

TANZNACHT
BERLIN

WWW.TANZNACHTBERLIN.DE



TANZNACHT
BERLIN

Tanzfabrik Berlin Berlin
Uferstr. 23
13357 Berlin

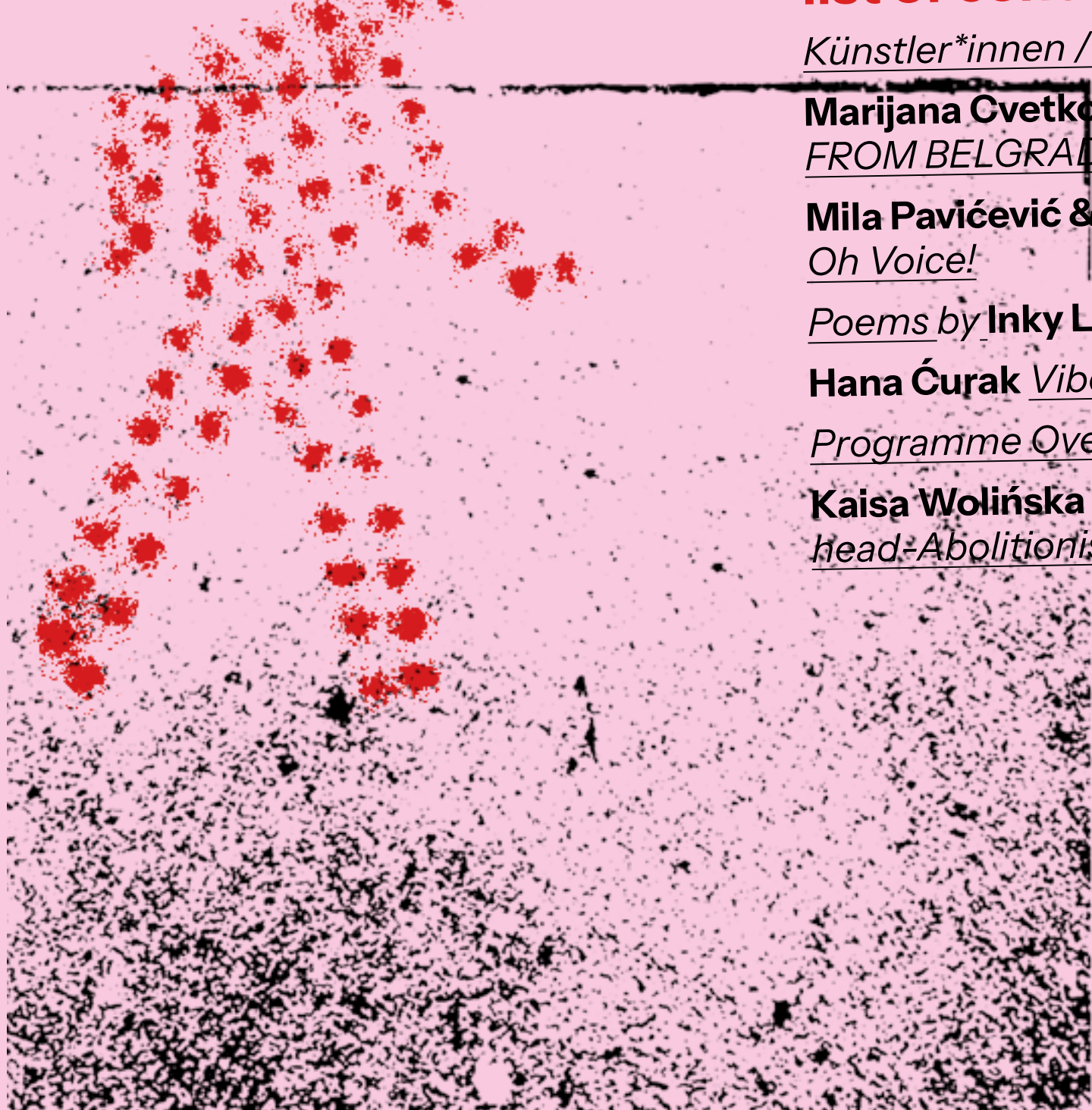


IN *Vocal
Affairs*

TANZNACHT
BERLIN



TB'25



list of content

Künstler*innen / Artists

Marijana Cvetković LETTER FROM BELGRADE

Mila Pavićević & Felicitas Zeeden Oh Voice!

Poems by Inky Lee

Hana Ćurak Vibes I give off

Programme Overview

Kaisa Wolińska Anti-Dick-head-Abolitionist Manifesto

Künstler*innen / Artists

Agata Siniarska

Ana Dubljević

Ana Lessing Menjibar

Anali Goldberg

Bodysnatch

Claire Vivianne Sobottke

CO₂ ... a couple of artists

Doriane Mbenoun

Elena Polzer

Flamingo e.V.

Harun Morrison

Ivana Sajko

Irena Z. Tomažin

Jarita Freydank

Jule Flierl

Kasia Wolińska

Lee Méir

Maria F. Scaroni

Mima Simić

mma Kgosi

MONAliesA-Kollektiv

Morana Miljanović

Naledi Majola

Olivia Hyunsin Kim

Olympia Bukkakis

Oozing Gloop

Open Group

Otucha Collective

Sebastian Bailey

Sergiu Matis

Sheena McGrandles

Sina Saberi

The Incredible, Edible Akynos

Valeria Graziano

Marijana Cvetković

LETTER FROM BELGRADE

Marijana Cvetković ist Produzentin, Kuratorin und Dozentin mit einem Hintergrund in Kunstgeschichte, Kulturpolitik und Kulturmanagement. Sie ist Mitbegründerin von *Station – Service for Contemporary Dance* sowie der Plattform *Nomad Dance Academy*. Als kulturpolitisch engagierte Akteurin ist sie in der unabhängigen Kulturszene Belgrads und Serbiens aktiv, wo sie unter anderem die Plattformen *druga scena (andere Szene)*, das Kulturzentrum *Magacin*, den Verband der unabhängigen Kulturszene Serbiens sowie die Plattform für Gemeingüter „Zajedničko“ mitbegründet hat.

Liebe Berliner*innen, liebe Freund*innen,

ich schreibe euch aus Belgrad, der Hauptstadt Serbiens – eines Landes in Europa, das jedoch nicht Teil der Europäischen Union ist.

Seit acht Monaten – seit einem tragischen Ereignis in der Stadt Novi Sad, bei dem 16 Menschen ihr Leben verloren und drei weitere für immer körperlich gezeichnet blieben – befindet sich mein Land, befinden sich seine Bürger*innen in einem inneren Ausnahmezustand, der fast einem Bürgerkrieg gleicht.

Seit 35 Jahren hat dieses Land mehrere Bürgerkriege durchlebt. Im Moment scheint es, als hätten wir die letzte Phase der sogenannten Jugoslawienkrise erreicht. Ja, es hat 35 Jahre gedauert, um den Kreis vollständig zu schließen: Eine Gesellschaft, zerrissen durch Nationalismus, Militarismus, Privatisierung, neoliberale wirtschaftliche Umstrukturierung und Zerstörung, soziale Spaltung, neokoloniale Ausbeutung natürlicher Ressourcen und der im Sozialismus aufgebauten essentiellen Infrastruktur, kulturellen Verfall – man könnte die Liste noch fortsetzen –, erwacht nun langsam aus einem Zustand der Verwirrung und Verzweiflung und sieht sich mit den Folgen ihrer kollektiven Entscheidungen und Irrtümer der Vergangenheit konfrontiert.

Entgegen aller Expert*innenanalysen und allgemeinen Erwartungen geht die treibende Kraft dieses schmerzhaften Erwachens von der heutigen Generation der Universitätsstudierenden aus – geboren Anfang der 2000er-Jahre, aufgewachsen in einer permanenten sozialen und politischen Krise innerhalb einer tief gespaltenen Gesellschaft. Die Tragödie von Novi

Sad markierte einen Wendepunkt im kollektiven Bewusstsein der serbischen Bevölkerung: Angeführt von Studierenden begannen viele erstmals zu begreifen und zu akzeptieren, dass sie unter einem autoritären politischen Regime leben – einem System, das Korruption zum zentralen Prinzip gesellschaftlicher Organisation erhoben hat und zugleich die Medien wie auch den gesamten öffentlichen Raum unter Kontrolle hält. Dieses Regime propagiert seit Jahren einen manipulativen Diskurs: die Panikmache über vermeintliche ausländische Einflussnahme, die verlorene Kosovo-Frage, radikalen Nationalismus, die geschichtsrevisionistische Relativierung des antifaschistischen Widerstands und des jugoslawischen Erbes sowie das Märchen vom erfolgreichen wirtschaftlichen Aufstieg Serbiens. Hinzu kommt, dass die Europäische Union diesen autoritären Kurs seit 2013 politisch stützt – ein weiterer tiefgreifender Grund für gesellschaftlichen Unmut und wachsenden Widerstand.

Im November 2024 haben die Studierenden eine Revolution der Solidarität und Transparenz initiiert – mit einer einfachen, aber klaren Forderung an die staatlichen Institutionen: Verantwortung zu übernehmen und Verfassung sowie Rechtsstaatlichkeit zu achten. Über direkte Kommunikation in sozialen Netzwerken gelang es ihnen, Arbeiter*innen und Bürger*innen im ganzen Land zu mobilisieren und miteinander zu verbinden. In ihren öffentlichen Auftritten verzichteten sie bewusst auf nationalistische Rhetorik und schufen – erstmals seit den 1980er-Jahren – neues Vertrauen zwischen serbischen und anderen ethnischen Gemeinschaften – insbesondere Bosniak*innen und Albaner*innen. Dem Beispiel ihrer Selbstorganisation an den Universitäten folgend, begannen auch andere Bürger*innen, neue Formen der Selbstorganisation zu entwickeln, denn sämtliche offiziellen Strukturen, einschließlich der Gewerkschaften, waren korrumpiert und ihrer Bedeutung beraubt. Die daraus entstandene Welle von Massenprotesten – mit über 20.000 einzelnen Protestaktionen im gesamten Land seit November 2024 – wurde vom Regime mit Gewalt und Repression beantwortet.

Gewalt und Repression gehören inzwischen zu unserem Alltag. Die Studierendenbewegung hat den aufgestauten Zorn und die tiefe Verzweiflung sichtbar gemacht, die sich seit dem Zerfall Jugoslawiens angesammelt haben. Eine neue tägliche Praxis ist entstanden: Wir organisieren uns selbst, wir protestieren, wir blockieren. Wir kochen für die Studierenden, die ihre Hochschulen besetzen, sammeln Medikamente, reisen durchs ganze Land, um Proteste und Versammlungen in allen Universitätsstädten zu unterstützen. Wir versuchen, Lehrer*innen zu schützen, die wegen Streiks bedroht werden. Wir stehen zu unseren Jugendlichen, die in der Schule bestraft werden, weil sie sich mit den Studierenden solidarisieren. Wir geraten in Auseinandersetzungen mit der Polizei, wir werden geschlagen, erniedrigt, eingeschüchtert. Und dennoch bleiben wir stark, hoffnungsvoll und mutig. Wir inspirieren andere und lassen uns selbst inspirieren. Wir begegnen einander wieder – in Solidarität, mit widerständigem Humor und mit der Hoffnung, dass politische Veränderung möglich ist.

Wo befinden sich die Künstler*innen und Kulturschaffenden inmitten dieser Ereignisse? Sie straucheln und befinden sich in einem Prozess der Neuausrichtung.

Wir, Künstler*innen und Kulturschaffende, organisieren Programme und Aktionen, die weit über unsere eigenen Kreise hinauswirken. Wir

beziehen sowohl künstlerische Communities als auch nicht-künstlerische Akteur*innen mit ein und tragen so zur lebendigen, widerständigen Straßenkultur bei, die in diesen Tagen aufblüht. Wir teilen unsere ohnehin knappen Ressourcen mit Studierenden, Bürger*inneninitiativen und anderen Arbeiter*innen. Wir protestieren gegen den Genozid in Gaza und tragen die palästinensische Fahne an der Seite unserer eigenen.

Zwischen Protesten und Straßenblockaden sitzen wir zusammen. Sprechen miteinander, reflektieren und versuchen uns ein anderes kulturelles System vorzustellen: eine neue, von unten entwickelte Kulturpolitik, frei von neoliberalen Akteur*innen, Nationalismus, Marktlogik und privaten Interessen. Wir fragen uns: Wie konnte es so weit kommen? Warum waren wir still – oder nicht laut genug? Warum haben wir weggesehen, anstatt der Korruption und Parteienoligarchie entgegenzutreten, die unsere Institutionen, Universitäten und die Kulturverwaltung unterwandert haben? Wir thematisieren den tiefen Graben zwischen öffentlichen Institutionen und der unabhängigen Kunstszene – ein Graben, der durch die offizielle Kulturpolitik bewusst und mit strategischer Absicht vertieft wurde.

Wir stellen uns auch unbequeme Fragen über die Europäische Union: Warum hat sie Autokratie und Stabilität um jeden Preis sowie Ausbeutung und Ressourcenentzug im sogenannten Westbalkan unterstützt? Ist die EU fähig, sich stärker auf kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit und den Austausch zu konzentrieren, anstatt als politische Instanz aufzutreten, die autoritäre Regime stützt, die ihre Bevölkerung und ihr Land verarmen lassen?

Wie haben wir mit Kolleg*innen und Künstler*innen aus der der Europäischen Union zusammengearbeitet – war es auf Augenhöhe, war es gerecht? Warum haben wir alle – hier und in der der Europäischen Union – zugelassen, dass Arbeiter*innenrechte schrittweise verloren gehen? Ist es überhaupt möglich, von Demokratie zu sprechen, wenn elementare Arbeiter*innen- und Bürger*innenrechte außer Kraft gesetzt werden? Und warum klafft eine so bittere Kluft zwischen der Europäischen Union und Europa selbst?

Ich wünsche mir, dass wir über diese Fragen sprechen können, wenn wir uns eines Tages begegnen. Ich hoffe, dass wir alle ausbrechen aus unserer *Zone of Interest* – anders als die Familie Hoss, die im gleichnamigen Film von Jonathan Glazer ein behagliches Leben hinter den Mauern von Auschwitz zu führen scheint. Ich hoffe, dass wir uns am Leben halten und weiterhin gegen die Todesmaschinen vor uns aufbegehren.

Bis dahin bitte ich euch, hört auf die Botschaft der serbischen Studierenden: Wir wollen nicht nur das Regime ändern, wir wollen das System verändern!

Ich grüße euch mit diesen Worten, die Jahrzehnte überdauert haben und wieder zu einem kraftvollen Ruf geworden sind:

SMRT FAŠIZMU, SLOBODA NARODU! DEATH TO FASCISM, FREEDOM TO THE PEOPLE!

LETTER FROM BELGRADE

Dear Berliners, dear friends,

I am writing to you from Belgrade, the capital city of Serbia, a country in Europe—though outside of the European Union.

For eight months and since a tragic event in the city of Novi Sad—when 16 people lost their lives and a three others got crippled for life—my country and all its citizens have been living in a state of civil war.

For 35 years, this country has endured several civil wars. Right now, it looks like we have arrived at the final phase of the so-called Yugoslav crisis. Yes, it took us 35 years to complete the full circle: a society torn apart by nationalism, militarism, privatisation, economic neoliberal transformation and devastation, class stratification, neocolonial exploitation of natural resources and the essential infrastructure built in socialism, cultural decline, just name it..., is waking up from a state of confusion and despair and facing the consequences of its past collective decisions and delusions.

Despite all analysis by experts and and general expectations, the source and the force of this bitter awakening emerges from the current generation of university students, born in early 2000s, raised in permanent social and political crisis of a severely divided society. The Novi Sad tragedy was a turning point in the collective attitude of the Serbian citizens who, led by the university students, started to understand and accept the fact that they live under an authoritarian political regime that established corruption to be the main principle of social organisation, while controlling the media and the entire public sphere. The regime has been consistently obtruding manipulative discourses, such as fearmongering about foreign agents, the lost Kosovo case, hardline nationalism, historic revisionism about antifascist struggle and Yugoslav heritage, as well as the fake story about Serbia's 'incredibly successful' economic development. On top of that, officials of the European Union have backed this regime since 2013, creating another point of social dissent.

In November 2024, the students started a revolution of solidarity and truth: with a simple demand towards the institutions to act responsibly, and to uphold the law and constitution. Through direct communication via social networks, the students succeeded in uniting workers and citizens across the country. They rejected the usual nationalistic rethoric in their public addresses and re-established trust among Serbians and other ethnic communities, especially Bosniaks and Albanians, for the first time since 1980s. Following their example of self-organization at universities, the citizens began developing new forms of self-organization as all official structures—including unions—have become corrupted and meaningless. The resulting wave of mass protests with more than 20,000 protests across Serbia since November 2024 has been met with violence and repression by the regime.

We are living repression and violence as part of our daily routine. The student movement has made visible the accumulated rage and despair since the dissolution of Yugoslavia. A new daily practice emerged: we self-organize, protest and block. We cook for the students occupying their schools, collect medications, travel across the country to support all students protests and gatherings in every university city. We try to protect and defend schoolteachers who are threatened for going on strike. We stand by our high school children who are punished for supporting the students. We share information on social media, record brutal police interventions, we gather in our neighbourhoods, learn to build communities, and motivate others to join. We block public squares, crossroads, bridges, railways... We surround police stations and courts to demand the release of arrested students, activists, and citizens...We clash with the police, we get beaten, humiliated, frightened—but still, we stay strong, hopeful, courageous, inspiring and inspired. We meet each other again in solidarity, with invigorating humour and hope that the political change is possible.

And where are the artists and cultural workers in these events? They are struggling and rethinking.

We, art and culture workers, organise cultural programmes and actions; we engage both art communities and non-artists in contributing to the blossoming street culture. We share our scarce resources with students, citizens' initiatives and other workers. We protest the genocide in Gaza and we wave Palestinian flags alongside our own.

Between the protests and road blockades, we sit together and talk, think and keep trying to imagine a different cultural system and new bottom-up cultural policies, free from neoliberal agents, nationalism, market laws and private interests. We raise difficult questions: How did we get here? Why were we silent or not loud enough? Why did we look away from instead of confronting corruption and partocracy that invaded our institutions, universities, culture administration? We address the divide between public institutions and the independent art scene—a divide carefully and maliciously cultivated by official cultural policies.

We also ask difficult questions about the European Union: Why has it supported autocracy and 'stabilocracy', exploitation

Marijana Cvetković is a producer, curator, and lecturer with a background in art history, cultural policy, and cultural management. She is a co-founder of *Station – Service for Contemporary Dance* and the platform *Nomad Dance Academy*. She serves as a cultural activist within the independent cultural scenes of Belgrade and Serbia, where she co-founded the platforms *druga scena* (other scene), *Magacin Cultural Centre*, *Association of Independent Culture of Serbia*, and *Platform for the Commons Zajedničko*.

and extraction in the so-called Western Balkans? Can the European Union become more engaged in cultural and scientific cooperation and exchange instead of acting as a political authority that backs regimes that impoverish their people and land? How have we cooperated with our colleagues and artists from the European Union—was it equal, was it just? Why have we all, here and in the EU, allowed workers' rights to vanish? Is it even possible to speak about democracy where basic workers' and civil rights are suspended? Why is there such a bitter divide between the European Union and Europe?

I wish we can talk about these questions when we meet one day. I hope we can all exit our *Zone of Interest*, unlike the Hoss family shown to be living a cosy life by the walls of Auschwitz in Jonathan Glazer's film of the same name. I hope indeed, that we keep ourselves alive and agitating against the death machines in front of us.

Until then, please, listen to the message of the Serbian students: We don't want to change the regime, we want to change the system!

I salute you with this slogan that has crossed decades and become resounding chant once again:

SMRT FAŠIZMU, SLOBODA NARODU! DE-ATH TO FASCISM, FREEDOM TO THE PEOPLE!



Oh Voice!

Eine kuratorische Einführung zur *Tanznacht Berlin 2025. Vocal Affairs*

O refrain! O hunger! O exhibitionary conditions!
O erotic linguistics!
O labor movements!
O body of desire! O body in labor! O primary text!
O fear of speech!
O wrong words!
O starting to speak!
O breath! O throat!
O thirst! O voice!

Quinn Latimer: „Labor Poetics or, Score for Exalted Breathing“ (Auszug)¹

O voice! ist die abschließende Exklamation des Gedichts *Labor Poetics or, Score for Exalted Breathing*, das der serbisch-ungarischen Klang- und Performancekünstlerin Katalin Ladik gewidmet ist.² *O Voice!* ist ein Ausruf, der uns auch während unseres gemeinsamen Kuratierens für die diesjährige Ausgabe der Tanznacht begleitet hat: *Tanznacht Berlin. Vocal Affairs*. Diese Ausgabe rankt sich um die feministische Stimme und untersucht deren physische, klangliche und politische Dimensionen – Dimensionen, die grundlegend miteinander verflochten sind.

Eine politische Stimme im Sinne des Wahlrechts war – in unterschiedlichen geopolitischen Kontexten – traditionell privilegierten Gruppen vorbehalten, definiert durch Nationalität, ethnische Zugehörigkeit, sozialen Status und Geschlecht. Dass Frauen* in vielen europäischen Ländern noch bis weit ins späte 20. Jahrhundert hinein das politische Stimmrecht verweigert wurde,³ hat sich über Generationen hinweg in unsere kollektiven Erzählungen und Identitäten eingeschrieben. Dass darüber hinaus, also jenseits von streng juristischen Vorgaben, auch religiöse und gesellschaftliche Sanktionierungen sowie hegemoniale Diskurse Stimmen unterdrücken können – im Beson-

¹ Zitiert nach: Hendrik Folkerts (Hrsg.), *Katalin Ladik. Oooooooooo-pus*, veröffentlicht von Skira editore S.p.A., Mailand, Italien, 2023.

² Die Performance „U.F.O.“ von Jule Flierl und Irena Tomažin, präsentiert bei der diesjährigen Tanznacht, ist eine Hommage an Katalin Ladik.

³ Mit der Schreibweise **Frauen*** schließen wir einen Personenkreis ein, der trans-Frauen, nicht-binäre, inter und andere Personen, die sich (ganz oder teilweise) als weiblich identifizieren oder aufgrund gesellschaftlicher Zuschreibungen als weiblich gelesen und entsprechend diskriminiert werden. Die Schreibweise mit Asterisk soll diese Vielfalt sichtbar machen und einschließen.

deren Stimmen von Frauen*, marginalisierten Gruppen bzw. Menschen, die am Rand gesellschaftlicher, politischer und kultureller Macht stehen – haben unlängst die feministische Theorie und der postkoloniale Diskurs gezeigt.

Für uns bedeutet ‚eine Stimme haben‘ – *to be vocal* – nicht nur politische Handlungsfähigkeit zu besitzen, sondern aus feministischer Perspektive auch, eine physische, leiblich-materielle Präsenz zu verkörpern. Genau dieses Zusammenspiel rückt *Vocal Affairs* ins Zentrum: die Stimme in ihrer Klanglichkeit und expressiven Kraft – als Ausdrucksform von Lust, Unbehagen und Widerstand – ebenso wie als Trägerin von Vernetzung und Austausch zwischen kollektiven Körpern der Solidarität. Vor diesem Hintergrund möchten wir unseren Fokus auf zeitgenössische Künstler*innen richten, die eine starke feministische Stimme verkörpern.

Traditionell wird (auch) vom tanzenden (Ballett-) Körper erwartet, ein stiller, stimmloser Körper zu sein: „As we know, one of the most important conventions of the ballet body is its dancing voicelessly, gliding along and challenging the limitations of gravity without any sound. The breathing of the body must be silent, its physical efforts inaudible.“⁴ Bojana Kunst konstatiert in ihrem Text *The Voice of the Dancing Body*, dass anfangs der moderne – und in der Folge zeitgenössische – Tanz den Körper von der Norm der Lautlosigkeit emanzipiert habe. Der zeitgenössische Körper im Tanz sei „a noisy, gravitational, heavy, loud, and also fluid and elusive open body.“⁵ Mit einer solchen Vorstellung eines ‚lauten‘ und ‚offenen‘ Körpers steht die feministische Stimme als künstlerische und politische Positionierung in einer zutiefst patriarchalen Gesellschaft im Mittelpunkt des Festivals.

Da patriarchale Strukturen eng mit finanzieller Diskriminierung von Frauen* sowie intersektional marginalisierten Gemeinschaften verknüpft sind, versucht das Festival auch Dynamiken des Hyperkapitalismus zu unterminieren und legt einen weiteren Fokus auf die Unterstützung und Präsentation von nicht-geförderten Projekten. Die Berliner Szene gerät angesichts der verheerenden Kürzungen der Kulturförderung ins Wanken: Fördergelder und Projekträume für Kunst werden knapp, das Produzieren von künstlerischen Arbeiten sowie das Erstellen von Saison- und Festivalprogrammen ist nur noch reduziert möglich. Statt in dieser Situation in eine Logik des Gegeneinanders zu geraten, bei der um die wenigen verfügbaren Mittel konkurriert wird, möchten wir Kulturschaffende, Künstler*innen und Teams von Kulturinstitutionen mitsamt ihren Publika und deren Nachbarschaften zusammenbringen. Vor diesem Hintergrund haben wir für *Vocal Affairs* mit lokalen Partnerorganisationen aus dem Wedding zusammengearbeitet: Mit SAVVY Contemporary – das nur wenige Gehminuten vom Gelände der Uferstudios am Nettelbeckplatz Martha-Ndumbe-Platz liegt⁶ – und dem PSR-Kollektiv haben wir zwei Weddinger Partnerorganisationen gewonnen, mit denen wir unser Programm ko-kuratiert und neue Spielorte für die Tanznacht hinzu-gewonnen haben.

So entwerfen wir eine neue, solidarische und feministische – wenn auch nur vorübergehende – Kartografie des Weddings. Die dezentrale Topografie wird durch den neuen Spielort der Tanzfabrik in der Grüntaler Straße 9 vervollständigt. Mit seiner offenen Architektur und einer frei zugänglichen, fortlaufenden Installation öffnet er sich für die Festivalzeit gegenüber der Nachbarschaft im Gesundbrunnenkiez.

Als Festivalzentrum fungiert die im Studio 12 installierte feministische Bibliothek, eingerichtet von dem Leipziger Literaturkollektiv

⁴ Bojana Kunst: „The Voice of the Dancing Body“

⁵ Ebd.

⁶ Wir haben diese Schreibweise von SAVVY Contemporary übernommen. Sie verweist auf die Umbenennung des Platzes – initiiert von verschiedenen antiskonialen Initiativen in Berlin und beschlossen von der Bezirksversordnetenversammlung Mitte, aber bislang noch nicht umgesetzt.

MONALiesA, dessen Bestand um feministische Literatur aus Ostdeutschland bzw. der ehemaligen DDR kreist. Die Bibliothek ist Festivalzentrum und Ort für Begegnungen, Diskurs, soziale Praxis und täglicher Austragungsort der *Sijelo*-Aktivitäten. Durch die Verankerung dieser Praxis in der Bibliothek schafft das Festival einen lebendigen Schnittpunkt von Kunst, Theorie und gesellschaftlichem Engagement – einen Ort, an dem ein Dialog zwischen vielfältigen Perspektiven angeregt wird. Historisch war ein *Sijelo* eine Zusammenkunft vor allem von Frauen* in ländlichen Gemeinschaften des ehemaligen Jugoslawiens, die in privaten Haushalten stattfand – also dort, wo Arbeit und soziales Leben untrennbar miteinander verwoben waren. Inmitten von rhythmischen Tätigkeiten wie Spinnen, Sticken, Stricken, Maisreihen oder dem Rupfen von Federn wurden Fähigkeiten weitergegeben und Geschichten gesponnen, während der Raum erfüllt war von Gelächter, Gossip und Erzählungen. Insbesondere Frauen teilten dort ihre Erfahrungen und diskutierten über ihre politische Haltung, während jüngere Generationen spielerisch lernten, Wissen aufzogen und soziale Bindungen knüpften.



Das *Sijelo*-Format der Tanznacht versteht sich als Fortsetzung dieses feministischen Erbes, dessen Tradition wir in einem performativen Rahmen wiederbeleben wollen. *Sijelo* dient uns als Metapher feministische Zusammenkünfte neu zu denken und eine Atmosphäre des gemeinsamen Lernens und Verbindens zu schaffen, die über Grenzen hinweg wirkt. Dies ist kein nostalgischer Rückblick, sondern eine aktive Re-Imagination des Zusammenseins. Sie sind eine Wertschätzung konkreter handwerklicher

Wissens und der immateriellen Kraft gemeinschaftlich getragener Erzählungen. Thematisch beleuchten unsere *Sijelo*-Formate unterschiedliche Formen von Arbeit: von Aktivismus und Sexarbeit bis hin zu Praktiken von Heilung, Handarbeit und Reparatur.

Mit *Vocal Affairs* versuchen wir, die Verbindungen zwischen unterschiedlichen Arbeitsfeldern innerhalb des Tanznacht-Programms sichtbar zu machen und die Solidarität zwischen ihnen zu stärken. Denn Intersektionaler Feminismus bleibt eine dringend notwendige Praxis – nicht nur als Diskurs, sondern auch als Handeln, Lernen, Lehren und Performen. Ebenso birgt dieser Feminismus das Potenzial, linker Politik Werkzeuge in die Hand zu geben, die es ihr ermöglicht breite Allianzen zu formen. Denn nur zu gerne verfangen sich progressive Bewegungen in vorgefertigten Identitäten, anstatt Solidaritäten zu stiften, die über das eigene Umfeld hinausreichen. In Zeiten der Krise – ob kulturelle, ökologische oder kriegerische – scheint es, als müsse man nochmals neu beginnen, ohne die langen Wege und Kämpfe jener anzuerkennen, die vor uns waren.

Diese Ausgabe der Tanznacht versteht sich als Einladung, Teil einer lebendigen Tradition zu werden, neue Netzwerke des Wissens und der Solidarität zu knüpfen und die Arbeit der Frauen* vor uns (und um uns) anzuerkennen. Die vorliegende Publikation versammelt einige ihrer Stimmen – sie entstammen unterschiedlichen Disziplinen, Perspektiven und geografischen Verortungen, unter anderem dem protestbewegten Belgrad – und trägt sie für die Zeit des Festivals bis in den Wedding – hinein in unsere Körper, Stimmen und Erinnerungen, um dort Resonanz zu finden:

O poem! O body! O voice! O labor!
O technologies that wed and weave and loop them together!
O text and textile, O filmed letter, O circuit-board manufacture!
O laborious breath!
O my of breathing!
O ancient peotic seafaring epic as gendered expert weaving!
O nocturnal unravelling!
O vocal technologies of gender and lyric and epic and performance!

Quinn Latimer: „Labor Poetics or, Score for Exalted Breathing“ (Auszug)⁷

⁷ Zitiert nach: Hendrik Folkerts (Hrsg.), *Katalin Ladik. Oooooooooo-pus*, veröffentlicht von Skira editore S.p.A., Mailand, Italien, 2023.

Mila Pavićević & Felicitas Zeeden

Oh Voice!

A curatorial introduction to Tanznacht Berlin 2025. Vocal Affairs

O refrain! O hunger! O exhibitionary conditions!
O erotic linguistics!
O labor movements!
O body of desire! O body in labor! O primary text!
O fear of speech!
O wrong words!
O starting to speak!
O breath! O throat!
O thirst! O voice!

Quinn Latimer: “Labor Poetics or, Score for Exalted Breathing” (excerpt)¹

O Voice! is the closing exclamation of the poem *Labor Poetics or, Score for Exalted Breathing*, dedicated to the Serbian-Hungarian sound and performance artist Katalin Ladik.² *O Voice!* Is also an exclamation that accompanied us throughout our curatorial process for this year’s edition of Tanznacht, titled *Vocal Affairs*. This edition revolves around the feminist voice, exploring both the physical, sonic and political dimensions of voice—dimensions that are fundamentally intertwined.

A political voice in the sense of the right to vote has traditionally been reserved—across various geopolitical contexts—for privileged groups, defined by nationality, ethnic identity, social status and gender. The fact that, for example, women* in many European countries were denied a political voice well until the late twentieth century has inscribed itself into our narratives and identities across generations. Beyond strictly legal frameworks, however, feminist theory and postcolonial discourse have shown how religious and societal sanctions, as well as hegemonic discourses, continue to suppress voices—particularly those of women*, marginalized communities, and individuals positioned at the fringes of social, political, and cultural power.³

For us, to be vocal—‘to have a voice’—implies not only possessing political agency, but also embodying a physical, material presence from a feminist perspective. This is precisely what *Vocal Affairs* brings into focus: the voice in all its sonic presence and expressive force—as a medium of pleasure, discomfort, resistance, as well as the medium for interconnection and exchange between the bodies of solidarity. With this in mind, we wanted to turn our attention towards feminist voices and contemporary dance artists that have a strong feminist voice.

Traditionally, the dancing (ballet) body has been expected to remain silent and voiceless: “As we know, one of the most important conventions of the ballet body is its dancing voicelessly, gliding along and challenging the limitations of gravity without any sound. The breathing of the body must be silent, its physical efforts inaudible.”⁴ Bojana Kunst observes in *The Voice of the Dancing Body* that early modern—and later contemporary dance— emancipated the body from this convention of silence. The contemporary body in dance, she writes, is “a noisy, gravitational, heavy, loud, and also fluid and elusive open body”⁵. It is with this understanding of a *noisy* and *open* body that the feminist voice

¹ Quoted from: Hendrik Folkerts (ed.), *Katalin Ladik. Oooooooooo-pus*, published by Skira editore S.p.A., Milan, Italy, 2023.

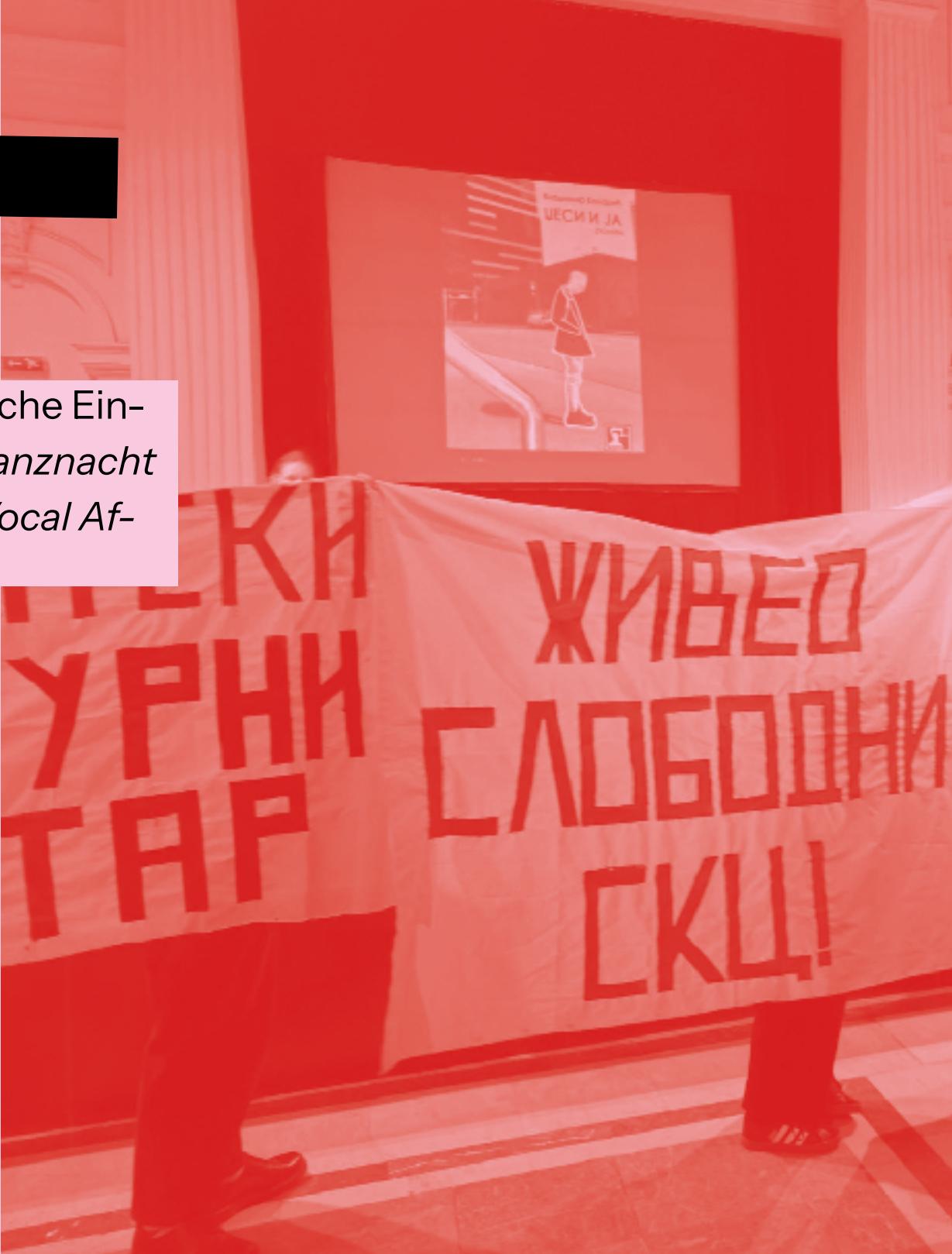
² The performance „U.F.O“ by Jule Flierl and Irena Tomažin, hosted at this year’s Tanznacht, is an homage to Katalin Ladik.

³ By using the term **women*** with an asterisk, we include a group of people that encompasses trans women, non-binary, intersex, and other individuals who identify (fully or partially) as female or who are socially perceived and discriminated against as female. The asterisk is intended to make this diversity visible and inclusive.

⁴ Bojana Kunst: “The Voice of the Dancing Body”. First published in: Frakcija, Zagreb, 2009.

⁵ Ibid.

Eine kuratorische Einführung zur Tanznacht Berlin 2025. Vocal Affairs



takes centre stage in the festival, confronting a deeply patriarchal society.

As patriarchal structures are closely linked to the financial discrimination of women* and intersectionally marginalized communities, the festival also questions—and seeks to undermine—the dynamics of hypercapitalism. A further focus lies on supporting and presenting projects that operate without institutional funding. The Berlin arts scene is beginning to falter in light of the devastating cuts to cultural funding: funding opportunities and project spaces are dwindling, and the production of artistic work—as well as the planning of seasonal and festival programmes—has become increasingly restricted. Rather than falling into a logic of competition and rivalry over the few remaining resources, we aim to bring together cultural workers and artists, institutional teams, their audiences, and the surrounding communities. Against this backdrop, we have collaborated with local partner organisations based in Wedding for *Vocal Affairs*: with SAVVY Contemporary, located just a few minutes’ walk from the Uferstudios at Nettelbeckplatz Martha-Ndumbe-Platz⁶, and with the PSR Collective, we have gained two Wedding-based partners with whom we have co-curated the programme and opened up new venues for this year’s edition of Tanznacht.

In this way, we are sketching out a new, solidarity-based and feminist—albeit temporary—cartography of Wedding. This decentralised topography is completed by a new festival venue: Tanzfabrik at Grüntaler Straße 9. With its open architecture and freely accessible, ongoing installation, the space opens directly onto the surrounding neighbourhood in the Gesundbrunnen-Kiez for the duration of the festival.

The feminist library installed in Studio 12 serves as the festival’s central hub. Created by the Leipzig-based literary collective MonaLiesA, the library’s collection focuses on feminist literature from East Germany and the former GDR. This library functions not only as the festival centre but also as a space for encounters, discourse, social practice, and the daily site of the *Sijelo*, pronounced (see-yeh-lo), activitiies. By anchoring these activities in a dedicated space, the festival creates a vibrant intersection of art, theory, and community engagement, fostering dialogue across diverse perspectives. Historically, the *Sijelo* was a gathering of mostly women* in rural communities in former Yugoslavia, held in homes where the threads of work and social life intertwined. It was here, amidst the rhythmic tasks of spinning, embroidery, knitting, shelling corn, or cleaning feathers, that skills were passed down, stories were woven, and laughter, gossip, and storytelling filled the air. These were spaces where women, in particular, shared their expertise, their experiences and their political attitude, while younger generations absorbed knowledge, played, and forged bonds.

Today, the echo of *Sijelo* serves as a metaphor to re-imagine feminist’s gatherings and reclaim this tradition in a performative setting. Our *Sijelo* at Tanznacht 2025 embraces this feminist legacy. We aim to recreate that atmosphere of shared learning and connection that transcends boundaries. This is not just about nostalgia; it’s about actively reimagining what it means to come together, to value both the tangible skills of making and the intangible power of shared narratives. Typically, *Sijelo* focuses on the idea of labour and addresses different forms of labour, from activism and sex work to mending and healing practices.

The relation of different forms of labour, throughout the Tanznacht programme, and the solidarity between different fields is important for us as Intersectional Feminism remains an urgent and necessary practice—not only as discourse but also as action, learning, teaching, and performance. It is essential for overcoming the limitations of the left, which often hinder the formation of broader coalitions. Frequently, progressive

⁶ We adopted this spelling from SAVVY Contemporary. It marks the renaming of the square—initiated by different anti-colonial initiatives in Berlin and carried out und approved by the District Assembly of Mitte, but not yet implemented.

movements become trapped in predefined identities, struggling to create solidarities that extend beyond their immediate circles. In times of crisis—be it cultural, ecological, or during wartime, as we are experiencing now—there may often prevail a feeling as though one were starting from scratch, disregarding the long journey of struggles those before us have overcome.

This edition of Tanznacht wants to be an invitation to participate in a living tradition, to honour the labour and voices of women* who came before us, who are with us now, and to build new networks of knowledge and solidarity. This publication gathers some of their voices—emerging from different disciplines, positionalities, and localities, including one voice from Belgrade, stirred by protests—and lets them pour out from their origins to Wedding into your bodies, into your voices, into your memory, letting them resonate:

O poem! O body! O voice! O labor!
O technologies that wed and weave and loop them together!
O text and textile, O filmed letter, O circuit-board manufacture!
O laborious breath!
O my of breathing!
O ancient peotic seafaring epic as gendered expert weaving!
O nocturnal unravelling!
O vocal technologies of gender and lyric and epic and performance!

Quinn Latimer: “Labor Poetics or, Score for Exalted Breathing” (excerpt)⁷

⁷ Quoted from: Hendrik Folkerts (ed.), *Katalin Ladik. Oooooooooo-pus*, published by Skira editore S.p.A., Milan, Italy, 2023.

1.
After sex, we were sleeping, I and my long-distance lover, who had travelled a long way on land because they had an intense fear of flying. They were visiting for five days. It was a cold winter. They were much younger than I and they called me a witch.

In my dream, they looked straight at me.
They held a big knife and were coming closer and closer to stab me with it. I struggled to hold their hand with the knife away, but they were stronger than I, and the knife slowly penetrated through my chest.
Pain.

I was 가위 놀리다, "pressed under scissors"— my mind was awake but my body was paralysed. I tried to move my body and scream, to escape. Gathering all my willpower, I managed to pop my eyes open. In front of my eyes was the face of my lover staring intently into my face with their eyes wide open. They didn't react at all to my eyes suddenly opening (Once, when my cat was staring at my sleeping face and I popped my eyes open, she flinched).

"Did I scream?" I asked.
"No," they answered.

2.

I undo your gold cross necklace
that you've worn your whole life
layers of your black curly hair
tightly tangled around the clasp
not letting the necklace to open
I break the hair apart
fuck
your bare body
without the cross
until you cry for
jesus
drip words about
heaven

3.

I knew of an asian man. His body was small and he was going blind. He quit his office job and was training to become a masseur — to see with his hands while his eyes cease to see. He was a devout christian and was known to pray for many hours every day. People called him a holy man. One time, I went to his place to get a massage. After the massage, he prayed for me. As I was about to leave, he smirked and told me to never bring a black man home because that would make my mother go into a long fast.

I don't even like men, I think
standing there
looking into his blank eyes

I like to sin
I thank god that he is going blind

I think of her black hands caressing my inner thighs and her voice softly speaks, *spread your legs*, with a half question mark lingering at the end

spread your legs ... ?

the question mark
pulls us
closer

us two
just two
question marks

floating in our worlds
not looking
for answers

but sometimes
longing for
a burning touch
to feel we
still are
here

in this
world

writing this in a small room in sassnitz where I stay for cheap in exchange for work
the host keeps calling me mulan
because
you know
I'm asian

I don't mind
because here
I'm here

Inky Lee ist ein*e multi-disziplinäre*r Künstler*in und Autor*in und lebt in Berlin. Inkys Arbeit schafft Raum für die verkörperten Erfahrungen marginalisierter Individuen und Gemeinschaften, um sie anerkennen, betrauern und feiern zu können. In der Arbeit sucht Inky, zugleich direkt und sanft zu sein. Inky schätzt langsame, stille Morgen zu Hause mit Katze Tuna. Während sie sich aneinander kuscheln und im Hintergrund das allgegenwärtige Dröhnen der Berliner Baustellen erklingt, träumen Inky und Tuna davon, eines Tages in stiller Natur zu leben. www.inkylee.com

Hana Ćurak

Vibes I give off



Hana Ćurak (*Sarajevo, 1994*) ist Anthropologin und forscht zu kuratorischen Praktiken. Derzeit arbeitet sie an der Humboldt-Universität zu Berlin im DFG-geförderten Projekt *Intervening Arts* (SFB 1512). Sie ist Doktorandin an der Universität Zürich, Gründerin von *Sve su to vještice* und Mitgliedern der Crvena - Assoziation für Kultur und Kunst in Sarajevo, Bosnien und Herzegowina.

Hana Ćurak (*Sarajevo, 1994*) is an anthropologist researching on curatorial practices. She currently works at the Humboldt University Berlin in the DFG-funded project *Intervening Arts* (SFB 1512). She is a doctoral candidate at the University of Zürich, founder of *Sve su to vještice* and a member of *Crvena Association for Culture and Art in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina*.

open space for new narratives. These narratives engage with complex layers of meaning critically examined through historical and diverse contexts within queer and gender studies.

The practice of *Vještice* critiques individualism and self-brand-

ing in contemporary art by functioning as a faux collective that artificially curates collectivity mainly through affect and formats such as memes. At the same time, it aligns with feminist methodologies that prioritize collective action, sustained collaboration, and a focus on process over product. Wigs signal incremental transformation and challenge fixed categories of gender, power, and community. They evoke both eroticism and discomfort, destabilizing normative frameworks and expanding possibilities for shared agency. Connected to the currently circulating widely known meme "vibes I give off," popular within the lovgirl post-subculture and beyond, wigs also introduce a humorous element that highlights collectivity in multiple directions.

By centering the artificial and mutable, the interventions advance a feminism grounded in social imagination, care, and resistance to easy consumption, in a tone completely opposite of that.

Sve su to vještice ist eine Plattform, die sich der Pflege und Weiterentwicklung feministischer Diskurse im (post) jugoslawischen Kontext widmet. Die Plattform nutzt mutige Medien- und Wissenschaftskommunikationsstrategien, um lokalen Alltagsfeminismus in ein lebendiges Archiv zu übersetzen – eines, das auf die sich wandelnde transnationale soziale und politische Landschaft reagiert. Neben Textproduktion, Organisation und Ausstellungsgestaltung arbeitet die Plattform mit einem spezifischen visuellen Format: einer Form der visuellen Kommunikation, die wie Memes aussieht und sich auch so anfühlt – tatsächlich aber ein collageartiges Ergebnis langjähriger ethnografischer Reflexionen über patriarchale Alltagsrealitäten ist, inspiriert von der Künstlerin Barbara Kruger.

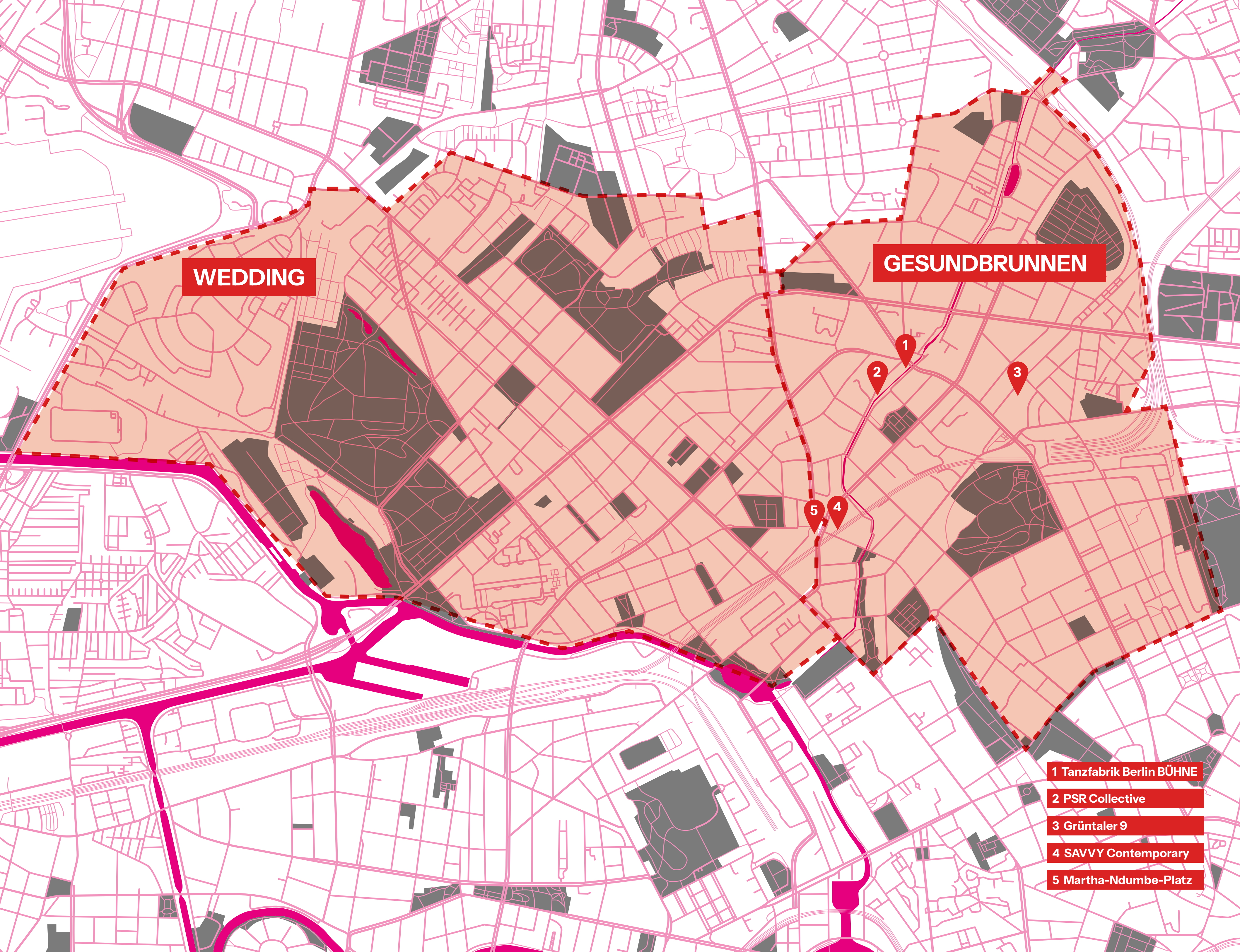
Die für diese Publikation gestalteten Memes spiegeln den Ton und die Ziele der diesjährigen Festivalsausgabe wider. Sie nähern sich den Themen auf reduzierte und leicht verstörende Weise. Der Einsatz von Perücken ist eine bewusste Strategie, die im *Anti-Dickhead Abolitionist Manifesto* verankert ist. Perücken fungieren als Symbole für die Performativität von Geschlecht und die Konstruktion von Identität – sie durchkreuzen essentialistische Vorstellungen, die Weiblichkeit als etwas Natürliches begreifen. Während menschliches Haar oft als intim oder ausdrucksstark empfunden wird, bleibt es stumm; Perücken machen diese Stille sichtbar und eröffnen Raum für neue Erzählungen. Diese Erzählungen setzen sich kritisch mit komplexen Bedeutungsschichten

auseinander – im Licht historischer wie auch vielfältiger queerer und geschlechtertheoretischer Kontexte.

Die Praxis von *Vještice* übt Kritik am Individualismus und an der Selbstvermarktung im zeitgenössischen Kunstfeld, indem sie als ein „falsches Kollektiv“ agiert, das Kollektivität vor allem durch Affekte und Formate wie Memes künstlich kuratiert. Gleichzeitig steht sie im Einklang mit feministischen Methodologien, die kollektives Handeln, langfristige Zusammenarbeit und eine prozessorientierte statt produktorientierte Herangehensweise in den Vordergrund stellen. Perücken signalisieren schrittweise Transformation und stellen feste Kategorien von Geschlecht, Macht und Gemeinschaft infrage. Sie rufen sowohl Erotik als auch Unbehagen hervor und destabilisieren normative Rahmen, um neue Formen geteilter Handlungsmacht zu eröffnen.

In Verbindung mit dem derzeit populären Meme „vibes I give off“, das besonders in der lovgirl-Postsubkultur zirkuliert, aber auch darüber hinaus wirksam ist, bringen Perücken eine humorvolle Ebene ins Spiel, die Kollektivität in unterschiedliche Richtungen betont. Durch die Betonung des Künstlichen und Veränderlichen tragen diese Interventionen zu einer Form von Feminismus bei, die auf sozialer Imagination, Fürsorge und Widerstand gegen einfache Verwertungslogiken basiert – und dies in einem Tonfall, der gerade dieser Verwertbarkeit diametral entgegensteht.

Inky Lee is a multidisciplinary artist and writer living in Berlin. Their work creates space for the embodied experiences of marginalised individuals and communities to be acknowledged, mourned, and celebrated. Through their work, Inky seeks to be both direct and tender at once. Inky enjoys slow, quiet mornings at home with their cat, Tuna. Cuddling amidst the ever-present sounds of construction in Berlin, Inky and Tuna dream of living in quiet nature one day. www.inkylee.com



WEDDING

GESUNDBRUNNEN

1 Tanzfabrik Berlin BÜHNE

2 PSR Collective

3 Grüntaler 9

4 SAVVY Contemporary

5 Martha-Ndumbe-Platz

programme overview

Datum	Uhrzeit	Ort	Format	Künstler*innen	Titel
10.9.	17:30–21:30	Studio 12	Feministische Bibliothek, Festivalzentrum & Bar	MONA lies A-Kollektiv / Raumdesign: Lee Méir	
	18:00	Hof	Vocal Performance	Otucha Collective	Polyphonic Ancestral Disco
	19:30	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 1)
	19:30	Studio 14	Performance	Jule Flierl & Irena Z. Tomažin	U.F.O. - Hommage to Katalin Ladik
	21:00	Studio 1	Performance	Agata Siniarska	null & void
11.9.	21:00–22:00	Studio 2	Ongoing Installation	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question
	16:00–21:30	Studio 12	Feministische Bibliothek, Festivalzentrum & Bar	MONA lies A-Kollektiv / Raumdesign: Lee Méir	
	16:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 1)
	16:00	Studio 12	Sijelo / Reading Session	Ana Dubljević	Towards feminist dramaturgy
	16:00–20:00	Grüntaler 9	Ongoing Installation	Kasia Wolińska	PAPIEŻYCA / Project Room
	18:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 2)
	18:00	Heizhaus	Showing	Sheena McGrandles	Work It Out
	18:00	Stadtraum Wedding	Audiowalk	Maria F. Scaroni	Techno Drift
	19:30–22:00	Studio 2	Ongoing Installation	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question
	19:30	Studio 14	Performance	Jule Flierl & Irena Z. Tomažin	U.F.O. – Hommage to Katalin Ladik
12.9.	21:00	Studio 1	Performance	Agata Siniarska	null & void
	21:00	Studio 5	Performance	Sergiu Matis	Warp Renderings
	16:00–22:00	Studio 12	Feministische Bibliothek, Festivalzentrum & Bar	MONA lies A-Kollektiv / Raumdesign: Lee Méir	
	16:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 1)
	16:00	Studio 12	Podiumsdiskussion	Einführung von MONA lies A-Kollektik / Gespräch mit Barbara Schnalzger	
	16:00–19:00	Grüntaler 9	Ongoing Installation	Kasia Wolińska	PAPIEŻYCA / Project Room
	18:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 2)
	18:00	Heizhaus	Residenz-Showing	Olympia Bukkakis & Maria F. Scaroni	Unsex Me Here
	19:30	Studio 5	Performance	Sergiu Matis	Warp Renderings
	19:30	Studio 12	Sijelo / Performance	The Incredible, Edible Akynos	I Didn't Mean To Turn You On – IDMTYO
13.9.	19:30	Grüntaler 9	Residenz-Showing	Kasia Wolińska	PAPIEŻYCA / Project Room
	21:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 3)
	15:00–21:00	Studio 12	Feministische Bibliothek, Festivalzentrum & Bar	MONA lies A-Kollektiv / Raumdesign: Lee Méir	
	15:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 1)
	15:00	Studio 12	Sijelo / Workshop	Elena Polzer	Mending Session
	15:00	Heizhaus	Musical Composition – Session Musicians	mma Kgosi, Naledi Majola, Sebastian Bailey	the unlikely encounter...the impossible band...platform 9nd 3/4
	15:00–19:00	Grüntaler 9	Ongoing Installation	Kasia Wolińska	PAPIEŻYCA / Project Room
	17:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 2)
	17:00	SAVVY Contemporary	Wedding Affair / Workshop	Doriane Mbenoun & Jarita Freydank	Rooted in Rhythm: A journey through movement, music & breath
	18:00	Studio 5	Performance	Oozing Gloop & Anali Goldberg	BAD GIRLS
14.9.	19:30	Hof	Sijelo / Bonfire Storytelling Circle	Valeria Graziano & Morana Miljanović	Figure It Out, Comrade!
	19:30	Studio 14	Performance	Sina Saberi	basis for being نرگس
	20:00	Studio 2	Performance	CO ₂ ... a couple of artists	Undecidable Question (Slot 3)
	20:00	SAVVY Contemporary	Outdoor Performance	Harun Morrison	After Nostalgia
	21:00	Studio 1	Performance	Ana Lessing Menjibar	Third Skin
	22:00	SAVVY Contemporary	Party & DJ-Set	Bodysnatch	Tanznacht Party
	13:00–19:00	Studio 12	Feministische Bibliothek, Festivalzentrum, Bar	MONA lies A-Kollektiv / Raumdesign: Lee Méir	
	13:00	Studio 12	Sijelo / Einführung & Workshop	Flamingo e.V.	Heilkräuter kennen keine Grenzen
	14:00	Heizhaus	Workshop & Janchi / Fest	Olivia Hyunsin Kim & Gangganggang	Let's (Folk)Dance!
	15:00	Studio 1	Sijelo / Workshop	Claire Vivianne Sobottke	Strange Songs
	17:00	Studio 12	Sijelo / Workshop	Harun Morrison	Environmental Justice Questions
	17:00	Studio 14	Performance	Open Group	REPEAT AFTER ME II (2022 -2024) (Session1)
	19:00	Studio 14	Performance	Open Group	REPEAT AFTER ME II (2022 -2024) (Session2)



Anti-Dick-head-Abolitionist Manifesto

LIEBER DICK, DIES IST KEIN LIEBESBRIEF, DIES IST EIN MANIFEST.¹

Dieser Text widmet sich ausgewählten Aspekten des ideologischen und politischen Rahmens der Tanznacht *Vocal Affairs* – mit besonderem Augenmerk darauf, Feminismus zeitgenössisch zu denken, zu artikulieren und praktisch umzusetzen. Dabei richtet sich der Blick darauf, wie unsere Gegenwart Modelle und Imaginationen hervorbringt, welche die zeitgenössische Kunstproduktion prägen. Das Schreiben dieses Textes entspringt der Verflechtung meiner eigenen Stimme mit den Positionen der Kuratorinnen des Festivals, Felicitas Zeeden und Mila Pavićević, sowie – und vor allem – mit den Stimmen der in diesem Jahr eingeladenen Künstlerinnen Irena Z. Tomažin, Jule Flierl, The Incredible, Edible Akynos und Ana Dubljević. Ich werde zentrale Gedanken aus

1 Im Original: „THIS IS NOT A LOVE LETTER, THIS IS A MAN-IFESTO.“ Das Zitat stammt aus der Fernsehserie „I Love Dick“, basierend auf dem Roman von Chris Kraus, geschaffen von Joey Solloway und Sarah Gubbins.

Kaisa Wolińska ist Choreografin, Tänzerin und Autorin. Sie wurde in Gdańsk geboren und lebt heute in Berlin. Als Tänzerin und Choreografin arbeitete sie u. a. mit Lina Gomez, Sergiu Matis, Agata Siniarska, Anna Nowicka, Rosalind Crisp und Anton Vidokle zusammen. Zu ihren eigenen choreografische Arbeiten gehören, u.a., *KISS* (2022), *Salvage* (2021) und *Dance, Pilgrim Dance* (2017). Seit 2018 hat Kasia einen Blog, auf dem sie über Tanz und Politik schreibt: www.danceisaweapon.com. Ihre kollektiv und individuell verfassten Texte wurden u.a. in e-flux, Paletten, Dialog, und in den Büchern *Danceolitics* oder *Choreography Autonomies* (Art Stations Foundation) veröffentlicht. Von 2019 bis 2023 war Kasia Vorstandsmitglied des ZTB e.V. Derzeit ist sie Mitglied von *systring*, einem transnationalen Kollektiv von Künstlerinnen, Schriftstellerinnen, Dramaturginnen und Kulturschaffenden.

den Gesprächen mit Irena, Jule und Akynos zusammenführen und diese mit Überlegungen aus Anas Buch *The Feminist Pornscapes. On feminist dramaturgical thinking in dance and performance practice* verweben, das die Grundlage für den Workshop bildet, den Ana während der Tanznacht durchführt. Durch die Konstruktion eines viestimmigen (Text-) Körpers möchte ich einige Potenziale und Herausforderungen feministischer und künstlerischer Praktiken der Gegenwart ausloten und drei philosophisch-spirituell-politische Horizonte skizzieren. Diese haben sich während weiterführender theoretischer Auseinandersetzungen herausgebildet, die von der Begegnung mit den genannten Künstlerinnen inspiriert waren. Sie sollen dazu dienen, deren Reflexionen zu kontextualisieren und weiterzuführen.

Die ‚Feminismen‘, von denen hier die Rede ist, dürfen keineswegs auf den Kampf um (männlich-weibliche) Geschlechtergerechtigkeit reduziert werden: Bereits die notwendige Anerkennung vielfältiger Geschlechtsidentitäten, die biologische Festschreibungen grundsätzlich dekonstruieren, sowie die strukturellen Ungleichheiten unter Frauen, die in der gegenwärtigen Gesellschaft sehr unterschiedliche Positionen einnehmen, unterminieren dies. Ich nehme Anleihe bei der Autorin und Aktivistin Françoise Vergès, die für einen dekolonialen Feminismus plädiert und den Kampf um weit gefasste Frauenrechte² als eine Form radikaler Politik begreift – bzw. als unabdingbar – begreift, um den existenziellen Herausforderungen zu begegnen, vor denen die

2 Innerhalb und außerhalb des Feminismus wird über die Definition von ‚Frau‘ und ‚Frausein‘ breit diskutiert. Hier schließe ich sowohl diejenigen ein, die als Frauen geboren wurden, und/oder sich als solche identifizieren. Der Feminismus hat sich oft mit LGBTQ+, antirassistischen und antikolonialen Kämpfen verbündet, obwohl einige Perspektiven die Begriffe ‚Frau‘ und die damit verbundenen ‚Rechte‘ in Frage stellen. Als Antwort darauf habe ich einen Weg der Inkonsequenz in Bezug auf die Benennung der feministischen Akteure*innen gewählt – eine Einladung, über Kategorien und Bedeutungsgebung nachzudenken, anstatt für Frustration zu sorgen.

Menschheit heute steht.³ Mit anderen Worten: Feminismus soll hier als eine Weise des Denkens, Fühlens und Handelns verstanden werden, die den Anspruch erhebt, das imperialistische, kapitalistische Patriarchat, das auf weißer Vorherrschaft basiert, zu dekonstruieren und letztlich zu überwinden.⁴

Die Gespenster des Erotischen

Wenn wir davon ausgehen, dass im westlichen Kulturparadigma die Frau historisch gesehen als passives Objekt des männlichen Blicks und Begehrens, als erotisches (oder: sexuelles) Objekt verstanden wird, müssen wir folgern, dass eine bloße Umkehr der Machtverhältnisse – etwa durch eine freudige und obsessive Selbstobjektifizierung und eine oberflächliche, wenn auch einvernehmliche, Pornografisierung des weiblichen Körpers – nicht ausreicht, um die männliche Herrschaft zu hinterfragen.⁵ Die Erweiterung

3 Françoise Vergès, *Feminizm dekolonialny (A Decolonial Feminism)*, übers. Urszula Kropiwick (Warsaw: Wydawnictwo Współbycie, 2024), 4.

4 Ein bekannter Satz der afroamerikanischen feministischen Wissenschaftlerin Bell Hooks fasst ihren intersektionalen Ansatz zusammen. Sie sieht Unterdrückung als in komplexen, sich überschneidenden Identitäten verwurzelt, die durch Macht und Unterwerfung geprägt sind. Die Intersektionalität ist jedoch in die Kritik geraten, da sie sich auf Identität und einzelne Achsen der Unterdrückung konzentriert. Françoise Vergès schlägt – in Anlehnung an Darren Lenard Hutchinson – „Multidimensionalität“ und einen „Feminismus der Totalität“ vor, der die strukturelle Analyse von Patriarchat, Staat und Kapital betont. Aus dieser Sicht sind Kämpfe wie der um reproduktive Gerechtigkeit untrennbar mit dem Widerstand gegen rassifizierte Gewalt, Femizid und die dem Globalen Süden auferlegten Klimabelastungen verbunden.

5 Ich beziehe mich auf verschiedene Selbstdarstellungen in sozialen Medien und in Performance-Szenen sowie auf die Aneignung der Ästhetik von Sexarbeiterinnen durch privilegierte Personen – ein Thema, auf das ich durch Akynos und den IG-Account @sexworkersstyle von Jo Weldon gestoßen bin. Damit sollen solche Ausdrucksformen nicht abgetan, sondern ihre Verbindungen zu dominanten Modellen der Selbstinszenierung und Kommodifizierung sowie ihre Relevanz für den breiteren Kampf von Frauen hinterfragt werden.



des Erotischen hin zu einer Ressource innerer und geteilter Kraft – zu einer mutigen, bewussten und lebensbejahenden Verbindung mit der*dem Anderen sowie das uns eigene Potenzial zu erschaffen, Normen und Hierarchien zu überwinden, ist es, was Frauen nach Audre Lorde gefährlich macht.⁶ Eben-dies wirkt den harten (phallischen), festgefahrenen Kategorien und Trennlinien entgegen und eröffnet stattdessen eine Kommunikationsweise, die Brücken baut: „a bridge between the sharers which can be the basis for understanding much of what is not shared between them, and lessens the threat of their difference.“⁷

Im theoretisch-praktischen Ansatz von Ana Dubljević, formuliert in ihrem Buch *The Feminist Pornscapes. On feminist dramaturgical thinking in dance and performance practice*, erfährt der Akt des Betrachtens eine grundlegende Transformation: Er wird zu einem ‚Sehen-Fühlen‘, bei dem ein Körper, der das Auge beherbergt, unmittelbar und fortwährend von dem beeinflusst wird, was in ihn eindringt. Ana bedient sich dabei sowohl traditionsreicher als auch zeitgenössischer Praktiken feministischer Filmemacher*innen und der Methoden feministischer Pornografie. Den weiblichen Blick begreift sie dabei als ein fortwährendes Projekt gegen die Kontrolle über Körper und Leben, die durch die Sehweisen und Erzählmuster ausgeübt wird, wie sie im heteropatriarchalen System vorherrschen. Diese Herangehensweise markiert

6 Audre Lorde, „Uses of the Erotic: The Erotic as Power“, in *Sister Outsider: Essays and Speeches*, (Berkeley: Crossing Press, 1984), 42.

7 „eine Brücke zwischen den Teilenden, die die Grundlage für das Verständnis von dem sein kann, das nicht geteilt wird, und die Bedrohung, die von ihren Unterschieden ausgeht, verringert“ (Übersetzung: Edgar Lessig), Original aus: Audre Lorde, „Uses of the Erotic: The Erotic as Power“, in *Sister Outsider: Essays and Speeches*, (Berkeley: Crossing Press, 1984), 42.

nicht nur eine Veränderung im Erkunden der eigenen kreativen Kräfte und des eigenen Begehrens – sowohl als Künstler*in als auch als sexuelles Wesen – sondern vor allem eine Neuausrichtung der Beziehung zu künstlerischen und weltlichen Belangen an sich. Sie steht für eine Abkehr von der Fixierung auf eine individuelle Vision und deren Umsetzung hin zu einer langanhaltenden Zusammenarbeit und einem Experimentieren, bei der das ‚Was‘ zugunsten des ‚Wie‘ in den Hintergrund tritt. Das, was Ana als ‚tantrische Dramaturgie‘ bezeichnet, legt den Fokus auf den Prozess und dessen Nachhaltigkeit, entfaltet vielfältige Ströme von Lust und wertschätzt das künstlerische Abschweifen mehr als das Endprodukt. Die Erweiterung des Selbst und der eigenen Kreativität erinnert an die Forderung der historischen Feminist*innen nach einem ‚ganzen Leben‘, (*whole life*) wie es Ewa Majewska in ihrem Text *Feminism Will Not Be Televised* wiederholt formuliert hat. Darin argumentiert sie gegen eine bloße Einbeziehung von Frauen in das von männlichen, patriarchalen Subjekten geschriebene Drehbuch: „I want a promiscuous life, and support when I am wounded. I want sex and the risk of engaging [...]. I do not want to take sides on the question of who I am.“⁸

Die emanzipatorische Kraft des Erotischen steht im Widerspruch zu den dominanten Beziehungs- und Produktionsmodellen des patriarchalen Kapitalismus. In Verbindung mit Anas Konzept einer feministischen Dramaturgie eröffnet sich damit ein Zugang zu Ausdrucks- und Heilungsformen, die aus einer Quelle von erneuernder und herausfordernder Kraft hervorgehen⁹ – einer Kraft, die sowohl im Einzelnen als auch in den Beziehungen zwischen unseren Körpern und Denkweisen wirksam ist.

Choreografien des Transindividuellen

*What would society be like after this choreography, film, exhibition, and so forth?*¹⁰

In ihrem Buch *Toward A Transindividual Self. A Study In Social Dramaturgy* beschreiben Ana Vujanović und

8 “Ich will ein promiskuitives Leben und Unterstützung, wenn ich verletzt bin. Ich will Sex und das Risiko, mich einzulassen (...) Ich will nicht Partei ergreifen in der Frage, wer ich bin.“ (Übersetzung: Edgar Lessig). Aus: Ewa Majewska, „Feminism Will Not Be Televised“, *e-flux Journal* 92 (Juni 2018), <https://www.e-flux.com/journal/92/206022/feminism-will-not-be-televise/>. (abgerufen am: 27.06.2025)

9 Im Original: „well of replenishing and provocative force“, in Anlehnung an Audre Lorde, „Uses of the Erotic: The Erotic as Power“, 41.

10 “Was würde Gesellschaft sein, nach dieser Choreografie, diesem Film, dieser Ausstellung und so fort?“ (Übersetzung: Edgar Lessig). Aus: Ana Vujanović und Bojana Cvejić, *Toward a Transindividual Self: A Study in Social Dramaturgy* (Berlin: Archive Books, 2022), 26.

Bojana Cvejić die Grenzen einer persönlichen künstlerischen Praxis als *autopoietische* Tätigkeit – also als eine sich selbst hervorbringende Praxis –, die unter dem Einfluss westlicher neoliberaler Doktrinen steht: ein permanentes Investment in das eigene Selbst mit dem Ziel, das Selbst durch Arbeit kontinuierlich zu performen und zu produzieren. In der Folge wird die Fähigkeit der Einzelnen geschwächt, sich über eng gefasste Eigeninteressen hinaus zu engagieren. Es entsteht ein Zustand akuter Entfremdung, der sich nicht durch unmittelbare Belohnungen wie Popularität, Kunstförderung oder virtuelle Anerkennung – in Form von Herzen- und Feuer-Emojis – ausgleichen lässt. In diesem Kontext verstehe ich die transindividuelle soziale Choreografie, wie sie Ana und Bojana beschreiben, als ein Geflecht zweier Prozesse fortwährender Wiederverkörperung – auf individueller wie auf kollektiver Ebene –, die sich zwar auf Kunst beziehen, diese jedoch wesentlich überschreiten, um Formen zivilgesellschaftlichen Handelns und kollektiver Organisation zu inspirieren. Die Beweglichkeit und Stärke des so entstehenden ‚Wir‘ speist sich aus einer gemeinsamen politischen Vorstellung, die weder orthodox noch autoritär ist und in der unterschiedliche Formen von Zugehörigkeit, Identität und Bewusstsein willkommen sind.

Wenn Irena Z. Tomažin und Jule Flierl über ihre, auf Stimme und Klang basierende, künstlerische Praxis sprechen, begreifen sie das Hören als eine Form des reformulierten, erweiterten Blicks. Sie beziehen darin nicht nur die Geister, Weggefährte*innen und das Publikum ein, sondern verorten ihre Arbeiten als (niemals ganz abgeschlossene Produkte) innerhalb einer spekulativen wie auch tatsächlichen Gemeinschaft jener, die ihre Kunst inspiriert, empfängt und weiterentwickelt. Die Öffnung des künstlerischen Prozesses bedeutet hier eine Abgabe von Kontrolle und individualistischer Zielsetzung. Sie erlaubt es einer Vielzahl von Stimmen und Existenzen, die Richtung der künstlerischen Arbeit und den Weg der Künstlerinnen mitzubestimmen. Dieser Ansatz irritiert den gegenwärtigen Kunstbetrieb mit seiner Obsession für Namedropping, Selbstvermarktung und der Aneinanderreihung individueller Erfolge. Er weist auf ein Verständnis feministischer Kunstpraxis hin, das nicht darauf abzielt, im ‚Great-Male-Artists‘-Kosmos Fuß zu fassen, sondern vielmehr Räume zu eröffnen – für uns selbst und für andere in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Im Rückgriff auf das Erbe radikaler Künstler*innen wie Katalin Ladik zeugt die Praxis von Jule und Irena von der Notwendigkeit einer kontinuierlichen und kritischen Auseinandersetzung mit der Frage, wie künstlerische Arbeiten von Frauen reinterpretiert und wiederbelebt werden können. Angesichts der Tatsache, dass zunehmend Künstlerinnen und Kuratorinnen Einzug in die zeitgenössischen Kunstinstitutionen finden, bleibt zu betonen: „It is not enough to have women in top positions of power, it depends upon what kind of women they are and what they’re going to do when they get there.“¹¹ Diese Einsicht erinnert daran, dass feministische Anliegen nicht allein durch Repräsentation erfüllt werden, sondern sie eine inhaltliche, strukturelle und politische Verortung erfordern. Daher sollten wir verschiedene Formen der Privatisierung und Aneignung feministischer Perspektiven kritisch hinterfragen, insbesondere, wenn diese auf ästhetische Stilmittel, Strategien des Kunstmarketings oder bloße Repräsentation reduziert werden. Im Kontext von Jules und Irenas Praxis des *Deep Listening* – und im Anschluss an das theoretische Konzept der *Social Dramaturgy* von Ana und Bojana – lässt sich eine alternative Bewegung erkennen: eine Bewegung vom ‚Selbst als Produzent*in‘ hin zu einer transindividuellen Kollaboration. Diese Bewegung birgt das Potenzial, nicht nur den besitzergreifenden Individualismus zu

11 “Es reicht nicht aus, Frauen in Spitzenpositionen der Macht zu haben, es kommt darauf an, was für Frauen sie sind und was sie tun werden, wenn sie dort angekommen sind.“ (Übersetzung: Edgar Lessig). Aus: Nina Power, *One-Dimensional Woman*, Zero Books (Winchester 2009), 6.

hinterfragen, sondern auch in der Öffentlichkeit eine politische Vision zu entfalten, die auf einer erweiterten sozialen Imagination basiert. Letztere bleibt eng verknüpft mit dem eigentlichen emanzipatorischen Auftrag künstlerischer Praxis und deren weltbildender Kraft.

Gemeinschaft gegen Ausbeutung

Trotz der beharrlichen Arbeit zahlloser Frauengenerationen, eine Politik der Befreiung zu formulieren und voranzutreiben, wird Feminismus heute nicht selten mit Lifestyle gleichgesetzt oder als Weg zu (individuellem) Glück vermarktet. *Self-Care* erscheint dabei gleichermaßen als Mittel zur Selbstsorge und -erhaltung wie auch als Legitimierung von Privilegien-Akkumulation. Gleichzeitig werden feminisierte Personen/Subjekte häufig in Erzählungen von Liebe, Fürsorge, Aufopferung und Engagement eingebunden – d.h. in Narrative, die allzu oft als vereinfachte Formen antikapitalistischen oder antipatriarchalen Widerstands dargestellt werden. Solche essentialistischen Vorstellungen von Weiblichkeit werden als Gegenmittel zur neoliberalen Grausamkeit und zum Todestrieb verkauft, während die Verantwortung für Reparatur und Heilung – wie so oft – auf feminisierte Körper und ihre unbezahlte Care-Arbeit abgewälzt wird. Wenn wir den Stimmen Schwarzer und queerer Feminist*innen wie etwa bell hooks, Audre Lorde oder Sarah Ahmed,¹² lauschen, können wir uns eine andere Auffassung von Selbstfürsorge aneignen, die für das Wachsen der Communities, die diese Frauen mitgestalten, von zentraler Bedeutung ist. Selbstliebe wird hier als eine Form des Widerstands verstanden, gegen die vielschichtigen Systeme, die darauf abzielen, rassifizierte, nicht-heteronormative Körper und ihre Geschichten auszulöschen. Sie wird zugleich zur Voraussetzung für Verbindung und soziale Imagination. Die Fähigkeit zur (Selbst-)Liebe und die daraus folgende Bereitschaft, in Gemeinschaft mit den Anderen zu treten, entsteht auf der Grundlage gegenseitigen Respekts und Anerkennung sowie einer kritischen Beobachtung, wie heteropatriarchale Strukturen weiterhin unsere Herzen und Gedanken durchdringen. Die Vorstellung einer gestaltbaren und solidarischen Zukunft – *Futurity*, wie sie vom Schwarzen Feminismus vorgeschlagen wird, bedeutet dabei sowohl ein Freilegen und Neu-Erfinden von Erinnerungen als auch ein mutiges Engagement für eine kollektive Zukunft jener Communities, die als entbehrlich und zukunftslos abgestempelt wurden.

In ihrer Arbeit an der Schnittstelle von Sexarbeit, Aktivismus und Kunst thematisiert The Incredible, Edible Akynos die Mehrdimensionalität von Konsum und Ausbeutung, die sowohl rassifizierte Körper und Subjekte betrifft als auch die natürlichen und sozialen Umwelten, die von ihnen bewohnt werden. Sie plädiert für das, was ich in Anlehnung an Françoise Vergès als epistemische Gerechtigkeit bezeichnen würde: warum ist ein Teil davon kursiv? Außerdem Vorschlag: die An-

erkennung von Wissensbeständen und solidarischen Praktiken, die innerhalb der Sexarbeiter*innen-Communities entwickelt wurden, und deren Übertragung auf größere Probleme wie Umweltzerstörung und Ausbeutung. Auf diese Weise wird eine andere Art von Anerkennung errungen, die sich mit der historischen Existenz der Sexarbeiter*innen-Communities sowie deren gesellschaftlichem Beitrag auseinandersetzt. Auch wenn sie nach wie vor überwiegend am Rand der hegemonialen Gesellschaft agieren, leisten sie wesentliche Arbeit, um intergenerationelle Erfahrungen von Vertreibung, Migration und Unsichtbarkeit erforschen und würdigen zu können. Dadurch entwickeln sie Formen gegenseitiger Unterstützung, Fürsorge und Widerstand, die den pseudo-aktivistischen Narrativen eines zivilisatorischen Feminismus entgegenwirken.¹³

Was ich Akynos' Ansatz in erster Linie entnehme, ist die Abkehr von der roman-tisierten Vorstellung, dass der weibliche oder feminisierte Körper von Natur aus und metaphysisch dem planetaren Körper näherstehe. Diese vermeintliche Nähe wird oft als Grund für eine größere Empathie gegenüber der Gewalt des Umwelt-Extraktivismus dargestellt. Vielmehr werden im Geiste eines *Feminism of Totality* die innerhalb enteigneter Gemeinschaften entwickelten Widerstandsformen ausgeweitet zu einem Kampf für ein würdevolles Leben in einer nicht-toxischen, bewohnbaren und friedlichen Umwelt. Nicht nur Umweltverschmutzung, ökologische Zerstörung und der exzessive Abbau natürlicher Ressourcen betreffen Communities im Globalen Süden in unverhältnismäßigem Ausmaß – während ihnen gleichzeitig der Zugang zu den daraus generierten Kapitalflüssen verwehrt bleibt. Auch die Arbeit des Putzens sowie das Erhalten bzw. Sicherstellen von Lebensstandards für privilegierte Gesellschaftsschichten wird vorwiegend auf rassifizierte Personen – darunter insbesondere Frauen – abgewälzt. Daher kann kein systemischer Wandel vollzogen werden, ohne die Anerkennung und Überwindung dieser fortwährenden kolonialen Prozesse, die innerhalb der Systeme der Statusvergabe, der sozialen Sicherung und der Herstellung von Wohlbefinden wirksam werden.

13 *Zivilisatorischer Feminismus*, wie er von Françoise Vergès beschrieben wird, ist ein Konstrukt des westlichen neoliberalen Imperialismus. Er dient als Instrument, um Interventionen im Globalen Süden unter dem Deckmantel der Förderung von Frauenrechten zu rechtfertigen, während er gleichzeitig koloniale Machtstrukturen stärkt.

Zum Abschluss möchte ich die Notwendigkeit einer Neubestimmung unserer Rollen hervorheben, angesichts der Ausbreitung eines globalen, imperialistischen, patriarchalen und ausbeutungs-basierten Kapitalismus. Diese Reformulierung muss von Künstler*innen, Kurator*innen und Rezipient*innen gleichermaßen ausgehen. Aus den verschiedenen Postulaten, die von den von mir befragten Künstlerinnen formuliert wurden, lassen sich konkrete Aufgaben ableiten, die unmittelbar zur Umsetzung einladen. Dazu zählen unter anderem:

- Die Abschaffung des Narratives über die verarmten, kämpfenden Künstler*in ebenso wie die Abschaffung des Geniekults und der Star-Logik im Kunstbetrieb
- Existenzsichernde Honorierung künstlerischer Arbeit
- Mehr Verantwortungs-bewusstsein und Transparenz seitens Kurator*innen und Programmverantwortlichen in Bezug auf Arbeitsbedingungen
- Mehr Mut seitens Künstler*innen, Kurator*innen und Institutionen, die vorherrschenden Mechanismen der Sinn- und Wertproduktion infrage zu stellen
- Anerkennung der Kontexte und Communities, aus denen künstlerische Arbeiten und Künstler*innen hervorgehen – sowohl in ihrer historischen als auch in ihrer gegenwärtigen Dimension
- Wertschätzung feministischer Methoden über bloße Thematisierung feministischer Inhalte hinaus, einhergehend mit einer bewussten und kontinuierlichen Widerständigkeit gegen deren Vereinnahmung und Vermarktung

Ich möchte Folgendes hinzu: Eine endgültige Anerkennung, dass feministische Praxis unvereinbar ist mit der Unterstützung chauvinistischer, genozidaler und rassistischer Haltung. Die Aufgabe feministischer Kunstpraxis muss heute zwingend neu gestaltet werden und zwar durch eine ernsthafte – wenn auch mühsame und beängstigende – kritische Auseinandersetzung mit den necropolitischen Realitäten unserer Gegenwart. Diese sind dabei stets im Zusammenhang mit unseren gemeinsamen Vergangenheiten und Zukünften zu verstehen. Sollte die Kunstwelt, wie wir sie kennen, infolgedessen zusammenbrechen: so sei es. Wir werden sie auf unsere Weise neu errichten – eine Weise, von der eure Philosoph*innen und Ideolog*innen nicht einmal zu träumen wagen.

Kasia Wolińska

Anti-Dickhead-Abolitionist Manifesto

DEAR DICK,

THIS IS NOT A LOVE LETTER,
THIS IS A MANIFESTO.¹

This text addresses some aspects of the ideological and political frame of the Tanznacht Festival *Vocal Affairs* with a special consideration of ways in which to think, talk and act feminism in the world of today—a world which gives rise to models and imaginaries constituting contemporary art production. The writing of it stems from the entanglement of my own voice with positions of the festival's curators—Felicitas Zedeem and Mila Pavičević, as well as, and especially, with the voices of artists featured in this year's programme: Irena Z. Tomažin, Jule Flierl, The Incredible, Edible Akynos and Ana Dubljević. I will attempt to bring together some aspects of what was articulated during the interviews I conducted with Irena, Jule and Akynos, and threads from Ana's book which serves as a basis of her workshop at the festival. By constructing a sort of polyphonic body, I will try to examine some potentials and challenges related to contemporary practice(s) of feminism and art-making, and bring forth three philosophical-spiritual-political horizons. These emerged via further theoretical readings inspired by the encounter with the artists I mentioned above, and through them I would like to contextualise and expand the artists' reflections.

Last but not least, it must be emphasised that the 'feminism(s)' I intend to write about are not reducible to the fight for (male-female) gender equality, especially considering the necessary recognition of multiple gender categories that challenge biological determinations, as well as systemic inequalities between women themselves occupying various positions in contemporary society. Here I would like to follow the author and activist Françoise Vergès, who, while advocating for a decolonial feminism, proposes the struggle for broadly understood women's rights² as forming of radical politics essential for tackling the challenges faced by humanity at the brink of extinction.³ In other words—feminism as a way of thinking, feeling and doing that takes seriously the call for the deconstruction and ultimate

1 The quote comes from the TV series "I Love Dick" based on the novel by Chris Kraus, created by Joey Solloway and Sarah Gubbins.

2 The definition of 'woman' and 'womanhood' is widely debated in feminism and beyond. Here, I include both those born as women and/or those who identify as such. Feminism has often aligned with LGBTQ+, anti-racist, and anti-colonial struggles, though some perspectives challenge the very terms 'woman' and associated 'rights'. In response, I've chosen a path of inconsistency in regards to naming the feminist agents—an invitation to reflect on categories and meaning-making rather than cause frustration.

3 Françoise Vergès, *Feminizm dekolonialny (A Decolonial Feminism)*, trans. Urszula Kropiwić (Warsaw: Wydawnictwo Współbycie, 2024), 4.

overcoming of the imperialist white-supremacist capitalist patriarchy.⁴

The spectres of the erotic

If we agree that, at least within western cultural paradigm, a woman is historically a passive object of the male gaze and desire, an erotic (or rather sexual) object, then we must also conclude that a mere reversal of power dynamics—joyful self-objectification-obsession and superficial, even if consensual, pornographisation of the female body—does not suffice to challenge male domination.⁵ The expansion of the concept of the erotic towards a resource of inner and shared power, a daring, conscious and life-affirming engagement with the other, and tapping into one's potential to create, to transgress norms and hierarchies, is what, according to author Audre Lorde, makes women dangerous.⁶ It counteracts the hard (phallic), fix(at)ed categories and divisions, initiating a way of communication that "forms a bridge between the sharers which can be the basis for understanding much of what is not shared between them, and lessens the threat of their difference."⁷

In the theoretical-practical proposal of Ana Dubljević formulated in the book *The Feminist Pornscapes. On feminist dramaturgical thinking in dance and performance practice*, the very act of gazing undergoes a transformation to emerge as a 'seeing-feeling', in which a body

4 A well-known phrase by Afro-American feminist scholar bell hooks captures her intersectional approach—seeing oppression as rooted in complex, intersecting identities shaped by power and submission. Intersectionality, however, has faced critique for its focus on identity and individual axes of oppression. Françoise Vergès, following Darren Lenard Hutchinson, proposes "multidimensionality" and a "feminism of totality," emphasizing structural analysis of patriarchy, state, and capital. From this view, struggles like reproductive justice are inseparable from resistance to racialised violence, femicide, and the climate burdens placed on the Global South.

5 I'm referring to various self-presentations on social media and in performance scenes, as well as the appropriation of sex worker aesthetics by privileged individuals—a topic I encountered through Akynos and the IG account @sexwork-ersstyle by Jo Weldon. This isn't to dismiss such expressions, but to question their ties to dominant models of self-production and commodification, and their relevance to the broader women's struggle.

6 Audre Lorde, "Uses of the Erotic: The Erotic as Power," in *Sister Outsider: Essays and Speeches*, (Berkeley: Crossing Press, 1984), 42.

7 *Ibid.*



that contains the eye is directly and continuously affected by what enters it. Borrowing from the tradition and contemporary practices of women's filmmaking, and methodologies of feminist pornography, Ana presents the female gaze as an ongoing project against the control asserted over bodies and lives through the ways of seeing and storytelling developed within a heteropatriarchal order. It indicates a shift not only in regards to exploration of one's own creative powers and desiring self—both as an artist and a sexual being—but, more importantly, a reformulation of engagements with the artistic and worldly matters themselves. It stands for moving away from the focus on individual vision and its execution, and towards practicing, experimentation and long-lasting collaboration, in which the 'what' is decentralized for the sake of illuminating the 'how' of art-making. What Ana terms as 'tantric dramaturgy' grants priority to the process and its durability, unfolding multiple flows of pleasure and valuing artistic meandering over the final product. The expansion of self and one's creativity brings to mind the historic feminists' demand of 'the whole life' as reiterated by Ewa Majewska in her text *Feminism Will Not Be Televised* in which she argues against the mere inclusion of women in the script written by masculine, patriarchal subjects. "I want a promiscuous life, and support when I am wounded. I want sex and the risk of engaging [...] I do not want to take sides on the question of who I am."⁸

The emancipatory power of the erotic stands here in contradiction with the dominant relational and productivity models of patriarchal capitalism. Alongside Ana's vision of feminist dramaturgy, it proposes ways of expression and healing that emerge from the well of replenish-

8 Ewa Majewska, "Feminism Will Not Be Televised," *e-flux journal* 92 (June 2018), <https://www.e-flux.com/journal/92/206022/feminism-will-not-be-televised/>. (access: 27.06.2025)



ing and provocative force⁹ that flows within each of us and in between our bodyminds.

Choreographing the transindividual

*What would society be like after this choreography, film, exhibition, and so forth?*¹⁰

In their book *Toward A Transindividual Self. A Study In Social Dramaturgy* Ana Vujanović and Bojana Cvejić describe the limits of the personal artistic practice as an autopoietic activity shaped by Western neoliberal doctrine—a continuous self-investment for the sake of performing and producing of oneself through one’s work. In consequence, the individual’s capacity to engage beyond narrowly understood self-interests is weakened. They experience an acute alienation which cannot be compensated with the instantaneous rewards of popularity, art funding, hearts and fire emojis. In such a context I understand the transindividual social choreography described by Ana and Bojana, as the entanglement of two processes of continuous reincarnation—at the level of the individual and of the collective, which stand in relation to art but significantly transgress it to inform civil action and organisation. The mobility and strength of the ‘we’ formed in such a process stems from the shared political vision that is free from orthodoxy or coercion, welcoming diverse forms of attachment, identity and awareness.

When talking about their sound and voice based practices, Irena Z. Tomažin and Jule Flierl propose listening as a form of reformed, expanded gaze. They encompass the realm of ghosts, co-workers and audiences, and situate the work as a (never quite) final product rooted in both speculative and felt community of those who inspire, receive and transform their artistic creation. Their opening of the process of art-making indicates here the release of control and individualist agendas, allowing many lives and voices to determine the destiny of the artwork and the path of the artist. Such an approach unsettles the contemporary art obsession with name-dropping, unique identities, self-branding and listings of individual achievements. At its best, it points towards an understanding of the feminist art practice not as aspiring to ‘make it’ in the ‘Great Male Artists’ world, but rather to open, engender spaces for ourselves and others—past, present and future.

While engaging with the legacy of the radical artists such as Katlin Ladik, Jule and Irena’s practice testifies to the necessity of continuous and critical reflection about ways in which women’s work is reinterpreted and revived. With more female artists and curators finding their way into contemporary art institutions, we must remember that “it is not enough to have women in top positions of power, it depends upon what kind of women they are and what they’re going to do when they get there.”¹¹ We should remain suspicious of various forms of privatization and appropriation of feminism(s), and wary of their reduction to aesthetics, forms of art marketing and modes of representation. In the context of the deep listening practice of Jule and Irena, and following the theoretical proposal of social dramaturgy of Ana and Bojana, an alternatively oriented movement—from the producer of self towards a transindividual collaborator—is emerging. It carries a poten-

tial not only to challenge possessive individualism but to enact, in the public sphere, a political vision on the basis of expanded social imagination. The latter remains closely tied to an actual emancipatory task within the artistic practice(s) and their subsequent worldmaking.

Communion against extraction

Regardless of the tireless work of generations of women to articulate their emancipatory politics, it is not uncommon today for feminism to be conflated with lifestyle or presented as a path to (individual) happiness. Self-care becomes both a tool of self-preservation and reproduction, but also an excuse for the accumulation of privilege. On the other hand, feminised people/subjects are often bound to narratives of love, care, self-sacrifice and advocacy, which are presented as overly simplistic forms of anti-capitalist and anti-patriarchal resistance—an essentialist take on womanhood sold as a remedy for neoliberal cruelty and death drive, while the burden of repair and healing is continuously placed on feminised subjects and their unpaid labour.

Listening to the voices of the Black and queer feminists such as already cited bell hooks, Audre Lorde, or Sarah Ahmed,¹² we can learn about another take on self-care that is essential for the thriving of communities, which these women co-constitute. Self-love is proclaimed here as a condition of resistance against the multidimensional systems developed to erase racialised, non-heteronormative bodies and their histories, and it becomes a prerequisite for connection and social imagination. An ability to (self-)love and a subsequent readiness to commune with the other, emerges on the basis of mutual respect and recognition, as well as careful observation of ways in which heteropatriarchal structures continue to invade our hearts and minds. ‘Futurity’, as proposed by Black feminism, is then both an unearthing and invention of memories, and a daring commitment to the collective futures for the communities rendered disposable and futureless.

In her work at the intersection of sex work, activism and art making, The Incredible, Edible Akynos, brings forth the question of multidimensionality of consumption and extraction that affects racialised bodies/subjects as well as natural and social environments they inhabit. She argues for, what I would call, after Françoise Vergès, epistemic justice—a recognition of registers of knowledge and solidarity practices developed within the sex workers

communities and their application onto larger problems of environmental destruction and exploitation. In this way another form of recognition is enacted—one that concerns the presence of sex workers communities across histories and their contribution to society. Even if it is still predominantly performed from the margins of the hegemonic social order, they are doing the essential work of learning about and honouring the intergenerational experiences of displacement, migration and invisibility. And through that they invent forms of mutual support, care and resistance that counter the pseudo-activist narratives of civilisational feminism¹³.

What I take from Akynos’s approach is a departure from the romanticised idea of the female or feminised body as naturally and metaphysically closer to the planetary body, and therefore supposedly more empathetic toward the violence of environmental extractivism. Rather, in the spirit of a feminism of totality, the forms of resistance developed within dispossessed communities are extended into a fight for a dignified life in a non-toxic, livable, and peaceful environment. It is not only pollution, environmental degradation, and excessive natural resource extraction that are disproportionately experienced by communities in the Global South (while they lack access to the capital produced as a result), but also the very labour of cleaning and maintaining living standards for privileged populations is relegated to racialised subjects—especially women. Therefore, no systemic change can be enacted without recognition, and overcoming, of these continuous colonial processes mobilised within the systems of status, welfare and well-being production.

¹³ *Civilizational feminism*, as described by Françoise Vergès, is a construct of Western neoliberal imperialism. It functions as a tool to justify interventions in the Global South under the guise of advancing women’s rights, while simultaneously reinforcing colonial power structures.

In conclusion, I want to emphasise the importance of reformulation, enacted by art-makers, programmers and consumers, of our role in a proliferation of global, imperialist, patriarchal and extractivist capitalism.

Some ready-to-implement tasks for thinking and doing can emerge from the several postulates articulated by the artists I interviewed. These include:

- the abolition of the struggling and starving artist narratives, as well as the artist-genius concept and star culture
- living wages for artists
- greater responsibility and transparency from curators and programmers regarding working conditions
- more courage from artists, curators, and institutions to contest dominant modes of meaning and value creation
- acknowledging the contexts and communities that give rise to the artwork and the artist — both in relation to the past and the present
- valuing feminist methodologies over merely feminist themes, accompanied by conscious and ongoing resistance against their commodification and privatization

From my side, I add this: a final acceptance that feminist practice is incompatible with support for chauvinist, genocidal, and racist politics. The task of feminist art-making today must necessarily be reinvented through serious—if strenuous and terrifying—critical engagement with the necropolitical realities of our present, which must be understood as continuous with our shared pasts and futures. If the art world as we know it must collapse as a result of enacting these principles, so be it. We will build it anew, in our own way—one that your philosophers and ideologues could not even dream of.

⁹ Lorde, “Uses of the Erotic: The Erotic as Power,” 41.

¹⁰ Ana Vujanović and Bojana Cvejić, *Toward a Transindividual Self: A Study in Social Dramaturgy* (Berlin: Archive Books, 2022), 26.

¹¹ Nina Power, *One-Dimensional Woman*, Zero Books (Winchester 2009), 6.

¹² See: bell hooks *Communion. The Female Search for Love* (William Morrow & Company, 2002), Audre Lorde *Scratching the Surface: Some Notes on Barriers to Women and Loving in “Sister Outsider: Essays and Speeches”* (Crossing Press, 1984) or Sarah Ahmed *Selfcare as Warfare* <https://feministkilljoys.com/2014/08/25/selfcare-as-warfare/> (access: 15.07.2025)





Kontakt & Veranstaltungsorte / Contact & Venues

UFERSTUDIOS & HEIZHAUS Uferstr. 23, Badstr. 41a 13357 Berlin	GRÜNTALER 9 Grüntalerstr. 9 13357 Berlin	SAVVY CONTEMPORARY Reinickendorfer Str. 17 13347 Berlin
---	---	--

Barrierefreiheit / Accessibility

Für Fragen zur Barrierefreiheit des Geländes sowie zu barrierefreien Veranstaltungen, Angeboten mit Audiodeskription und Performances mit *Family-Friendly-Environment* wenden Sie sich bitte an:
E-Mail: zugang@tanzfabrik-berlin.de
Telefon: +49 30 200 592 70

For questions regarding the accessibility of the venues, as well as barrier-free events, audio description services, and performances with family-friendly environment, please contact:
By email: access@tanzfabrik-berlin.de
By phone: +49 30 200 592 70

Team Tanznacht Berlin 2025. Vocal Affairs

Künstlerische Leitung & Kuration / *Artistic Direction & Curation:*
Mila Pavićević, Felicitas Zeeden

Projektleitung / *Project Management:* Inge Zysk

Technische Leitung / *Technical Management:* Andreas Harder

Produktionsleitung / *Production Management:* Cilia Jonda , Danila Lipatov

Visuelles Konzept & Design / *Visual Concept & Design:* Flomaster / Orsat Franković

Marketing & Inhouse Grafik / *Marketing & In-house Graphics:* Mohavisal Jenrich Kim

Textredaktion / *Text Editing:* Christine Matschke (Online),
Edgar Lessig (Druckversion / Print Version)

Pressearbeit & Marketing / *Press & Marketing:* Yven Augustin, Edgar Lessig

Social Media: Dominique Tegho

Englischlektorat / *English Proofreading & Editing:* Parvathi Ramanathan

Gesamtkoordination Broschüre & Lektorat /
Overall Coordination of the Brochure & Proofreading: Edgar Lessig

Controlling: Rodrigo Zorzanelli

Ticketing: Alcía Miquel

Access: Vincenz Kokot, Leo Naomi Baur

Audiodeskription & Tastführung / *Audio Description & Haptic Tour:* Swantje Henke

Impressum / Imprint

Tanznacht Berlin 2025. Vocal Affairs.
Konzept & Redaktion / *Concept & Editing:*
Mila Pavićević, Felicitas Zeeden

Lektorat / *Language Editing:*
Edgar Lessig (Deutsch), Parvathi Ramanathan (English)

Übersetzung / *Translation:*
Edgar Lessig, Felicitas Zeeden

Visual Concept & Design:
Orsat Franković & Flomaster

Druck / Printed by:
WIRmachenDRUCK GmbH

Bildrechte / Photo credits:

S. 2–6 und S. 13: Fotos aus Belgrad. Mit freundlicher Genehmigung aus Marijana Cvetkovic's privatem Archiv. **S. 8:** Collagen von Hana Ćurak, gestaltet für die Tanznacht Berlin. Vocal Affairs. **S. 12:** „Poster gegen Rechts“ von „Die Vielen e.V.“ Mit freundlicher Genehmigung von „Die Vielen e.V.“ **S. 14–16:** Fotos von der Demonstration gegen die Kürzungen im Kulturretat am 13.11.2024 in Berlin, organisiert vom Aktionsbündnis #BerlinIstKultur. Fotos: Christian von Polentz / transitfoto **S. 17–18:** Foto vom Aktionstag #BerlinIstKultur am 16. Oktober 2024, Berlin. Foto: Archiv der Uferstudios

pp. 2–6 and 13: Photos from Belgrade. Courtesy of Marijana Cvetkovic's private archive. **p. 8:** Collages by Hana Ćurak, designed for Tanznacht Berlin. Vocal Affairs. **p. 12:** “Poster gegen Rechts” by „Die Vielen e.V.” Courtesy of „Die Vielen e.V.” **pp. 14–16:** Photos from the demonstration against cuts to the cultural budget on November 13th 2024 in Berlin, organized by the action alliance #BerlinIstKultur. Photos: Christian von Polentz / transitfoto **pp. 17–18:** Photo from the action day #BerlinIstKultur on October 16th 2024, Berlin. Photo: Archiv der Uferstudios



Tanznacht Berlin. Vocal Affairs wird veranstaltet von der Tanzfabrik Berlin, gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt, unterstützt durch das Nationale Performance Netz Gastspielförderung Tanz, gefördert von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie den Kultur- und Kunstministerien der Länder.

In Kooperation mit der MONAliesA, SAVVY Contemporary, PSR-Kollektiv und Uferstudios GmbH.

Medienpartner: tip Berlin, radio3 rbb, Missy Magazin

In freundlichem Dialog mit dem n.b.k. Parallel zur Tanznacht präsentiert der Neue Berliner Kunstverein in Kooperation mit den Uferhallen e.V. das Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekt *A Hidden Well*, in dem die unmittelbare Nachbar*innenschaft der Uferhallen und Uferstudios zum Schauplatz ortsspezifischer Interventionen wird. Mehr Informationen unter www.nbk.org

Tanznacht Berlin. Vocal Affairs is a project of Tanzfabrik Berlin e.V., funded by the Senate Department for Culture and Social Cohesion, supported by the Nationale Performance Netz Gastspielförderung Tanz funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media and the Ministries of Culture and the Arts of the federal states.

In cooperation with MONAliesA, SAVVY Contemporary, PSR Collective and Uferstudios GmbH.

In a kind dialogue with n.b.k. Parallel to Tanznacht, Neuer Berliner Kunstverein presents, in cooperation with Uferhallen e.V., the exhibition and event project A Hidden Well, in which the neighbourhood of Uferhallen and Uferstudios becomes the setting for site-specific interventions. More information at: www.nbk.org

Media partners: tip Berlin, radio3 rbb, Missy Magazin

Herausgegeben von / *A publication by:*
Tanzfabrik Berlin e.V.
Uferstrasse 23
13357 Berlin
www.tanzfabrik-berlin.de



www.tanznachtberlin.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne Genehmigung des Urheberrechtsinhabers reproduziert, gespeichert oder mit anderen Mitteln – elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren, Aufzeichnen oder auf andere Weise, übertragen werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any other means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the permission of the copyright owner.