von Ideologien und dem Abschied von der Kindheit.

Sven Johne (*1976 auf Rügen) ist Künstler und Filmemacher und lebt in Berlin. In seinen Text-, Foto- und Video-Arbeiten kombiniert er historische Recherchen und fiktionale Erzählungen und beschäftigt sich mit postsozialistischen Biografien. Er erforscht Aspekte der Gegenwart und Vergangenheit in Ostdeutschland, das Gefühl politischer Ohnmacht und die allgemeine Sehnsucht nach Veränderung.

During a viewing appointment, the real estate agent Becker leads the potential buyer Katharina Baronn through a vacant building, the former Soviet headquarters in Wünsdorf in Brandenburg, where the woman experienced the withdrawal of Soviet troops as an eight-year-old child. In his fictional video work, Sven Johne allows childlike, idealized memories of his time in the former GDR to clash with the present-day reality of capitalism.

Sven Johne (born 1976 on Rügen) is an artist and filmmaker based in Berlin. In his text, photo and video works, he combines historical research and fictional narratives and deals with post-socialist biographies. He explores aspects of East Germany's present and past, the feeling of political powerlessness and the general longing for change.

③ **Emilija Škarnulytė, Aldona, 2013**

Im Frühjahr 1986 verlor Aldona ihr Augenlicht, die Nerven in ihren Augen waren vergiftet. Ihre Ärzte sagten, die Ursache sei wahrscheinlich die radioaktive Strahlung nach der Explosion des Kernkraftwerks von Tschernobyl. Der Film folgt Aldona, der Großmutter der Künstlerin Emilija Škarnulytė, bei ihrem täglichen Besuch im Grutas-Park – einem Park mit Skulpturen und ideologisch aufgeladenen

Monumenten aus der Zeit der Sowjetunion in Litauen – und macht die Beziehungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart körperlich spürbar.

Emilija Škarnulytė ist eine in Litauen geborene Künstlerin, Filmemacherin und Mitbegründerin eines Kollektivs für analoge Filmpraxis in Tromsø, Norwegen. Ihre zwischen Dokumentation und spekulativer Fiktion angesiedelten Videoarbeiten führen die Betrachter*in durch stillgelegte Kernkraftwerke, Tiefsee-Datenspeicher, vergessene Unterwasserstädte und unheimliche Naturphänomene.

In the spring of 1986, Aldona became permanently blind, the nerves in her eyes were poisoned. Her doctors assumed that it was probably the radioactive damage due to Chernobyl's Nuclear Power Plant explosion. The film follows Aldona, the grandmother of the artist Emilija Škarnulytė, through her daily sojourn to Grutas Park – a park with sculptures and ideologically loaded monuments from the Soviet era in Lithuania – and activates the relations of the past and the present as a bodily experience.

Emilija Škarnulytė is a Lithuanian-born artist, filmmaker and co-founder of a collective for analogue film practice in Tromsø, Norway. Working between documentary and speculative fiction, her video works take viewers through decommissioned nuclear power plants, deep-sea data storage units, forgotten underwater cities, and uncanny natural phenomena.

④ **Borjana Ventzislavova, Gesellschaftsspiele/Real Games, 2020**

Gesellschaftsspiele/Real Games porträtiert Erwachsene, die Spiele aus ihrer Kindheit vor dem Hintergrund einer trostlosen

Stadtlandschaft nachspielen. In inszenierten Situationen zeigt der Film ein Wechselspiel zwischen Freiheit und Zwang, das durch die Regeln der Spiele vorgegeben wird.

Die in Sofia geborene und in Wien lebende Künstlerin Borjana Ventzislavova arbeitet mit Video, Film, Fotografie und Installationen, oftmals im öffentlichen Raum. In ihren Arbeiten verwischt sie die Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion und erforscht die Verbindung zwischen persönlichen Erfahrungen und gesellschaftlichen Themen in der heutigen Welt.

Gesellschaftsspiele/Real Games portrays adults reenacting their childhood games against the background of a desolate urban landscape. Through staged situations, the film manifests the interplay between freedom and compulsion regulated by the games' rules.

Borjana Ventzislavova (born in Sofia) is a Vienna-based artist who works with video, film, photography, installation, and often works in public space. In her works she blurs the boundaries between documentary and fiction exploring the connection between personal experiences and societal issues in today's world.

⑤ **Dana Kavelina, *Letter to a Turtle dove*, 2020**

Der Film *Letter to a Turtle dove* basiert auf einem Gedicht der Künstlerin, das persönliche Erfahrungen und politische Erzählungen miteinander verwebt. Aus animierten Sequenzen, inszenierten Szenen und Filmmaterial aus dem Donbas aus den 1930er Jahren stellt der Film

konventionelle Kriegsnarrative infrage und reflektiert das Freund-Feind-Vokabular in Kriegsterminologien.

Dana Kavelina (*1995) ist Künstlerin und Filmemacherin. Sie stammt aus Melitopol und lebt heute zwischen Lwiw und Berlin. In ihrer Praxis, die hauptsächlich Video und Animation umfasst, beschäftigt sie sich häufig mit militärischer Gewalt und Krieg, historischen und individuellen Traumata, Erinnerung und alternativen Wegen, Geschichte zu interpretieren.

The film *Letter to a Turtle dove* is based on a poem written by the artist merging personal experiences and political narratives. Composed of animated sequences, staged scenes, and 1930s Donbas footage, the film challenges conventional war narratives and reflects on the friend/enemy vocabulary in war terminologies.

Dana Kavelina (born 1995) is an artist and filmmaker originally from Melitopol, now living between Lviv and Berlin. In her practice encompassing primarily video and animation, she often touches upon military violence and war, historical and individual trauma, memory, and alternative ways for history interpretation.

⑥ **ruïns collective (Teta Tsybulnyk, Elias Parvulesco, Svitlana Pototska), *zong*, 2019**

Das Naturreservat Zamglai, das möglicherweise nach dem altkurdischen Begriff *zong* für Moor benannt wurde, ist eines der größten Moore der Ukraine. Der Film zeigt das Moor als Ort der Angst in der landwirtschaftlichen Folklore, als ausgebeutete Landschaft im Industriezeitalter und als komplexes Ökosystem.

Das ruïns collective wurde 2017 in Kyjiw gegründet und arbeitet im Bereich Film und Bildende Kunst. Ein zentrales Anliegen der Gruppe ist es, die Komplexität der Welt aus menschlichen und nicht-menschlichen Perspektiven zu reflektieren und zu untersuchen, wie Landschaft Identitäten formt.

Zamglai Nature Reserve, possibly named after the Old Kurdish term zong meaning bog, is one of Ukraine's largest bogs. The film shows the bog as a locus of fears in agricultural folklore, an exploited landscape during the industrial era, and a complex ecosystem.

ruïns collective, founded in Kyiv in 2017, is a film and art collective that aims at reflecting on the world's complexities from human and non-human perspectives, examining how landscapes shape identities.

⑦ **Tekla Aslanishvili, *A State in a State*, 2022**

Die Linie BTK ist eine über 800 Kilometer lange Zugstrecke, die von Aserbaidschan über Georgien bis ins türkische Kars führt und als Teil des sogenannten Verkehrskorridors Europa-Kaukasus-Asien die Handelsverbindungen zwischen Europa und Mittelasien stärken soll. Mit einem Fokus auf diese Zuglinie zeichnet der experimentelle Dokumentarfilm den Prozess des Aufbaus, der Unterbrechung und der Fragmentierung des Eisenbahnnetzes im Südkaukasus und der kaspischen Region nach und zeigt, wie sich in den Transportinfrastrukturen fragile politische Grenzen nach dem Zerfall der Sowjetunion materialisieren.

Tekla Aslanishvili (*1988 in Tiflis, Georgien) ist Künstlerin, Filmemacherin und Essayistin und lebt zwischen Berlin und Tiflis. In ihrer Praxis beobachtet sie

durch die Linse von groß angelegten Infrastrukturprojekten die sich verändernden Beziehungen zwischen Regierungen, Menschen und Territorien.

The BTK train line is an 800 kilometre long railway line that runs from Azerbaijan via Georgia to Kars in Turkey and is intended to strengthen trade links between Europe and Central Asia as part of the so-called Europe-Caucasus-Asia transport corridor. With a focus on the BTK line, this experimental documentary traces the process of construction, interruption, and fragmentation of the railroad network in the South Caucasus and the Caspian region and shows how fragile political borders materialize in the transport infrastructure after the collapse of the Soviet Union.

Tekla Aslanishvili (born 1988 in Tbilisi, Georgia) is an artist, filmmaker, and essayist based in Berlin and Tbilisi. In her practice, she observes the shifting relations between governments, people, and territories through the lens of large-scale infrastructure projects.

Landschaft

Eine Landschaft formt unser Denken, ist untrennbar verbunden mit der Wahrnehmung unserer Lebensrealität und prägt unser Weltbild. Sie ist einerseits eine bestehende Umgebung und erwächst andererseits aus den Ereignissen, Gefühlen und Assoziationen, die wir mit ihr verbinden. Sie ist ständig im Wandel, ist an spezifische Geografien gebunden und dient als gemeinsame Grundlage für Erinnerungen und Handlungen. Zuweilen ruiniert, verbrannt und zerstört, trägt eine Landschaft die Spuren der durch uns Menschen verursachten Veränderungen in sich, kann sich aber ganz ohne den Menschen regenerieren und unsere Vorstellungen und Träume beflügeln.

Landscape

A landscape shapes how we think. It is intertwined with our perception of the reality we live in and influences our worldview. Although it is an already existing environment, it also emerges from the memories, emotions, and associations we attribute to it. Always shifting and connected to specific geographies, it serves as a shared foundation for memories and actions. The landscape is sometimes ruined, burned, or destroyed and retains the traces of transformations caused by humans, yet it is still capable of regenerating itself without our presence and can inspire our dreams and our imagination.

Cosmos

Translated from the Greek as "world order", cosmos is a multifaceted concept that opens doors to new horizons. It serves as a model for navigating between worlds and traveling from the ordinary to the extraordinary, from reality to fantasy, and from the bodily to the sublime. It provides an imaginative and existential insight into a world of possibilities, while transcending human limitations and merging life and technology.

Kosmos

Der Kosmos, griechisch für „Weltordnung“, steht für ein vielfältiges Konzept, das einen Weg zu neuen Horizonten öffnet. Er ist ein Modell, das das Navigieren zwischen Welten ermöglicht, das Reisen vom Gewöhnlichen zum Außergewöhnlichen, vom Körperlichen zum Sublimen. Er verschafft uns einen fantasievollen und existenziellen Einblick in eine Welt der Möglichkeiten jenseits menschlicher Beschränkungen und verbindet dabei Leben und Technologie.

Erinnerungen

Erinnerungen werden als mentales Wiedererleben vergangener Ereignisse oder Ereignisse definiert. Diese mentalen Formen und das Reflektieren über das, was in der Vergangenheit geschah, sind wesentlich für die Konstruktion von Identität. Erinnerungen können in unterschiedlichen Formen auftreten und sind oft mit Gegenständen, Orten, Landschaften, Gefühlen, Klängen, Gerüchen

oder Bildern verbunden. Künstlerische Arbeiten können ein Mittel sein, Erinnerungen zu bewahren, kritisch zu hinterfragen, weiterzutragen oder zu verändern.

Memories are defined

as past experiences or events that are relived in our minds. These mental phenomena are constitutive for the construction of identity. Memories can appear in various forms and are often associated with physical objects, places, landscapes, emotions, sounds, smells or images. Through artistic work, memories can be preserved, critically analyzed, passed down, or transformed.

Utopie

Eine Utopie ist das idealisierte Modell einer Gesellschaft wirtschaftlichen und moralischen Probleme gelöst sind. Sie ist üblicherweise fantastisch und bestmögliche Welt der Zukunft, in der alle Menschen in Glück und Harmonie leben und Gleichberechtigung und Gerechtigkeit herrschen würden. Die Kunst verherlicht jene Menschen, die durch ihre pflichtbewusste Arbeit zu diesem Zustand beitragen und beim Aufbau des Sozialismus als Inspiration für die Massen dienen sollten. Utopische Ideen stellen in offiziellen Staatskunstwerken und Gleichberechtigung und Gerechtigkeit herrschen würden. Die Kunst verherlicht jene Menschen, die durch ihre pflichtbewusste Arbeit zu diesem Zustand beitragen und beim Aufbau des Sozialismus als Inspiration für die Massen dienen sollten. Utopische Ideen stellen in offiziellen Staatskunstwerken und Gleichberechtigung und Gerechtigkeit herrschen würden. Die Kunst verherlicht jene Menschen, die durch ihre pflichtbewusste Arbeit zu diesem Zustand beitragen und beim Aufbau des Sozialismus als Inspiration für die Massen dienen sollten.

Utopia

A utopia is an idealized model for a society in which all social, political, economic, and moral issues have been resolved in the best possible way. Utopias are typically fantastical and unattainable. Utopian ideas were inherent to everyone lived in imaginary, ideal future worlds where those equality and justice prevailed. Art glorified this bright future through their conscientious work and thus inspired the masses to build a socialist society. Utopian landscapes often depicted new buildings — as symbols of progress and of development in society.

Industrie
Die Entwicklung und Verbesserung industrieller Produktion bestimmt zu einem wesentlichen Teil die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Dynamiken einer Gesellschaft. Eine Industrie basiert auf der Wertschöpfung durch den Abbau von Ressourcen, die direkt gehandelt oder zu Zwischenerzeugnissen weiterentwickelt und dann verkauft werden. Die Produkte werden oft automatisch, in Serie und in großen Stückzahlen hergestellt und verkörpern die Idee, alles allen in gleicher Qualität zur Verfügung stellen zu können. Das Konzept der Moderne — beispielsweise in der Architektur — wäre ohne die industrielle Herstellung vorgefertigter Komponenten nicht denkbar. Eine industrialisierte oder deindustrialisierte Region lässt die ökonomische und soziale Bedeutung erkennen, die industrielle Arbeit vor Ort gegenüber ländlichen Lebensbedingungen oder sogenannten New Economies besitzt.

Industry
The development and ongoing improvement of industrial production continues to significantly shape the economic, social, and cultural dynamics of society. Industry is based on the creation of value through the extraction of resources that are either traded directly or used for manufacturing products to be sold. These are often produced in an automated, serial process in high numbers with the intention of offering everything to everyone in the same quality. The concept of modernism, for example in architecture, is entirely based on the industrial production of prefabricated components. The crucial economic and social impact of local industrial labor as compared to rural living conditions or so-called new economies can be seen in industrialized or deindustrialized areas, respectively.

Architektur
Unter Architektur sind nicht nur Gebäude zu verstehen, sondern auch Infrastrukturen und immaterielle räumliche Dimensionen wie Pläne, Gedanken oder die Ästhetik von Gebäuden und in der Stadtentwicklung, aber auch mit Zwischenräumen, und äußeren Räumen, steht in einer engen Beziehung zu Skulpturen und Installationen. Besonders interessant ist der Zwischenzustand von architektonischen Fragmenten im Kontext eines linearen Zeitverständnisses, da sie sowohl wie Ruinen aus der Vergangenheit als auch wie Konstruktionen der Zukunft erscheinen können.

Architecture
Architecture is not only about buildings; it also encompasses infrastructure

and immaterial spatial concepts like plans, thoughts, the aesthetics of buildings, and urban developments.

While architecture primarily focuses on interior and exterior spaces, it also deals with intermediate spaces. As such, it is closely related to sculpture and installations. What is especially interesting is that, in the context of a linear timeline, architectural fragments can simultaneously appear like ruins from the past and constructions of the future.

Zukunft
Zukunft ist das, was bei einem linearen Zeitverständnis auf die Gegenwart folgt. Das Nachdenken über die Gegenwart und die Verbesserung des Status quo in der Zukunft scheint ein menschliches Grundbedürfnis zu sein und treibt Veränderung maßgeblich voran; es spiegelt sich in wissenschaftlichen, politischen und künstlerischen Praktiken ebenso wie in religiösen, politischen und humanitären Krisen der Gegenwart über die Zukunft und die Gestaltung von konstruktiven Visionen des friedlichen Zusammenlebens unabhängig.

Future
The future is what comes after the present in a linear understanding of time. Thinking about the present and how to improve the status quo in the future seems to be an existential human need and is an important drive for change that is reflected in scientific, political, and artistic practices as well as religious concepts. In today's world characterized by wars and ecological and humanitarian crises, it is necessary for us to think about the future and to come up with constructive visions of how to live together in peaceful co-existence.

Kulturelles Erbe
Das kulturelle Erbe besteht aus den Errungenschaften der Vergangenheit, welche die Zukunft beeinflussen und das Selbstverständnis bestimmter Gemeinschaften und der gesamten Menschheit formen. Als kulturelles Erbe werden materielle wie immaterielle Werte verstanden, die über Generationen weitergereicht, erprobt und gepflegt werden. Zum kulturellen Erbe gehören auch Formen, die als „unbequem“, „komplex“, „schwierig“ oder „dissonant“ bezeichnet werden. Die Einordnung unterliegt dem sich verändernden Zeitgeist und politischen oder ideologischen Perspektivierungen. Es wird immer wieder neu bewertet.

Cultural Heritage
Cultural heritage is about the achievements of the past and that influence the future and that shape the modern communities in particular and humanity as a whole. These achievements are tangible and intangible values that are passed down from generation and carefully preserved. Cultural heritage also includes forms that are regarded as “inconvenient,” “complex,” “difficult,” or “dissonant.” The heritage is subject to the zeitgeist as well as political and/or ideological parameters and is constantly being renegotiated.



Die Gespräche zur Ausstellung werden von Natalia Matsenko moderiert und auf Englisch geführt.

Alle Veranstaltungen sind kostenfrei, die Anzahl der Teilnehmer*innen ist begrenzt. Anmeldung unter: urbanekuensteruhr.de

The talks on the themes of the exhibition are moderated by Natalia Matsenko and will be in English.

Participation is free, the number of participants is limited. Registration via: urbanekuensteruhr.de/en

Adresse/Address:
UNESCO-Welterbe Zollverein
Halle 7 (Konferenzraum im Kesselhaus, Gebäude A7)/
Hall 7 (Conference Space in the Boiler House, Building A7)
Gelsenkirchener Str. 181
45309 Essen

- Vorstellungen von einer utopischen Landschaft: Ökologie und Architektur
Imagining the Utopian Landscape: Ecology and Architecture

Im 19. und 20. Jahrhundert sind in Architektur und Kunst zahlreiche Utopien und Projekte für eine bessere Welt entstanden. Wie sind vergangene und aktuelle Utopien mit der heutigen Realität verwoben und wie spiegeln sie sich in den Werken der ausstellenden Künstler*innen wider?

In the 19th and 20th century, numerous utopian concepts and projects for a better world emerged in architecture and art. How are past and present utopias intertwined with today's reality and how are they reflected in the works of the exhibiting artists?

So/Sun, 18.08.2024, 13:00—14:30
Mit/With Marta Dyachenko,
Julia Lerch Zajaczkowska,
Yuri Yefanov, Driant Zeneli

- Das kulturelle Erbe pflegen: Fragilität und Erhaltung
Caring for Cultural Heritage: Fragility and Preservation

Sich zu kümmern bedeutet, aufmerksam zu sein und etwas Bedeutung beizumessen. Wir sprechen über die Möglichkeiten, sich um ein kulturelles Erbe zu kümmern und es zu erhalten, über seine Zerstörung und Rettung in Kriegszeiten und die Beziehung zwischen Kunst und Architektur im öffentlichen Raum unter verschiedenen Bedingungen.

To care means to be attentive and to attach importance to something. We talk about the ways to care for and preserve a cultural heritage, about its destruction and rescue in times of war and the relationship between art

- and architecture in public space under different conditions.**

So/Sun, 18.08.2024, 15:00—16:30
Mit/With Nikita Kadan,
Zhenia Moliar, Alik Kadoum,
Britta Peters

- Gewebte Verbindungen: Textilindustrie und Kunsthandwerk
Weaving Connections: Textile Industry and Crafts

Wenn wir von einer industrialisierten Region sprechen, denken wir oft an Metallverarbeitung und Kohlebergbau, aber die Leichtindustrie — wie die Textilherstellung einer der ältesten Wirtschaftszweige — prägt die sozialen und wirtschaftlichen Beziehungen gleichermaßen. Im Gespräch gehen wir den Verflechtungen zwischen Industriegeschichte, Politik, Kunst und Privatleben nach.

When we talk about an industrialized region, we often think of metalworking and coal mining, but light industry — such as textile manufacturing, one of the oldest commercial sectors — also shapes social and economic relations. During the talk, we will explore the entanglements between industrial history, politics, art, and private life.

Sa/Sat, 21.09.2024, 13:00—14:30
Mit/With Alisha Raissa Danscher,
Anna Daučíková, Nino Kvrivishvili,
Cate Lartey

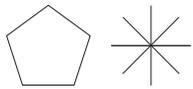
- Landschaften der Gegenwart und Zukunft: Industrie und Transformation
Landscapes of Now and Tomorrow: Industry and Transformation

Das Ruhrgebiet und der ukrainische Donbas — zwei charakteristische Gebiete für die Schwerindustrie — haben viele Ge-

meinsamkeiten. Während sich jedoch die Industrielandschaft des Ruhrgebiets im Umbruch befindet, ist für den Donbas die postindustrielle Zeit unweigerlich mit einer Zeit nach dem aktuellen Krieg verknüpft, und das ist eine Zukunft mit noch ungewissem Ausgang. Wir sprechen über die Transformation dieser Regionen und beleuchten die Visionen und Realitäten der unterschiedlichen Industrielandschaften von heute und morgen.

The Ruhr area and the Ukrainian Donbas — as two characteristic areas for heavy industry — share many similarities in their past. While the industrial landscape of the Ruhr region is being transformed, for the Donbas the 'post-industrial' will inevitably be intertwined with a time after the current war and this is still a future with an uncertain outcome. We will talk about the transformation of these regions and shed light on the visions and realities of these industrial landscapes.

Sa/Sat, 21.09.2024, 15:00—16:30
Mit/With Tatiana Kochubinska,
Kateryna Iakovlenko,
Prof. Heinrich Theodor Grütter



Wir erfinden Geschichten, weben und malen mit Euch und tauschen uns in geführten Besuchen über die Ausstellung aus.

Der Workshop von Eni und Driant Zeneli findet auf Deutsch und Englisch statt. Alle weiteren Termine finden auf Deutsch statt, es kann auch auf Englisch oder Spanisch kommuniziert werden.

Alle Workshops und Führungen sind kostenfrei, die Anzahl der Teilnehmer*innen ist begrenzt. Anmeldung unter: urbanekuensteruhr.de

We invent stories, weave and paint with you and exchange ideas in guided exhibition visits.

The workshop with Eni and Driant Zeneli will be held in German and English, all others will be held in German. You can also communicate in English or Spanish.

Participation is free, the number of participants is limited. Registration via: urbanekuensteruhr.de/en

Workshops

◊ Eine Reise in das Innere der Erde **Who Lives in the Inner World?**

Mit gezeichneten und gebastelten Wesen bevölkern wir das Innere der Erde und stellen uns vor, wie ein gemeinsames Leben dort aussehen könnte.

We populate the interior of the earth with drawn and crafted creatures and imagine what life together there could look like.

8 — 10 Jahre /years

Mit/with Eni und/and Driant Zeneli
Sa/Sat, 17.08.2024, 14:00—18:00

So/Sun, 18.08.2024, 14:00—18:00
Zweitägiges Format/format for two days

◊ Deine Geschichten als gewebtes Kunstwerk

Your Stories as a Woven Artwork

Mit Teppichen und Wandbildern wurden schon immer Geschichten erzählt. Wir weben aus bunten Fäden und Stoffen unsere eigenen Bilder und Stories.

Rugs and murals have always been used to tell stories. We weave our own pictures and stories with colourful threads and fabrics.

10 — 12 Jahre /years

Mit/with

Maria Renée Morales Garcia

Do/Thu, 22.08.2024, 15:00—17:00

◊ Gewebte Bilder aus Erinnerungen **Woven Images from Memories**

Ausgehend von den Arbeiten der georgischen Künstlerin Nino Kvrivishvili möchten wir Erinnerungen künstlerisch übersetzen und aus Stoffen, Fäden und Fundstücken eigene Bilder zusammensetzen.

Based on the works of Georgian artist Nino Kvrivishvili, we want to artistically translate memories and compose our own images with fabrics, threads, and found objects.

16 + Jahre /years

Mit/with

Maria Renée Morales Garcia

Sa/Sat, 24.08.2024, 16:00 — 18:00

◊ Eine Reise in den Kosmos **A Journey into the Cosmos**

Auf zu den Sternen! Was brauchen wir, um durch den Weltraum zu reisen? Wir bauen aus Pappmaché, buntem Papier und Fotos unser eigenes Gefährt für eine Reise durch Zeit und Raum.

Off to the stars! What do we need to travel through space? We use papier-mâché, coloured paper and photos to build vehicles for our journey through time and space.

6 — 10 Jahre /years

Mit/with

Maria Renée Morales Garcia

Do/Thu, 29.08.2024, 15:00—17:00

Sa/Sat, 31.08.2024, 14:00—16:00

◊ Die Dinge, die uns umgeben **The Things that Surround Us**

Gemeinsam erforschen wir das Salzlager und die Ausstellung. Was erzählen uns Texturen, Muster, Farben und Formen?

Together we explore the salt warehouse and the exhibition. What do the textures, patterns, colours and shapes tell us?

12 + Jahre /years

Mit/with

Maria Renée Morales Garcia

Do/Thu, 19.09.2024, 15:00—17:00

Sa/Sat, 21.09.2024, 14:00—16:00

Führungen Guided Tours

- * Führung in deutscher Sprache / **Guided Tour in German**
So/Sun, 18.08., 25.08., 08.09., 15.09., 22.09.2024, 13:00—14:00
- * Führung mit der Kuratorin Yevheniia Moliar in ukrainischer Sprache
Guided Tour with curator Yevheniia Moliar in Ukrainian
Sa/Sat, 17.08.2024, 13:00 — 14:00
- * Führung mit der Kuratorin Alisha Raissa Danscher in deutscher Sprache und mit DGS-Verdolmetschung
Guided Tour with curator Alisha Raissa Danscher in German and with interpretation in German sign language
So/Sun, 01.09.2024, 13:00—14:00
- * Führung mit der Kuratorin Tatiana Kochubinska in englischer Sprache
Guided Tour with curator Tatiana Kochubinska in English
So/Sun, 22.09.2024, 14:00—15:00

Alisha Raissa Danscher

Alisha Raissa Danscher (*1989 in Herdecke, Deutschland) ist Kulturwissenschaftlerin und Kuratorin mit einem Schwerpunkt auf zeitgenössischer Kunst. Sie studierte Kulturwissenschaft, Filmwissenschaft, Deutsche Literatur und Psychologie in Berlin, Köln und Zürich und arbeitete in verschiedenen Institutionen wie den KW Institute for Contemporary Art, der Galerie Soy Capitán oder für die 9. Berlin Biennale. Seit 2020 ist sie bei Urbane Künste Ruhr tätig.

Alisha Raissa Danscher (*1989 in Herdecke, Germany) is a cultural scientist and curator with a focus on contemporary art. She studied cultural studies, film studies, German literature and psychology in Berlin, Cologne and Zurich and has worked in various institutions such as KW Institute for Contemporary Art, Galerie Soy Capitán and for the 9th Berlin Biennale. She has been working at Urbane Künste Ruhr since 2020.

Tatiana Kochubinska

Tatiana Kochubinska (*1985 in Kyjiw, Ukraine) ist Kuratorin, Autorin und Dozentin mit einem Fokus auf ukrainische Gegenwartskunst. In ihrer Arbeit ist sie besonders an Fragen der Verantwortung, der sowjetischen Geschichte und ihrer Beziehung zur heutigen Gesellschaft interessiert.

Sie war Kuratorin am PinchukArtCentre in Kyjiw, Ko-Kuratorin der Ausstellung *Kaleidoskop der Geschichte(n)* am Albertinum in Dresden und ist seit 2022 Mitglied der Internationalen Koalition der Kulturschaffenden gegen den Krieg in der Ukraine (antiwarcoalition.art).

Tatiana Kochubinska (born 1985 in Kyiv, Ukraine) is a curator, author and lecturer with a focus on Ukrainian contemporary art. In her work she is particularly interested in questions of responsibility, Soviet history and its relation to contemporary society. She was a curator at the PinchukArtCentre in Kyiv, co-curator of the exhibition *Kaleidoscope of History(s)* at the Albertinum in Dresden and has been a member of the International Coalition of Cultural Workers Against the War in Ukraine since 2022.

Yevheniia Moliar

Yevheniia Moliar (*1981 in Kyjiw, Ukraine) ist Kunsthistorikerin und arbeitet zum kulturellen Erbe der Sowjetzeit, insbesondere zum Thema Monumentalkunst. Sie kuratierte unter anderem das Projekt *SOVIET MOSAICS IN UKRAINE* und ist Teil des Kollektivs *DE NE DE*. Yevheniia Moliar ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg Identität und Erbe der TU Berlin und schreibt derzeit ihre Doktorarbeit über das sowjetische Kulturerbe in der ukrainischen Gegenwartskunst und Fragen des unbequemen Erbes.

Yevheniia Moliar (*1981 in Kyiv, Ukraine) is an art historian and works on the cultural heritage of the Soviet era, in particular monumental art. She curated the project *SOVIET MOSAICS IN UKRAINE* and is part of the collective

DE NE DE. Yevheniia Moliar is a research assistant at the Graduate School *Identität und Erbe* (Identity and Heritage) at TU Berlin and is currently working on her doctoral thesis on the Soviet cultural heritage in Ukrainian contemporary art and questions of uncomfortable heritage.

Britta Peters

Britta Peters arbeitet als Kuratorin mit Schwerpunkt Kunst im öffentlichen Raum. Seit Januar 2018 ist sie Künstlerische Leiterin von Urbane Künste Ruhr. Zuvor war sie als Kuratorin im Team mit Marianne Wagner und Kasper König als künstlerischem Leiter für die Skulptur Projekte Münster 2017 verantwortlich. Britta Peters hat international an zahlreichen Gremien, Veranstaltungen und Publikationen zum Thema Kunst im öffentlichen Raum mitgewirkt und als Gastprofessorin u. a. an der Kunstakademie Münster gelehrt.

Britta Peters works as a curator specialising in art in public spaces. She has been the Artistic Director of Urbane Künste Ruhr since January 2018. Previously, she was the curator of Skulptur Projekte Münster 2017 in a team with Marianne Wagner and Kasper König as the Artistic Director. Britta Peters has participated internationally in numerous committees, events, and publications on the topic of art in public space and has taught as a visiting professor at the Academy of Art in Münster.

Team Urbane Künste Ruhr

Künstlerische Leitung/Artistic Director

Britta Peters

Kuratorisches Team/Curatorial TeamAlisha Raissa Danscher,
Tatiana Kochubinska, Yevheniia Moliar,
Britta Peters**Projektleitung/Project Director**

Daniel Klemm

Projektmanagement/**Project Management**

Nora Memmert

Projektmitarbeit/Project AssistanceTanja Borchering, Stefanie Heidrich,
Katrin Lohbeck (Healing Complex),
Nicole Trzeja (Healing Complex)**Technische Leitung/Technical Director**

Stefan Göbel

Technische Fachplanung und**Projektleitung/Technical Planning
and Production Management**

Sebastian Rietz

**Presse- und Öffentlichkeitsarbeit /
Press and Marketing**

Kerstin Finkel,

David Mergelmeyer (Marketing),
Hannes Klug (Presse/Press),
Monika Madert (Emscherkunstweg),
Evelyn Walton (Online-Kommunikation/
Online Communication)**Kuratorin Gesprächsveranstaltungen/
Curator for Talks**

Natalia Matsenko

WorkshopsLubov Malikova,
Maria Renée Morales Garcia,
Eni und Driant Zeneli**Führungen/Guided Tours**

Lena Fetköther, Maximilian am Mihr

Urbane Künste Ruhr ist eine Pro-
grammsäule der Kultur Ruhr GmbH.**Urbane Künste Ruhr is a branch
of Kultur Ruhr GmbH.**

Team Stiftung Zollverein

Vorstandsvorsitzender/**Chairman of the Management Board**

Prof. Dr. Hans-Peter Noll

Mitglied des Vorstands/**Chairman of the Executive Board**

Prof. Heinrich Theodor Grütter

Verwaltungsleitung/Head of Administration

Thorsten Günthör

Projektleitung/Project Director

Ann-Kathrin Holler

**Leitung Veranstaltungsmanagement/
Head of Event Management**

Dirk Scheffler

Technische Leitung/Technical Director

Dirk Kabus

**Leitung Kommunikation und Marketing/
Head of Communication and Marketing**

Markus Pließnig

**Kommunikation und Marketing/
Communication and Marketing**

Vivien Brausch

Info

Eröffnung/Opening

Fr/Fri, 16.08.2024, 16:00

Einlass ab/Admission from 15:00

Öffnungszeiten/Opening hours

16.08. — 22.09.2024

Mi/Wed — So/Sun 12:00 — 19:00

Eintritt frei/Admission is free

Adresse/Address

UNESCO-Welterbe Zollverein

Salzlager

Heinrich-Imig-Straße 11

45141 Essen

Zugänglichkeit/AccessibilityDie Ausstellung ist für Rollstuhlfahrer*innen
geeignet, dies gilt leider nicht für *The Palace of
Projects*. Ausführliche Informationen finden
Sie unter urbanekuensteruhr.de. Gerne können
Sie sich auch unter 0234-97 48 35 02 oder
info@urbanekuensteruhr.de bei uns melden
und wir beantworten Ihre Fragen persönlich.**The exhibition is accessible for wheelchair users
(with the exception of *The Palace of Projects*).****Detailed information can be found at****urbanekuensteruhr.de. You can also reach
us via 0234 97 48 35 02 or****info@urbanekuensteruhr.de and we answer
your questions.*** *The Palace of Projects* ist Eigentum der Stif-
tung Industriedenkmalpflege und Geschichts-
kultur und als Dauerleihgabe im Besitz der
Stiftung Zollverein.* *The Palace of Projects* is the property of the
Stiftung Industriedenkmalpflege und Ge-
schichtskultur and is on permanent loan to the
Zollverein Foundation.

Impressum

Imprint

Kultur Ruhr GmbH

Gerard-Mortier-Platz 1

44793 Bochum

info@urbanekuensteruhr.dewww.urbanekuensteruhr.de**Geschäftsführung/Managing Directors**

Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Autorinnen/AuthorsAlisha Raissa Danscher, Tatiana Kochubinska,
Yevheniia Moliar, Britta Peters**Redaktion/Editor**

Alisha Raissa Danscher

Übersetzung/TranslationMichelle Miles (englisch),
Karen Witthuhn (deutsch)**Layout**

Miriam Busch, Elsa Westreicher

Druck/Print

Druckhaus Sportflieger

Auflage: 2300. Redaktionsschluss 30. Juli 2024
Änderungen vorbehalten © Urbane Künste Ruhr
Wir haben uns bemüht alle Urheberrechte
zu ermitteln. Sollten darüber hinaus Ansprüche
bestehen, bitten wir uns diese mitzuteilen.**Besonderer Dank/Special thanks**

Team Kultur Ruhr GmbH, Ruhrbahn GmbH

Eine Ausstellung zur/An exhibition for**In Kooperation mit / In collaboration with****Gesellschafter und öffentliche Förderer /
Associates and public sector supporters**Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-WestfalenREGIONALVERBAND
RUHR

Urbane Künste
Ruhr