

Larisa Crunțeanu: **Keep Forgetting to Forget Me**

kuratiert von Anja Lückenkemper

Grelle, neongelbe Vorhänge markieren den Eingang zum Ausstellungsraum. Sie sind Durchgang und klar sichtbare Abgrenzung zwischen dem, was draußen liegt – eine objektive Realität auf die wir alle uns geeinigt zu haben scheinen – und dem Innenraum, in dem sich Subjektivitäten multiplizieren. Treten wir über die Schwelle, finden wir uns in der düsteren Unklarheit von Larissa Crunțeanus neuester Ausstellungserzählung. Einer Erzählung, die sich aus verschiedenen Narrativen speist, die sowohl komplementär als auch gegensätzlich sind: subjektive Imaginationen zur Idee zeitgenössischer weiblicher Identitäten.

Die Neonfarbe, die die Besucherinnen willkommen heißt, steht in direktem Widerspruch zur dämmrigen Ästhetik des Innenraums und den dort versammelten Werken, die sich auf audiovisuelle Codes rumänischer Folklore beziehen oder ländliche Motive zeigen. Die Frauen, die den Raum bevölkern sind nie klar zu identifizieren. Sie verändern sich, verschleiern oder lösen sich auf, sind getarnt oder existieren nur mehr als Spur, als leere Hülle, wo einst eine Hand eine Geste ausführte. Sie alle sind im Zustand des Übergangs, im Noch-Werden oder Gewesen-Sein, aber niemals präsent als feste, fertige Wesen. Crunțeanu schafft ein nebliges, verschwommenes Moment, der Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit. Der Ausstellungsraum ist nicht länger ein physischer Raum, sondern in einen Bewusstseinszustand verwandelt – düster, zwischen Dunkelheit und Licht schwebend, zwischen Witz, Wahn, Ennui und Selbstmitleid.

Vor 70 Jahren schrieb Simone de Beauvoir in *Le Deuxième Sexe*: „On ne naît pas une femme, on le devient“ [dt.: man ist nicht als Frau geboren, man wird es]. Frauen, so de Beauvoir, sind von Männern zum „Anderen“ gemacht worden. Der Mann wird als das Absolute gesetzt, das Subjekt, während die Frau die Rolle des Anderen, des Objekts zugewiesen bekommt. SIE ist immer in Abhängigkeit von einem ER definiert und steht somit in einem existentiellen Konflikt: Soll sie die passive, „feminine“ Rolle annehmen oder ihre eigene Handlungsmacht erproben. Ein ähnliches Gefühl der Entfremdung ist auch in Larisa Crunțeanus Ausstellung **Keep Forgetting to Forget Me** spürbar. Weibliche Identität ist kein natürlicher Zustand, sondern muss ausprobiert, einstudiert und performt werden. So betrachtet, navigiert und stellt die Künstlerin (zukünftige) Lebensbedingungen durch eine feministische Linse vor. Sie setzt die Ausstellung als eine Möglichkeit, um bekannte Grenzen neu zu verhandeln: als einen Raum für undefinierbarkeit und brüchige Identitäten, in dem selbst die Haut, die erste Grenze zwischen dem Selbst und der Welt, durchlässig scheint.

*I could buy a yacht and a holiday in the Tenerife
And a golden watch
I could smoke a joint*

1 **No Image, No Camouflage**, Video (Farbe), 14.27min, 2018

Eine menschliche Figur, getarnt mit dem aus Bildbearbeitungssoftware bekannten Schachbrettmuster, das das Fehlen eines Bildes bedeutet, bewegt sich durch eine Landschaft. Die Figur ist nicht zu identifizieren, wirkt fast außerirdisch. Mal gleicht sie einer amorphen Masse, dann wieder nimmt sie menschliche Züge an. Sie durchmisst eine Berglandschaft, lässt sich auf dem Anhänger eines Bauern mitnehmen und reitet ein Pferd durch einen Obsthain. Die Künstlerin, ebenso wie ihre weibliche Identität, ist hinter die Tarnung zurückgetreten, sie ist unsichtbar und ineffektiv geworden. Doch ein gänzlich Verschwinden ist nicht möglich.

Das Video entstand mit Hilfe eines Greenscreen-Anzugs, der normalerweise genutzt wird, um dessen Trägerin in der Videonachbearbeitung gänzlich oder in Teilen aus dem Bild zu entfernen. Doch indem die grüne Form nicht durch den Bildhintergrund ersetzt wird – um so die Unsichtbarkeit her-

zustellen – sondern durch den karierten Platzhalter für digitale „Transparenz“, wird eine Irritation in das sonst so vertraute Bild injiziert: Die Figur verschwindet nicht im Bild. Im Gegenteil, ihre Form und die digitale Grundlage ihrer Repräsentation inmitten des ländlichen Idylls werden hervorgehoben. Sie wird ausgestellt und gleichzeitig als Leerstelle definiert, auf die jeglicher Inhalt, jegliches Bild projiziert werden kann. Was zunächst an den klassischen Monty-Python-Sketch „How not to be seen“ erinnern mag, wird zu einer Analyse der unendlichen Manipulierbarkeit digitaler Bilder und der Prozesse von Enthüllung und Verschleierung. Durch die digitale Tarnung wird die Figur im pastoralen Setting hyper-sichtbar. Und obwohl sie sich zunächst in der Landschaft zu verstecken sucht, scheint ihr die Aufmerksamkeit der Kamera doch auch zu schmeicheln. Mal geht sie in Deckung, dann wirft sie sich in Pose, scheinbar durch den Mantel der Unsichtbarkeit verhüllt. In ihrem Begehren nach Unsichtbarkeit stellt sie sich selbst aus – ein Widerspruch, der sich im letzten Bild weiter verkompliziert, wenn die Enthüllung des Gesichts der Figur keine menschlichen Züge, sondern im Gegenteil echte Transparenz freigibt.

I would watch less talent shows

I would participate in a talent show

2 Larisa Crunțeanu and Sonja Hornung: **Untitled (Femina Subtetric)**, Zementwürfel, 28x28x28cm, 2015

Ein Zementblock mit zwei sich gegenüber liegenden Öffnungen lädt die Besucherinnen ein, ihre Hände in die Aushöhlungen zu stecken und zu versuchen, sich gegenseitig im Inneren des Würfels zu berühren. Der Block fängt eine vergangene Berührung ein: Die Hände der beiden Künstlerinnen, verewigt in Beton. Im Inneren des Würfels ist weibliche Identität (bzw. weibliche Identitäten), wie auch die Zusammenarbeit und Solidarität der beiden Frauen nur mehr als Spur, als leere, in Beton gegossene Form sicht- oder besser: spürbar.

„Untitled“ ist Teil von „Femina Subtetric“, einem kollaborativen Werkkomplex zu den Privatisierungsprozessen während des rumänischen Übergangs von Sozialismus zu Kapitalismus und eine historische Archäologie der Arbeiterinnen von APACA, einer wichtigen Textilfabrik in Bukarest, die hochwertige Stoffe und Kleidung vornehmlich für den Export und die politischen Eliten produzierte. Die Firma nahm 1948 ihren Betrieb mit einer fast ausschließlich aus weiblichen Angestellten bestehenden Belegschaft auf. Die Künstlerinnen Larisa Crunțeanu und Sonja Hornung eignen sich die nationale Legende von Aufstieg und Fall der APACA an, um alte und neue Modelle von Weiblichkeit zu analysieren und die Erfahrungen der ehemaligen Angestellten und deren Gedanken zu ihren eigenen Arbeitsbiographien im (post-)sozialistischen Rumänien aufzuzeichnen. Zur Zeit der Firmengründung versuchte die neue sozialistische Staatsführung mit harten Mitteln die Prostitution im Land einzudämmen. APACA stellte frühere Sexarbeiterinnen ein und sah sich mit Gerüchten über die Schamlosigkeit, Promiskuität und Vulgarität ihrer Mitarbeiterinnen konfrontiert. Die APACA-Arbeiterinnen waren berüchtigt, seit sie bei einem legendär gewordenen Fabrikbesuch des Premierministers Petre Roman angeblich im Chor riefen: „Nu vrem Kent! Nu vrem valută! Vrem pe Roman să ne fută!“ [Wir wollen keine Kent (hochpreisige Zigaretten)! Wir wollen keine Devisen! Wir wollen, dass (Petre) Roman uns vögelt!] Diese Geschichten und Projektionen trugen den weiblichen Angestellten den Namen „APACA girls“ ein – ein abwertender Begriff, dem Crunțeanu und Hornung im Titel ihrer Arbeit den Begriff „Femina Subtetric“ entgegensetzen, einen lateinischen Neologismus für „Weberin“.

I could have made it to the outerspace by now

I would stop being afraid of water

3 **The Life of the Plant**, Lichtbox, 70x150cm, 2017

Auf den ersten Blick zeigt „The Life of the Plant“ die von einer Topfpalme verdeckte Künstlerin, die

die Blätter der Pflanze säubert. Auf den zweiten Blick wird eine hintergründige Erzählung oder Aktion sichtbar. Die Frau im Bild scheint selbst im Begriff, sich in eine Pflanze zu verwandeln: Ihr Haar hat die Form der Palme angenommen, die Muster auf ihrer Kleidung erinnern an organische Formen und Blumen. Ein Drang scheint zu bestehen, nicht nur sich zu tarnen, sondern im Anderen zu verschwinden – die Annäherung und Aneignung einer anderen Lebensform. Das Bild zeigt keine Frau, die hinter eine Pflanze versteckt ist, sondern der Prozess einer bestimmten, fantastischen Osmose: Ein Austausch von Identitätspartikeln durch selektive, semi-permeable Trennwände zwischen menschlichen und pflanzlichen Wesen.

*I would have the most seducing voice
I would know how to sounds less aggressive when i ask for something
I would be able to pronounce the french rr
I would have a speech impediment*

4 **To Want (revisited)**, Tonaufnahme, 10min, 2013/2019

Eine Aufzählung ist im gesamten Ausstellungsraum zu hören. Es ist eine Liste von Dingen und Erfahrungen, Objekten der Begierde (möglicher zukünftiger Versionen) des vortragenden Subjekts. Die Worte und die Art des Vortrags oszillieren zwischen einer (weit entfernten) Potentialität und Unerreichbarkeit – die Vorstellung einer Identität, die bereits enttäuscht wird, bevor der Satz zu Ende gesprochen ist. Die Liste drückt Begehren aus, eine Sehnsucht nach Zugehörigkeit zu etwas oder jemandem. Doch sie transportiert auch Langeweile und das Unausweichliche der Konsumgesellschaft. Verschiedenste Varianten (weiblicher) Identität werden dabei vorgestellt: hochnotpeinlich selbstverliebt, idealistisch ernsthaft, konsumbesessen, selbstbestimmt, abgehoben eitel, ziellos. ...

*I would focus on my career
I could ask for a bigger office
I could still have another baby
I could be funnier*

5 **La oglinda**, Video (Farbe, Ton), 11min, 2013

Die Videoinstallation „La oglinda“ [dt.: Der Spiegel] zeigt ein Mädchen auf der Schwelle zum Erwachsensein. Ein intimer und gleichzeitig selbstreflexiver Initiationsritus: Die Protagonistin – gespielt von der Künstlerin selbst – betrachtet sich im Spiegel und scheint zugleich die Zuschauerinnen direkt anzuschauen. Sie singt mit sanfter Stimme eine Volksweise während sie ihre Haar bürstet und ihre langen Zöpfen geflochtenen Locken abschneidet. Die Ästhetik des Videos und das Lied verweisen auf rumänische Folklore. Das Lied erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens vor einem Spiegel, die ihre Weiblichkeit entdeckt: „Asta-s eu! Si sunt voinica!“ [dt.: Das bin ich! Ich bin so stark!], singt sie. Was Britney Spears einmal mit „I’m not a girl, not yet a woman“ umschrieb, bekommt in Crunțeanus Arbeit eine subtilere, weniger sexualisierte Note. Ihr Augenmerk liegt auf der Spannung zwischen Unschuld und Sinnlichkeit. Sie zeigt eine Protagonistin, die ebenso angespannt wie freudig erregt ist, schüchtern wie selbstsicher, brav wie rebellisch, und damit die Einsamkeit die darin liegt eine Frau zu werden und zu sein.

Jede Vorführung des Videos ist eine Aufzeichnung der vorherigen Aufführung. Jede erneute Projektion lässt somit das Bild etwas mehr verschwinden – die Aufnahme verblast immer weiter, bis am Ende nur eine vage Idee übrig ist, die Spur einer unzuverlässigen Erinnerung. Diese unaufhaltsame, fortlaufende Zersetzung des Bildes verweist auf die Wahrnehmung von Frauen und deren gesellschaftliche Situation im Patriarchat: Sie lösen sich auf, werden immer unsichtbarer – nicht erst in dem Moment, in dem sie als „alternd“ erscheinen, sondern bereits viel früher, nach dem Schul- oder

Universitätsabschluss, wenn Geschlechterungerechtigkeit immer sichtbarer wird und weibliche Stimmen ausgeblendet werden.

I could be shameless

I could be a free woman

I could afford to bring anyone home

I would stop asking for permissions

6 **Zombie Routine**, Video (Farbe, Ton), 8min, 2019

„Zombie Routine“ inszeniert die Re-Humanisierung einer Protagonistin. In einem desolaten Raum, dessen Funktion unklar bleibt, entledigt sie sich ihrer Zombie-Identität und kehrt zur menschlichen Form zurück – eine Rückkehr, die weniger als glückliche Erlösung, denn als Erschöpfung erscheint. Die Kamera versucht unablässig, die Szene zu fokussieren. Es ist, als habe sogar der Apparat Schwierigkeiten, die Identität dessen, was sich vor seinem Maschinenaugen darbietet, klar einzuordnen. Crunțeanu bezieht sich hier nicht nur in subversiver Weise auf die Bildsprache unzähliger Youtube-Tutorials zu Make-up und Contouring, sondern verweist auch auf eine aktuelle politische Situation, die von der brasilianischen Philosophin Marcia Tiburi als politische Zombifizierung beschrieben wird: „Verzweifelt auf der Suche nach Geld, nach Macht, zu Tode erkrankt, von Innen her, rennen alle auf das Ziel zu: auf den noch gesunden, lebenden Körper. Doch nicht, um in ihm zu überleben, sondern um ihn in einen Tod ohne Hoffnung und Erwartungen zu ziehen.“ Dieser derart verschlungene Körper, so Tiburi, ist die Demokratie. Im neoliberalen Klima entsteht so die Zombie-Erfahrung. Es ist eine (digitalen) Zeit, in der alles unmittelbar ist und es keine Zeit für Rettung gibt, nur mehr Nihilismus: „Jede Jahreszeit hat die Monster, die sie verdient,“ schreibt Tiburi. „Während in der Vampirgeschichte immer noch jemand für die Zukunft übrig bleibt, zeigt der Zombie ein Leben, dass als Tod gelebt wird. [...] Der Zombiekörper handelt ohne jegliche Hoffnung.“* Sein Körper hat nie eine Zukunft gehabt, lebt deshalb ohne Hoffnung, ohne Erwartung auf Erlösung. Von dieser Theorie ausgehend fragt Crunțeanus Arbeit, wie innerhalb des hoffnungslosen neoliberalen Projekts der allgemeinen Zombifizierung Feminismus – oder sogar Demokratie – performt werden können. Ist es überhaupt noch möglich, das Make-up, die Zombi-Identität abzulegen? (*Übersetzung des Online-Essays A zumbificação da política brasileira, 2017)

I would be more courageous at the revolution

I would be smarter after the revolution

I would buy a couple of apartments after the revolution, when things were still so unsettled

I would leave Romania, just after the revolution

I would never find out who were my informers

Keep Forgetting to Forget Me; „me“ nicht „myself“, denn Crunțeanu bezieht sich nicht auf ihre eigene Person – obwohl sie alle weiblichen Identitäten in der Ausstellung performt. Wer das Subjekt ist, das hier vergisst zu vergessen, bleibt jedoch bewusst im Unklaren.

„Man ist nicht als Frau geboren, man wird es“ – Crunțeanus Frauen sitzen fest in diesem Werden. Der Ausstellungsraum wird zur Probebühne auf der sie testen, was weibliche Identität sein könnte: imaginiert als nicht von dieser Welt, als traditionelles, archaisches Rollenbild, als Leerstelle, als nichtmenschlicher Organismus. Einige der Versuche entbehren nicht eines gewissen Humors, Crunțeanu genießt das Absurde. Dennoch: Die Zusammenstellung und im besonderen die andauernde Unmöglichkeit ein klares Bild, bzw. die Identität eines Selbst zu definieren, unterstreichen den unausweichlichen Ernst ihrer Auseinandersetzung.

I could be

LARISA CRUNȚEANU (*1986) studierte Fotografie und Film und ist derzeit Doktorandin der National Arts University in Bukarest. Sie arbeitet zumeist kollaborativ an der Schnittstelle zu Video und Performance, zwischen Forschung und Spekulation und kreiert Kontexte zur Entstehung und Organisation neuer Praktiken.

Einzelausstellungen: Anca Poterașu Gallery Bukarest (2018); Zacheta Project Room Warschau (2018); tête Berlin (2018); RKI Gallery Berlin (2015); Ivan Gallery Bukarest (2015); Atelier 35, Bukarest (2013); Galeria Posibilă, Bukarest (2012); Atelier 35, Bukarest (2012).

Gruppenausstellungen (Auswahl): MAB, FAAP, Sao Paulo (2017), Projektraum LS43, Berlin (2017); Martin Gropius Bau, Berlin (2016); District Berlin, Berlin (2016); National Museum of Contemporary Art, Bukarest & B5 Studio, Târgu Mureș (2014); Salonul de Proiecte, Vienna Art Fair, Wien (2013); National Museum of Contemporary Art, Bukarest (2013); Salonul de Proiecte, Bukarest (2013); tranzit.ro Bukarest (2012); Platforma Space, Bukarest (2012); Sala Dalles, Bukarest (2011).

Performances (Auswahl): "A Conversation Between Two Workers and a Rock", mit Sonja Hornung, FORUM Stadtpark, Graz (2018); "Bite a Tail, Grow a Head", FAAP Residency, Sao Paulo (2017) & tranzit.ro, Bukarest (2018); "Librarian for The Library by Galerie International", Blask Brzask Festival, Łodz (2017); "Do as I do as I do as I do", Black Hyperbox, National Dance Center, Bukarest (2016); "Things that Don't Matter" - mit Xandra Popescu, MNAC Bukarest, DISKURS FESTIVAL Giessen, Rumänisches Kulturinstitut Wien (2016); "Things for Money" - mit Xandra Popescu, Museums Quartier, Wien (2014); "100 Loafs" - mit Alice Gancevici, Performance im öffentlichen Raum, Bukarest (2012); "The Firecracker Concert", MNAC Bukarest (2011); "I Hope This Gets to You" - mit Maria Pitea und Adrian Cristea, Prague Fashion Quadriennale, Prag (2011); "Storm", Bucharest National Opera, Bukarest; "The Future of Romanian Contemporary Art", National Dance Center, Bukarest (2010).

Dieses Projekt wurde durch die ARAC (Asociația Română de Artă Contemporană) in Zusammenarbeit mit Anca Poterașu Gallery realisiert und durch die AFCN (Verwaltung des Nationalen Kulturfonds) kofinanziert. Das Projekt repräsentiert nicht unbedingt die Position der AFCN. AFCN ist nicht verantwortlich für den Inhalt des Projekts oder die Art, wie die Projektergebnisse verwendet werden könnten. Das liegt ausschließlich in der Verantwortung des Begünstigten der Finanzierung.