FROM THE CHTO DELAT LEXICON

CHTO DELAT? Chto Delat's name translates as "What is to be done?", which is also the title of a novel by Nikolay Chernyshevsky, published in 1863, that put forward an agenda of radical reform in Imperial Russia. Chernyshevsky's novel describes the existence of oppositional circles which, despite being criminalized, manage to produce a number of key cultural and philosophical works. Notwithstanding their marginality, they contribute to the triumph over the repressive tsarist regime and continue to inspire those looking for ways by which to educate themselves in situations of crisis. The same title was later adopted by Lenin for one of his famous revolutionary pamphlets from 1902. More than a century after Chernyshevsky, "What is to be done?" functioned as a mnemonic for the self-organization of the proletariat through political engagement. This involved a special focus on the role of the print media by which newspapers were defined as "collective organizers" and a means of empowerment. Leftist intellectuals have often used the phrase for questioning a wide range of issues, from cinema (see Jean-Luc Godard's 1969 manifesto) to education (see Paolo Freire on emancipatory education in Brasil).

CHTO DELAT? Der Name Chto Delat bedeutet „Was tun?" und geht auf den gleichnamigen Roman von Nikolai Tschernyschewski aus dem Jahr 1863 zurück, mit dem der Autor ein radikales Reformprogramm für das russische Zarenreich vorlegte. Der Roman beschreibt oppositionelle Kreise, denen es trotz der Verfolgung durch die Obrigkeit gelingt, eine Reihe wichtiger kultureller und philosophischer Werke herauszugeben. Damit tragen sie trotz ihrer Ausgrenzung zum Triumph über das repressive Zarenregime bei und werden zum Vorbild für alle, die nach Wegen suchen, sich in Krisensituationen selbst zu bilden. Lenin verwendete 1902 denselben Titel für eins seiner berühmten revolutionären Pamphlete. Über ein Jahrhundert nach Tschernyschewski diente „Was tun?" als eine Art Merkspruch für die Selbstorganisation des Proletariats durch politisches Engagement. Das beinhaltete auch einen besonderen Schwerpunkt auf Printmedien: Zeitungen galten nun als „kollektive Organisatoren" und als Mittel zur Ermächtigung. Linke Intellektuelle stellten die Frage „Was tun?" immer wieder in einer ganzen Reihe von Bereichen, vom Kino (siehe Jean-Luc Godards Manifest von 1969) bis hin zur Pädagogik (siehe Paolo Freire über emanzipatorische Erziehung in Brasilien).

IRONY [2007] Irony is essential to Chto Delat's creative method. Chto Delat understand irony in its original, Socratic sense, i.e. as the art of asking questions in such a way that the collocutor begins to question long-standing truisms. As a stylistic device, irony is based on the contrast between visible and hidden meaning; it presupposes that the viewer (or reader) of a work of art is capable of independently performing the mental operation of understanding what the artist wants to say. The use of irony implies that the artist cannot occupy the position of mentor or dispassionate observer, although the artist knows (or believes) that there is a viewer with the capacity to understand, with whom he tries to establish a dialogue.

IRONIE [2007] Ironie ist ein wesentliches Merkmal der künstlerischen Vorgehensweise von Chto Delat. Dabei wird Ironie in ihrem ursprünglichen, sokratischen Sinne aufgefasst als die Kunst, das Gegenüber durch geschicktes Fragen zum Bezweifeln etablierter Wahrheiten zu veranlassen. Als stilistisches Mittel beruht Ironie auf dem Gegensatz zwischen einer sichtbaren und einer verdeckten Bedeutung; das setzt voraus, dass der Betrachter (oder Leser) eines Werks fähig ist, die vom Künstler intendierte Aussage eigenständig zu erfassen und nachzuvollziehen. Die Verwendung von Ironie beruht auf der Annahme, dass der Künstler weder die Position eines Lehrmeisters noch die eines leidenschaftslosen Beobachters einnehmen kann. Stattdessen geht er von der Existenz eines Betrachters aus, der ihn verstehen kann und mit dem er in einen Dialog zu treten versucht.

TIME CAPSULE [2014] A time capsule is not just a wireless network device sold by Apple. It is a much bigger and older idea. Artist Andy Warhol used it when he collected all sorts of objects, leftovers from his everyday life, and packed them into boxes, certain that they would one day have an amazing value. This capsule celebrated a typically capitalist way of connecting with the future—the need to collect, preserve and claim a value. The communist time capsule is the key to the concept of monuments. The communist tradition has developed its own canon of time capsules—devices for delivering messages to future generations. The Soviet Russians were convinced that they needed to address a completely new type of human being—the people who would live under communism. They wanted to tell them how much they loved them and how eager they were to sacrifice their lives in the proud struggle to secure the life of future generations.

ZEITKAPSEL [2014] „Zeitkapsel" ist nicht nur die Übersetzung des Namens einer von Apple verkauften WLAN-Basisstation mit Speicherkapazität. Die Idee der Zeitkapsel ist viel gewichtiger und älter. Den Künstler Andy Warhol bewegte sie dazu, ein Sammelsurium aller möglichen Alltagsobjekte in Kisten zu packen, da er überzeugt war, dass sie eines Tages sehr wertvoll sein würden. Warhols Zeitkapsel zelebriert ein typisch kapitalistisches Zukunftsdenken – das Bedürfnis zu horten, aufzubewahren und Wert zu steigern. Die kommunistische Auffassung von der Zeitkapsel ist der Schlüssel zur Aussage ihrer Denkmäler. In der kommunistischen Tradition entstand ein eigener Kanon an „Zeitkapseln" mit Botschaften an zukünftige Generationen. Die Sowjetrussen waren überzeugt, damit einen vollkommen neuen Menschentyp ansprechen zu müssen – Menschen, die im Kommunismus leben. Sie wollten ihnen mitteilen, wie sehr sie sie liebten und wie gern sie ihr Leben opferten, um stolz für das Lebens zukünftiger Generationen zu kämpfen.

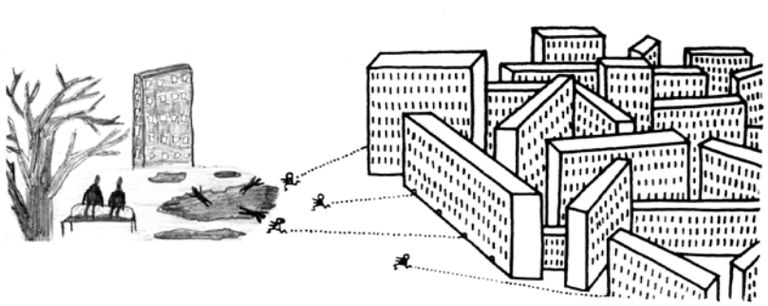
PARADOXICAL BREATHING [2011] Paradoxical breathing is a method often used by Chto Delat in the staging of Learning Plays. It was developed by the Soviet opera singer Alexandra Strelnikova in 1945 and gained recognition in medicine, sports and art. Strelnikova applied her method to train the Soviet astronaut Yuri Gagarin for surviving in airless conditions. At the age of sixty, she completed an ascent of Mount Everest without an oxygen cylinder. She formed an organization called Hot Breath against the Cold War. Describing her method, Strelnikova suggested that one take a series of short breaths (approximately one and a half per second); she recommended not to think about exhaling. "The nose is the front entrance for air, while the mouth is just an emergency exit," Strelnikova said. She also asserted: "Why push and shove? There's still enough air for everyone. The best thing is for the whole workshop or office to go out into the fresh air together to do collective breathing. That is what creates a collective body, in which every person is endowed with kinetic empathy, and their energy field is always prepared for resistance and struggle."

PARADOXE ATMUNG [2011] Paradoxe Atmung ist eine Methode, die Chto Delat häufig bei Lernstücken zum Einsatz bringt. Diese Atemgymnastik entwickelte die russische Opernsängerin Alexandra Strelnikowa im Jahr 1945; sie wurde in Medizin, Sport und Kunst zu einer anerkannten Technik. Strelnikowa bereitete den Kosmonauten Juri Gagarin auf das Überleben im luftlosen Raum vor. Noch im Alter von 60 Jahren erklomm sie ohne Sauerstoffmaske den Mount Everest. Außerdem bildete sie eine Organisation mit dem Namen „Heißer Atem gegen den Kalten Krieg".
Strelnikowa beschreibt ihre Methode wie folgt: Man atme mehrmals hintereinander kurz ein (ungefähr 1,5 Mal pro Sekunde), ohne dabei an das Ausatmen zu denken. „Die Nase ist der Haupteingang für die Luft, der Mund ist nur ein Notausgang", sagt Strelnikowa. „Warum immer dieses Geschubse und Gedrängle? Es ist genug Luft für alle da. Am besten sollten die Leute in einem Betrieb oder einem Büro alle zusammen hinaus an die frische Luft gehen und gemeinsam atmen. Dadurch entsteht ein kollektiver Körper, in dem jeder Einzelne mit kinetischer Empathie ausgestattet ist und dessen Energiefeld immer widerstands- und kampfbereit ist."

AVANT-GARDE(S) [2003] The French socialist philosopher Henri de Saint-Simon introduced the concept of the avant-garde in his 1825 book *Opinions Littéraires, philosophiques et industrielles*: „We, the artists, will be the vanguard of the intellectual revolution. The power of art is in fact the most effective and the fastest. We have all sorts of weapons: when we want to propose new ideas, we engrave them in marble or we draw them on a canvas." Chto Delat from its very beginning suggested reconsidering the concept of avant-garde after a confusing, more than century-long debate: *„We are proposing that we return to a discussion of the avant-garde but through a different reading of its composition: a reading which not only locates the political potential of art within the autonomy of the aesthetic experience but also within the autonomy of art as rooted within the social context. We would argue that to conceive of the political in art without a corresponding commitment to the ideas of the avant-garde would diminish both concepts, as would conceiving of the avant-garde as purely innovative within the form of art production alone. The radicality of art, therefore, cannot be reduced to its connection to social or political imperatives or to formal stylistic innovation, but must also be understood through its poietic force; its ability to question and destabilize the very notion of the political, social, cultural and artistic.*"

AVANTGARDE(N) [2003] Der französische sozialistische Philosoph Henri de Saint-Simon führte den Begriff der Avantgarde in seinem 1825 erschienen Buch *Opinions Littéraires, philosophiques et industrielles* ein: „Wir Künstler werden die Avantgarde der intellektuellen Revolution sein. Die Kraft der Kunst ist in der Tat die wirksamste und schnellste. Uns stehen alle Arten von Waffen zur Verfügung: Wenn wir neue Ideen durchsetzen wollen, meißeln wir sie in Marmor oder malen sie auf eine Leinwand." Chto Delat setzt sich seit der Gründung des Kollektivs intensiv mit dem Begriff der Avantgarde auseinander, über den schon mehr als ein Jahrhundert lang eine verwirrende Debatte geführt wird: *„Wir schlagen vor, die Diskussion über die Avantgarde wieder aufzugreifen, die sie konstituierenden Elemente aber anders zu gewichten: Bei dieser Gewichtung wird das politische Potential der Kunst nicht nur innerhalb der Autonomie der ästhetischen Erfahrung verortet, sondern auch in der Autonomie der im sozialen Kontext verankerten Kunst. Wir sind der Meinung, dass der Gedanke einer politischen Kunst ohne eine entsprechende Verpflichtung auf die Ideen der Avantgarde beide Konzepte ebenso schmälern würde wie die Beschränkung des Begriffs der Avantgarde auf eine Erneuerung ausschließlich innerhalb des Kunstschaffens. Die Radikalität der Kunst kann daher nicht auf ihre Verknüpfung mit sozialen oder politischen Imperativen oder mit formalstilistischer Innovation reduziert werden, sondern muss auch durch ihre poietische Kraft verstanden werden, also ihre Fähigkeit, gerade die Idee des Politischen, Sozialen, Kulturellen und Künstlerischen zu hinterfragen und ins Wanken zu bringen.*"

COMPROMISE [2010] *„Politically engaged artists inevitably face the question of compromise in their practice. It primarily arises when they have to decide whether to accept funding from one or another source, or participate in one biennale or exhibition or another. There are several strategies to which artists resort to solve this dilemma. Some emphasize that it is impossible to stay pure in an unclean world and so they constantly wind up covered in shit. Other artists regard themselves as rays of light in the kingdom of darkness. They are afraid of relinquishing their radiant purity, which no one cares less about than they themselves. The debate about the balance between purity and impurity is banal, although finding this balance is in fact the principal element of art making.*" *(CD)*



KOMPROMISS [2010]

„Politisch engagierte Künstler sind in ihrem Schaffen zwangsläufig mit dem Problem konfrontiert, Kompromisse machen zu müssen. Das gilt vor allem, wenn sie vor der Entscheidung stehen, ob sie eine finanzielle Unterstützung aus dieser oder jener Quelle annehmen oder ob sie an der einen oder anderen Biennale oder Ausstellung teilnehmen wollen. Zur Lösung dieses Dilemmas greifen die Künstler auf verschiedene Strategien zurück. Einige weisen darauf hin, dass es unmöglich sei, in einer unsauberen Welt rein zu bleiben, und so passiert es immer wieder, dass sie sich beschmutzen. Andere Künstler halten sich für Lichtstrahlen im Reich der Finsternis. Sie haben Angst, ihre strahlende Reinheit zu verlieren, die eigentlich aber niemanden weniger schert als sie selbst. Die Debatte über das Gleichgewicht zwischen Reinheit und Unreinheit ist trivial, obwohl alles Kunstschaffen grundsätzlich danach strebt, dieses Gleichgewicht zu finden." (CD)

ACTIVIST CLUB [2007]

A growing number of engaged artists are exploring practices which expand the conventional spaces of art institutions. Chto Delat, in turn, seeks temporarily to reclaim art spaces as public spaces in which to engage viewers in emancipatory education. This is a question both of content, related to political struggle, and also of form, testing a new, collective aesthetic experience. It is also a question of shifting the meaning and function of the artifact, which is no longer intended as a decorative, silent commodity, but as a comradely object or film. The most famous example is probably the Workers' Club created in 1925 by Alexander Rodchenko for the International Exhibition of Decorative Arts in Paris. Rodchenko was a member of the Russian constructivist movement. Comprised of a space for gatherings, live newspapers and Lenin's corner, the Workers' Club diverted bourgeois expectations of the aesthetic organization of worker's free time towards progressive ends. Chto Delat engages this legacy by reinventing public space and the free time spent by audiences in museums. In 2009, at the Van Abbemuseum in Eindhoven, they created an Activist Club that changed the subjectivity of the engaged public—from worker to activist—to yield a politicized audience. Instead of swift consumption, audiences were invited to spend an intensive time reading, watching films, debating, and analyzing in a space also open to new materials introduced by the activated participant-viewer. This art project against reification deftly combined historical efforts to reinvent the object and space of mass consumption with features characteristic of alternative cultural centers, self-organized political groups and social forums.

AKTIVISTENCLUB [2007]

Immer mehr engagierte Künstler beschäftigen sich in ihrer künstlerischen Praxis mit der Erweiterung vorgegebener Kunsträume und -institutionen. Chto Delat hingegen möchte Kunsträume für die Öffentlichkeit zurückerobern, um die Betrachter in einen emanzipatorischen Bildungsprozess einzubinden. Inhaltlich ist dieser Ansatz stark politisch geprägt; formal steht die Erprobung neuer, kollektiver ästhetischer Erfahrungen im Mittelpunkt. Außerdem geht es um eine Veränderung der Bedeutung und Funktion des Artefakts, das nicht länger als dekorativer und stummer Gegenstand konzipiert werden soll, sondern als gemeinschaftlich hergestelltes und gemeinschaftlich zu rezipierendes Produkt. Das berühmteste Beispiel für diese Herangehensweise ist wahrscheinlich der von Alexander Rodtschenko für die Weltausstellung 1925 in Paris geschaffene Arbeiterclub. Rodtschenko war einer der Hauptvertreter des russischen Konstruktivismus. Mit einem Raum für Versammlungen, für die szenische Darstellung aktueller Ereignisse („Lebende Zeitung") und für die Lenin-Ecke lenkte der Arbeiterclub die bürgerlichen Vorstellungen von der ästhetischen Gestaltung der Freizeit der Arbeiter in eine aufklärerische Richtung. Mit der Umdeutung des Begriffs „öffentlicher Raum" und der Umgestaltung der von Besuchern in Museen verbrachten Freizeit tritt Chto Delat in diese Fußstapfen. Im Jahr 2009 schuf das Kollektiv im Van Abbemuseum in Eindhoven einen Aktivistenclub, der die Subjektivität der mitwirkenden Museumsbesucher veränderte – vom Arbeiter zum Aktivisten – und politisierte. Statt die Kunst nur schnell zu konsumieren, sollten die Besucher ihre Zeit intensiv mit Lesen, dem Anschauen von Filmen, Diskussionen und Analysen verbringen. Der Raum war auch offen für neues Material, das die aktivierten „teilnehmenden Betrachter" einbringen konnten. Dieses gegen Verdinglichung gerichtete Kunstprojekt verknüpfte auf geschickte Art und Weise historische Bemühungen zur Neuerfindung von Objekt und Raum des Massenkonsums mit Aktivitäten, die typisch für alternative Kulturzentren, selbstorganisierte Politgruppen und Sozialforen sind.

ALIENATION EFFECT [2003]

Verfremdung—alienation or, strange—is a performing arts concept devised by the legendary playwright Bertolt Brecht in 1936; at the same time, it is rooted in the Russian Formalist notion and device of *priyom ostraneniya*—also translated as "making strange"—which critic Viktor Shklovsky once described as the essence of all art. Brecht used "Verfremdung" as a way of making ordinary events represented on stage seem epic to the audience. His intention was to prevent people from losing themselves passively in the characters on stage by "estranging" them from the action and thus provoking them to revolutionize their own lives. Brecht described the process that is supposed to take place in the spectator's head as follows: *"I'd never have thought it—That's not the way—That's extraordinary, hardly believable—It's got to stop—The sufferings of this man appall me, because they are unnecessary—That's great art: nothing obvious in it."*

Using non-naturalistic scenographies, props and acting, Chto Delat also seek ways of creating a "dialectical theater", dramatizing Marx's insights into the mechanics of capitalism and the everyday. They believe their artistic practice will generate a "critical attitude" which could dispel the passivity underpinning capitalist alienation.

VERFREMDUNG [2003]

Der Verfremdungseffekt ist ein 1936 von Bertolt Brecht entwickeltes Konzept der Bühnenkunst, geht aber auch auf den russischen Formalismus und das Stilmittel des *priyom ostraneniya* („fremd machen") zurück, das der Literaturkritiker Viktor Schklowski einst als das Wesen aller Kunst bezeichnete. Brecht setzte den V-Effekt dazu ein, dem Zuschauer die auf der Bühne dargestellten alltäglichen Ereignisse episch zu vermitteln. Er wollte damit erreichen, dass die Menschen sich nicht passiv mit den Bühnencharakteren identifizieren. Indem er die Zuschauer von den dargestellten Geschehnissen „distanzierte", wollte er sie dazu bringen, ihr eigenes Leben zu revolutionieren. Brecht beschrieb die Gedanken, die sich im Kopf des Zuschauers abspielen sollten, wie folgt: „Das hätte ich nicht gedacht. – So darf man es nicht machen. – Das ist höchst auffällig, fast nicht zu glauben. – Das muss aufhören. – Das Leid dieses Menschen erschüttert mich, weil es doch einen Ausweg für ihn gäbe. – Das ist große Kunst: Da ist nichts selbstverständlich."

Mit dem Einsatz nicht naturalistischer Bühnenbilder, Requisiten und Darstellungsweisen sucht auch Chto Delat nach Möglichkeiten, „dialektisches Theater" zu machen; dabei bringen die Künstler Marx' Einsichten in die Mechanismen von Kapitalismus und Alltag auf die Bühne. Sie sind überzeugt, mit ihrem Kunstschaffen eine „kritische Haltung" zu fördern, die der Passivität ein Ende bereiten könnte, auf der die kapitalistische Entfremdung beruht.

ART INTO LIFE [2003]

The expression "Art into Life" is often attributed to Vladimir Tatlin, a member of the famous group of Russian constructivists and productivists who aspired to bring art into liberated, revolutionary everyday life. There is also a counter-argument saying that art should absorb all experiences of life and express them through new forms. Which has more potential when it comes to changing the world? Proponents of the latter strategy, Chto Delat claim that the principal task of these new forms is to come back transformed and dissolve into life, thus transforming life: *"The recognition of art as an important sphere of autonomous activity, which is crucially different from social and civic activity and the everyday, does not mean that we simply discard the responsibility of interconnecting art and life. Art is not life and that is why it can say something important about life, which cannot be said in any other way."*

KUNST INS LEBEN [2003]

Der Begriff „Kunst ins Leben" wird häufig Wladimir Tatlin zugeschrieben, einem Mitglied der berühmten Gruppe russischer Konstruktivisten und Produktivisten, die Kunst in ein befreites, revolutionäres Alltagsleben bringen wollten. Ein Gegenargument zu dieser Haltung lautet, dass die Kunst das Leben und unsere Erfahrungen absorbieren und mittels neuer Formen zum Ausdruck bringen sollte. Welche dieser beiden Strategien hat das größere Potential, die Welt zu verändern? Als Verfechter letzterer Strategie ist Chto Delat der Auffassung, dass die Hauptaufgabe dieser neuen Formen darin besteht, transformiert ins Leben zurückzukehren, darin aufzugehen und es dadurch zu verändern: *„Die Anerkennung von Kunst als wichtigem Bereich selbständiger Aktivität, die sich entscheidend von gesellschaftlicher und staatsbürgerlicher Aktivität und dem Alltag unterscheidet, bedeutet nicht, dass wir die Verantwortung für die Verknüpfung von Kunst und Leben von uns weisen. Kunst ist aber nicht mit dem Leben gleichzusetzen, weshalb sie etwas Wichtiges über das Leben auszusagen vermag, was auf keine andere Art und Weise gesagt werden kann."*

SUBVERSIVE AFFIRMATION [2006]

Since the 1990s, politically minded contemporary artists have used a tactics of resistance through apparent affirmation of the representation, identity and strategies of their opponents. This subversive affirmation has been described by some as the most effective method of critiquing society and raising awareness. In the 1980s it was used in Moscow conceptualism: Vladimir Sorokin for example wrote in the style of the nineteenth-century novel or of socialist realism. Over-serious realism, the re-enactment of totalitarian practices and alienation were meant to involve the audience, such that they identified with the text, a state which they would, however, come to criticize by the end. Laibach, The Yes Men and many other artists and collectives developed similar strategies. But is subversive affirmation really the most effective subversive method in contemporary art?

"Today's capitalist society forces us into a vicious circle of selling ourselves and consuming commodities. Capital has no sense of shame, it is essentially pornographic. With subversive affirmation we may turn soft porn into hardcore, but what does this really change? Is it enough to make shit look shittier and bad smells more pungent? Artists should strive to convince their audiences that there is something other than shit ... Artists should not count on the fact that audiences will figure this out for themselves, but should push them towards experiencing themselves anew, so they return to their previous conditions transformed by the experience of art." (CD)

SUBVERSIVE AFFIRMATION [2006]

Seit den 1990er-Jahren bedienen sich politisch engagierte zeitgenössische Künstler einer Taktik des Widerstands, die darin besteht, die Darstellungen, Identitäten und Strategien ihrer Gegner scheinbar selbst zu befürworten und zu vertreten. Diese subversive Affirmation gilt bei einigen als effektivste Methode der Gesellschaftskritik und Bewusstmachung. In den 1980er-Jahren wurde sie im Moskauer Konzeptualismus angewandt, vor allem von Wladimir Sorokin, der im Stil des Romans des 19. Jahrhunderts oder des sozialistischen Realismus schrieb. Ein übertrieben ernster Realismus, das Nachspielen totalitärer Praktiken und der Verfremdungseffekt beziehen die Leser zunächst mit ein und bewirken eine Identifikation mit dem Text, die sie letztendlich aber doch hinterfragen. Laibach, The Yes Men und viele andere Künstler und Kollektive entwickelten ähnliche Strategien. Aber ist subversive Affirmation wirklich die effektivste subversive Methode in der zeitgenössischen Kunst?

„Die heutige kapitalistische Gesellschaft zwingt uns in einen Teufelskreis, in dem wir uns verkaufen und selbst Waren konsumieren. Das Kapital kennt keine Scham; es ist im Grunde genommen pornografisch. Mit subversiver Affirmation kann man vielleicht Softporno in Hardcore-Porno verwandeln, aber was ändert das schon? Es reicht nicht aus, Scheiße beschissener aussehen und übler stinken zu lassen. Stattdessen sollte Kunst den Betrachter davon überzeugen, dass es noch etwas anderes als Scheiße gibt. Die Künstler sollten sich nicht darauf verlassen, dass die Betrachter das von allein herausfinden, sondern sie dazu drängen, sich selbst neu zu erfahren, sodass sie durch das Erleben von Kunst verändert in ihre Lebensverhältnisse zurückkehren." (CD)

ART SCHOOL [2013]

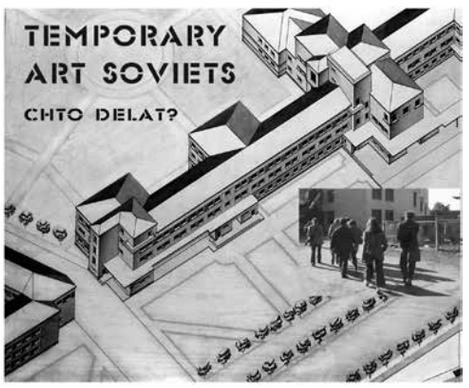
Chto Delat initiated a School of Engaged Art for young artists in 2013. Since their guiding axiom is that art cannot be taught but must be practiced, the school has a strong emphasis on self-education. It is modeled on twentieth-century projects such as UNOVIS in 1920s Vitebsk, the Bauhaus, Black Mountain College in 1930s–50s America and the unofficial circles that formed around a number of dissident artists in the late Soviet period. Chto Delat wanted to investigate and formulate a different kind of artistic education relevant in the Russian context today—in a situation where basic democratic liberties are under threat and the level of violence in society has reached a critical level approaching civil war; under conditions that offer no support whatsoever for an independent, critical culture, and where there are no academic programs in contemporary art at all. In their view, art can and should engage with the processes of our transforming society, rather than hiding away in the safety of institutional and pedagogical ghettos. Bringing together knowledge from a wide range of disciplines, they advocate an artistic education that also appeals to a broad audience, instead of narrow groups of professionals—an artistic education that, as they describe it, combines poetry and sociology, choreography and street activism, political economy and the sublime, art history and militant research, gender and queer experimentation with dramaturgy, the struggle for the rights of cultural workers with the romantic vision of art as a mission.

KUNSTSCHULE [2013]

Chto Delat rief 2013 eine „Schule für engagierte Kunst" ins Leben. Da das Künstlerkollektiv von dem Leitgedanken geprägt ist, dass Kunst nicht gelehrt werden kann, sondern praktiziert werden muss, wird dem praktischen Selbststudium viel Raum gegeben. Vorbilder für die Einrichtung sind Projekte aus dem 20. Jahrhundert wie die Witebsker UNOVIS-Gruppe der 1920er-Jahre, das Bauhaus, das Black Mountain College der 1930er- bis 1950er-Jahre in den USA und die inoffiziellen Kreise, die sich zum Ende der Sowjetära um einige systemkritische Künstler bildeten. Chto Delat will eine neue Künstlerausbildung erforschen und erarbeiten, die dem heutigen russischen Kontext gerecht wird: Gegenwärtig sind demokratische Grundrechte bedroht und die Gewalt in der Gesellschaft scheint ein fast bürgerkriegsähnliches Ausmaß anzunehmen; es gibt keinerlei Förderung für eine unabhängige, kritische Kultur und man kann an keiner einzigen russischen Hochschule zeitgenössische Kunst studieren. In den Augen Chto Delats kann und muss sich Kunst mit dem gesellschaftlichen Wandel auseinandersetzen, statt sich in institutionellen und pädagogischen Ghettos zu verstecken. Das Künstlerkollektiv kann auf Kenntnisse aus einem weiten Spektrum an Disziplinen zurückgreifen und so eine künstlerische Ausbildung anbieten, die ein breites Publikum anspricht und konventionelle, eng gefasste Berufsfelder aufbricht. Chto Delat will in dieser künstlerischen Ausbildung verschiedene Felder verbinden: Dichtkunst und Soziologie, Choreographie und politischen Aktivismus auf der Straße, Volkswirtschaftslehre und das Erhabene, Kunstgeschichte und militante Forschung, experimentelle Gender- und Queer-Theorien mit Dramaturgie sowie Kampf für die Rechte von Kulturschaffenden mit der romantischen Vision von Kunst als Mission.

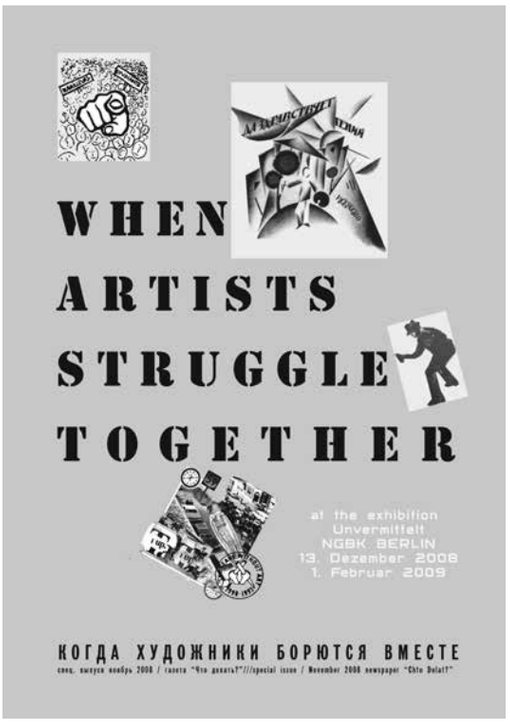
ART SOVIETS [2004]

Chto Delat works through collective initiatives organized in "art soviets" inspired by the councils formed during the early twentieth century in revolutionary Russia. These art soviets are geared to generating a new model of the politics of collective work based on a synthesis of participatory and representational politics. Chto Delat is based on the principles of initiatives and shared responsibilities, functioning as a counter-power that collectively plans, localizes and carries out projects. In addition to conventional artistic and research activities, Chto Delat also conceives of itself as a new type of institution and community-building tool.



KUNSTSOWJETS [2004] Chto Delat arbeitet mittels kollektiver, in „Kunstsowjets" organisierter Initiativen, die sich am Vorbild der Räte im revolutionären Russland des frühen 20. Jahrhunderts orientieren. Ziel dieser Kunstsowjets ist es, ein neues, auf einer Synthese aus partizipatorischen und repräsentativen Herangehensweisen beruhendes Modell kollektiven Arbeitens zu initiieren. Chto Delats Wirken beruht auf den Prinzipien von Initiativen und geteilter Verantwortung. Die Gruppe fungiert als eine Gegenmacht, die Projekte kollektiv plant, verortet und ausführt. Neben diesen konventionellen Kunst- und Forschungsaktivitäten versteht sich Chto Delat auch als neue Institutionsform und als Instrument der Gemeinschaftsbildung.

ART WORKERS The historical term "art worker" or "creative worker" emerged in the context of the 1871 Paris Commune, referring to the relationship between art, creativity and work. It was one of the first instances in which the desire for social change led artists to align themselves with a wider workers' movement, breaking with the bourgeois institutions of art and the monarchy. Alongside the struggle against injustice at the workplace, collective defense of rights within militant trade unions, and street politics, art workers today are making important steps towards a re-examination of their own position and fundamental changes in the disrupted art system. In 2010, members of Chto Delat together with representatives of Russian leftist social movements and unions launched the May Congress for Creative Workers. Based in Moscow, this platform was dedicated to the reassessment of the precarious position of workers in the current political and economic system. It became clear that art workers are subjects of rights and social labor relations that are embedded in everyday experiences, where the boundaries between official rules and informality are porous, and exploitation takes increasingly elaborate forms. The congress participants collectively designed and outlined joint actions for finding new cultural spaces and alternative educational platforms that disobey the logic of the neoliberal market economy. The congress met again in 2011 and in 2013, when Ukrainian cultural workers also participated.



KUNSTARBEITER Der historische Begriff „Kunstarbeiter" bzw. „Kreativarbeiter" entstand um 1871 im Kontext der Pariser Kommune und betrifft die Beziehung zwischen Kunst, Kreativität und Arbeit. Die Kommune war einer der ersten Momente in der Geschichte, in denen der Wunsch nach gesellschaftlicher Veränderung Künstler veranlasste, sich der Arbeiterbewegung anzuschließen und mit den bürgerlichen Kunstinstitutionen und der Monarchie zu brechen. Die heutigen Kunstarbeiter kämpfen gegen ungerechte Arbeitsbedingungen, verteidigen gemeinsam mit militanten Gewerkschaften die errungenen Rechte und beteiligen sich an politischen Maßnahmen auf der Straße, hinterfragen aber auch ihre eigenen Position und initiieren wesentliche Veränderungen im gestörten Kunstsystem.
Im Jahr 2010 veranstaltete Chto Delat zusammen mit Vertretern russischer linker sozialer Bewegungen und Gewerkschaften in Moskau den Maikongress für Kreativarbeiter. Diese Plattform beschäftigt sich mit einer Neubewertung der prekären Position von Arbeitern im gegenwärtigen politischen und wirtschaftlichen System. Es wurde deutlich, dass die Rechtslage und das Sozialgeflecht, dem Kunstarbeiter in ihrem Arbeitsalltag ausgesetzt sind, durch einen Mangel an Abgrenzung zwischen offiziellen Regeln und informellen Vorgängen geprägt sind, sodass Ausbeutung immer raffiniertere Formen annehmen kann. Die Kongressteilnehmer entwarfen und planten gemeinsame Aktionen zur Erschließung neuer kultureller Räume und alternativer Bildungsplattformen, die sich der Logik der neoliberalen Marktwirtschaft widersetzen. Der Kongress wurde auch in den Jahren 2011 und 2013 abgehalten. In diesen Jahren waren auch Kulturschaffende aus der Ukraine unter den Teilnehmern.

COMMUNITY AND CONSTITUENCY

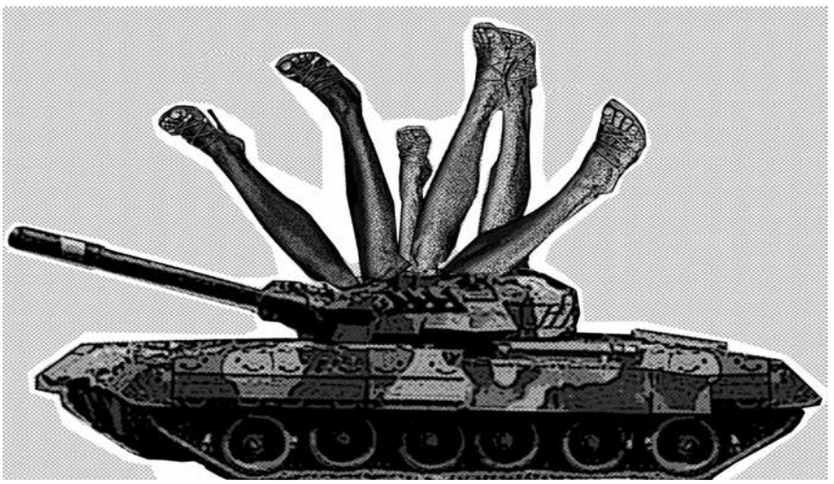
Chto Delat seeks to create a dialectical balance between an agonistic and closed community of friends and a broad constituency of supporters. Rather than appealing to existing constituencies, Chto Delat aspires to build a constituency of its own across different locations and fields of professional activity.

GEMEINSCHAFT UND CONSTITUENCY (UNTERSTUETZERKREIS)

Chto Delat will ein dialektisches Gleichgewicht zwischen einer agonistischen und geschlossenen Gemeinschaft von Freunden und einem breiten Kreis an Unterstützern herstellen. Statt bereits existierende Unterstützerkreise anzusprechen, will sich Chto Delat einen eigenen Kreis an Unterstützern über verschiedene Standorte und Berufsfelder hinweg aufbauen.

PUNK BAROQUE

In this context the term "baroque" refers to the saturation, the richness of the figurative material and to its redundancy, as well as to mixing elements from different languages and methods. The baroque is markedly present in several complex installations by Chto Delat, including architecture, murals, didactic materials, videos, audios, drawings, objects, publications, which enter into a complex relationship with one another. Elements of the punk aesthetic are primarily present in objects and murals made "in haste". This primarily means that those things made in a "punk" way do not hide the traces of how they were produced, so that it is clear for the viewer how and from what they were made; these works emphasize their own materiality, being handmade, and their vulnerability. The props, sculptures and small-scale plastic figures by Alena Petit reveal their wooden frames and steel fasteners under translucent tracing paper, while the foam rubber and Styrofoam brazenly stick out of the nylon. These objects radically deny mimesis, they do not pretend to be anything more. Chto Delat says about punk props: *"This is an apple made out of paper, and this is a giant ear made of foam rubber, is that clear?!"*



PUNK-BAROCK

In diesem Zusammenhang bezieht sich der Begriff „Barock" auf die Sättigung, die Fülle des Bildmaterials und dessen Redundanz sowie auf die Vermischung von Elementen verschiedener Sprachen und Methoden. Dieser Barock tritt in mehreren komplexen Installationen von Chto Delat deutlich zum Vorschein, unter anderem in architektonischen Arbeiten, Wandbildern, didaktischen Materialien, Videos, Hörspielen, Zeichnungen, Objekten und Publikationen, die untereinander komplexe Beziehungen eingehen. Elemente der Punk-Ästhetik sind insbesondere bei Objekten und Wandgemälden sichtbar, die „in Eile" entstanden. Das bedeutet vor allem, dass diese in „Punk-Art" hergestellten Dinge die Spuren ihrer Herstellung nicht verbergen, sodass es für den Betrachter nachvollziehbar wird, wie und woraus sie gemacht wurden. Dadurch betonen diese Werke ihre eigene Stofflichkeit, ihr von-Hand-gemacht-Sein

und ihre Verletzlichkeit. Bei den Requisiten, Skulpturen und kleinen Plastiken von Alena Petit kommen die Holzrahmen und Stahlklammern unter dem durchsichtigen Pauspapier zum Vorschein und aus dem Nylon lugen deutlich Schaumgummi und Styropor hervor. Diese Objekte verweigern sich radikal jedes mimetischen Anspruchs; sie geben nicht vor, mehr zu sein, als zu sehen ist. Chto Delat sagt über Punk-Requisiten: *„Das ist ein Apfel aus Papier, und das ist ein riesiges Ohr aus Schaumgummi, ist das klar?!“*

DIALECTICS [2009] The dialectic is central to the philosophy of Karl Marx and his mentor Georg W. F. Hegel. "Dialectic" generally refers to a method of understanding reality and to the nature of that reality. There is nothing static in the world for the dialectical thinker, as everything is in a process of change. In the midst of this dynamic process, the social whole breaks into parts that are opposed to one another. The conflict between them moves towards a resolution which involves a leap into something new. The succession of conflicts and resolutions forms a progressive series, a cumulative and advancing development. The Russian revolutionaries of 1917 sought to apply dialectics to understanding the conflicting forces triggered by the introduction of capitalism. Their aim was to resolve this conflict by leaping into a fundamentally new form of society, known as socialism. These political revolutionaries had their peers in the arts. The post-revolution rise of the avant-garde was characterized by remarkable activities in photography, design and film. The now famous directors Dziga Vertov and Sergei Eisenstein were extremely adept at montage, a dialectical method involving conflict, development and resolution which would define revolutionary cinema. In his 1949 essay "A Dialectic Approach to Film Form", Sergei Eisenstein wrote: "Art is always conflict, (1) according to its social mission, (2) according to its nature, (3) according to its methodology. According to its social mission because: It is art's task to make manifest the contradictions of Being."

DIALEKTIK [2009] In der Philosophie von Karl Marx ist das von seinem Lehrmeister Georg W. F. Hegel entwickelte Konzept der Dialektik von zentraler Bedeutung. Allgemein bezeichnet „Dialektik" eine Methode, die Realität zu verstehen, aber auch das Wesen dieser Realität selbst. Für den dialektischen Denker gibt es keinen Stillstand in der Welt, da sich alles in einem ständigen Prozess der Veränderung befindet. Im Zuge dieses dynamischen Prozesses bricht das gesellschaftliche Ganze in Teile, die im Gegensatz zueinander stehen. Der Konflikt zwischen ihnen steuert auf eine Lösung zu, die mit einem Sprung in etwas Neues einhergeht. Die Abfolge von Konflikten und Lösungen bildet eine progressive Reihe, eine kumulative und fortschreitende Entwicklung. Die russischen Revolutionäre von 1917 versuchten mithilfe von Dialektik die vom aufkommenden Kapitalismus verursachten gegensätzlichen Kräfte zu verstehen. Die Lösung des Konflikts sahen sie in einem Sprung in eine vollkommen neue Gesellschaftsform, den Sozialismus. Diese politischen Revolutionäre fanden Gleichgesinnte in der Kunst. Die postrevolutionäre Herausbildung der Avantgarde ging mit bemerkenswerten Aktivitäten in Fotografie, Design und Film einher. Die heute berühmten Regisseure Dsiga Wertow und Sergej Eisenstein brachten als dialektische Methode die Montage zum Einsatz, um Konflikt, Entwicklung und Auflösung auf eine Weise darzustellen, die für das revolutionäre Kino von zentraler Bedeutung werden sollte. In seinem Essay „Der dialektische Zugang zur Film-Theorie" aus dem Jahr 1949 schrieb Eisenstein: „[D]ie Kunst ist immer ein Konflikt: (1) gemäß ihrer sozialen Mission (2) gemäß ihrer Natur (3) gemäß ihrer Methodologie. Gemäß ihrer sozialen Mission, weil es die Aufgabe der Kunst ist, die Widersprüche des Seins zu offenbaren."

REALISM "implies, besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances." (Friedrich Engels, Letter to Margaret Harkness, April 1888).

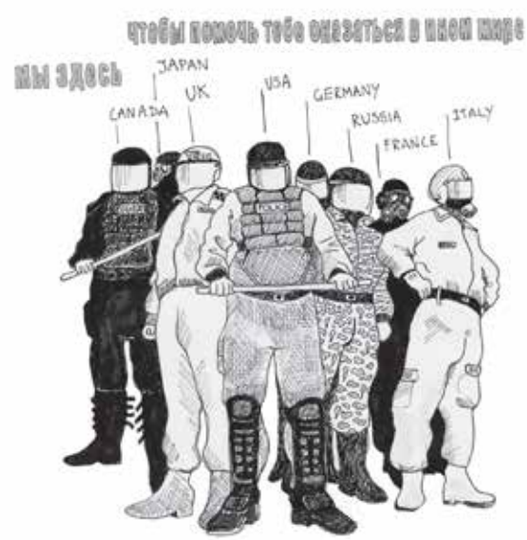
REALISMUS „bedeutet meines Erachtens außer der Treue des Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen". (Friedrich Engels in einem Brief an Margaret Harkness, April 1888).

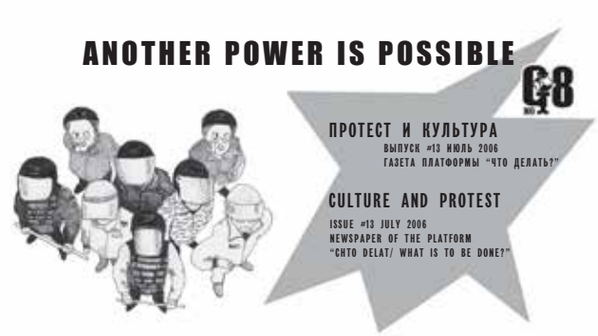
ACTUALIZATION is a method of Chto Delat and means *"reaching for fragments of the not yet forgotten past to excavate with them present potentials, hoping that the past is never forgotten, and that the present is never forgiven" (Kerstin Stakemeier).*

AKTUALISIERUNG ist eine der Methoden von Chto Delat und bedeutet *„nach Fragmenten aus einer noch nicht vergessenen Vergangenheit zu greifen, um mit ihnen gegenwärtige Potentiale freizulegen, in der Hoffnung, dass die Vergangenheit nie vergessen und die Gegenwart nie vergeben wird" (Kerstin Stakemeier).*

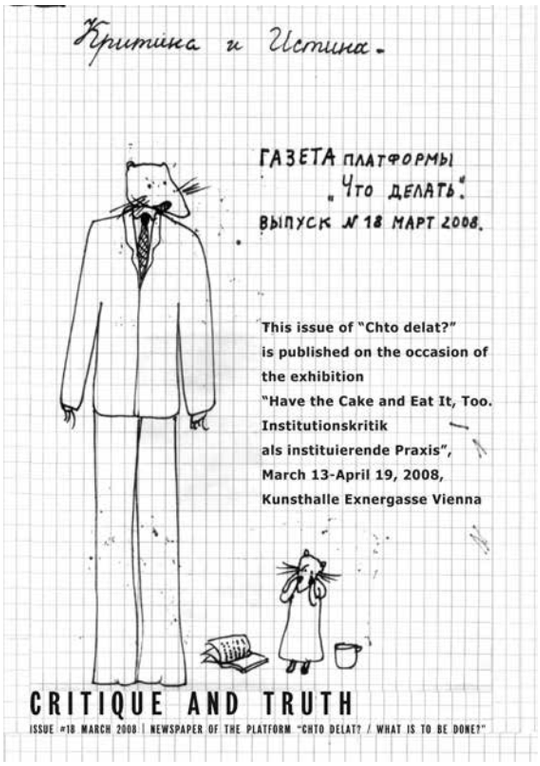
NEWSPAPER Since 2003 Chto Delat has been publishing an eponymous newspaper, for the most part bilingual in Russian and English. The editorial process draws artists, activists, critics and philosophers into debates, which results in theoretical essays, art projects, open-source translations, comic strips, photo-montages, questionnaires, etc. The newspaper was established as an attempt to translate the "old school" rhetoric of party publications from the turn of the twentieth century, such as *ISKRA* (The Spark), into the present-day cultural situation. Chto Delat seeks ways of addressing different constituencies and arousing their interest in new forms of knowledge. At the same time, each edition highlights an issue related to the collective's artistic production. It is distributed for free, as a take-away medium at exhibitions, conferences, social forum and rallies, thus reaching different audiences. Sometimes it is used in concrete situations as a form of intervention required by the urgency of protests or intellectual provocations.

ZEITUNG Seit 2003 gibt Chto Delat eine gleichnamige Zeitung heraus, die größtenteils zweisprachig auf Russisch und Englisch erscheint. Im Zuge der Redaktionsarbeit werden Künstler, Aktivisten, Kritiker und Philosophen zu Debatten angeregt, aus denen theoretische Essays, Kunstprojekte, Open-Source-Übersetzungen, Comics, Fotomontagen, Umfragen usw. hervorgehen. Die Zeitungsgründung galt dem Versuch, die Rhetorik der „alten Schule", also die Rhetorik der Parteipublikationen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, z. B. der *ISKRA* (Der Funke), in die heutige kulturelle Situation zu übertragen. Das Blatt sucht nach Wegen, verschiedene Gruppen und Kreise anzusprechen und ihr Interesse an neuen Wissensformen zu wecken. Gleichzeitig beleuchtet jede Ausgabe ein Thema im Zusammenhang mit der künstlerischen Produktion des Kollektivs. Die Publikation wird auf Ausstellungen, Konferenzen, Sozialforen und Demonstrationen kostenfrei zum Mitnehmen verteilt und erreicht so ein breites Publikum. Manchmal dient sie der Intervention in konkreten Situationen, wenn dringende Protestaktionen oder intellektuelle Provokationen nötig sind.





CRITIQUE AND TRUTH *"If the logic of false consciousness cannot know itself truly, the search for critical truth about the spectacle must simultaneously be a true critique. It must struggle in practice among the irreconcilable enemies of the spectacle and admit that it is absent where they are absent. The abstract desire for immediate effectiveness accepts the laws of the ruling thought, the exclusive point of view of the present, when it throws itself into reformist compromises or trashy pseudo-revolutionary common actions. Thus madness reappears in the very posture which pretends to fight it. Conversely, the critique which goes beyond the spectacle must know how to wait."* (Guy Debord, thesis no. 220 in *The Society of the Spectacle*, published in French in 1967)



KRITIK UND WAHRHEIT

„Wenn die Logik des falschen Bewusstseins sich nicht selbst wahrheitsgemäß erkennen kann, so muss die Suche nach der kritischen Wahrheit über das Spektakel auch eine wahre Kritik sein. Sie muss praktisch unter den unversöhnlichen Feinden des Spektakels kämpfen und zugeben, dort abwesend zu sein, wo diese abwesend sind. Der abstrakte Wille zur unmittelbaren Wirksamkeit erkennt die Gesetze des herrschenden Denkens, den ausschließlichen Gesichtspunkt der *Aktualität* an, wenn er sich den Kompromittierungen des Reformismus oder der gemeinsamen Aktion pseudorevolutionärer Trümmerhaufen ergibt. Dadurch hat sich der Wahn in derselben Position wiederhergestellt, die ihn zu bekämpfen beansprucht. Die über das Spektakel hinausgehende Kritik muss vielmehr *zu warten verstehen*." (Guy Debord, These 220 in: *Die Gesellschaft des Spektakels*)

LEARNING PLAY [2010] (another of Brecht's terms) are performances resulting from rehearsal seminars devoted to a particular topic or issue, for instance "Where Has Communism Gone?" or "What Is Monumental Today?" The rehearsal period lasts for three to seven days. At the seminars, the participants discuss a set topic and jointly create the scenario for a play (based on Chto Delat's Learning Play concept). Each participant creates his or her own role and script, which is then delivered on stage. Each Learning Play is performed only once. It is the product of the simultaneous creative efforts of many people prepared to show their feelings, understand each other and act in concert. An important element of Learning Plays is paradoxical breathing, as well as other physical techniques aimed at the creation of a collective body.

EIN LERNSTUECK [2010] (noch so ein Brecht'scher Begriff) wird in einem Seminar entwickelt, geprobt und zur Aufführung gebracht und setzt sich mit einem bestimmten Thema auseinander, zum Beispiel „Was ist eigentlich aus dem Kommunismus geworden?" oder „Was ist heute noch monumental?" Die Proben dauern normalerweise zwischen drei und sieben Tagen. Im Seminar diskutieren die Teilnehmer über ein festgelegtes Thema und entwickeln gemeinsam das Szenarium für ein Stück (im Rahmen des Lernstück-Konzepts von Chto Delat). Alle Teilnehmer entwickeln ihre eigene Rolle und schreiben ihren eigenen Text für die Bühnenaufführung. Jedes Lernstück wird nur ein einziges Mal aufgeführt. Es entsteht durch die gemeinsame kreative Arbeit mehrerer Menschen, die bereit sind, ihre Gefühle zu zeigen, einander Verständnis entgegenzubringen und zusammen aufzutreten. Ein wichtiges Element der Lernstücke ist die „paradoxe Atmung" (siehe dort) sowie weitere Körpertechniken, die auf die Bildung eines kollektiven Körpers abzielen.

SLEEPING POLITICALLY Sleeping in one shared room has been a less spectacular but important part of Chto Delat's collective "seminar-commune" practices since 2009. Sleep in this political and artistic context may seem to be just another exotic and mannered twist of contemporary radical theory and practice. But the interest in sleep, its political and philosophical registers, could provoke another, more radical reading of the familiar realities of modern and late capitalism. What is the political in sleep, which has been considered a "double" of death since mythical times? Perhaps, instead of grasping this current political conjuncture through images or metaphors of a somnolent social body or its hectic awakening, it is possible to grasp sleep itself politically and philosophically, together with what lies beyond all its symbolic or imaginary registers. The essential trait of contemporary or "terminal" capitalism is uninterrupted or permanently "wakeful" continuity of production, exchange, consumption, communication and control. In his published works, philosopher Alexei Penzin outlines the whole political ontology of capitalist modernity based on the idea of the hidden but enormous importance of sleep and sleep deprivation (vigilance) in a paradoxical constitution of sovereignty and power relations, as well as a subjectivity which resists oppression.

SCHLAF POLITISCH MACHEN In einem gemeinsamen Zimmer zu schlafen ist ein weniger spektakulärer, aber dennoch wichtiger Bestandteil der von Chto Delat seit 2009 gemeinsam veranstalteten „Seminar-Kommunen". In diesem politischen und künstlerischen Kontext erscheint das Schlafen vielleicht nur als weiterer exotischer Manierismus zeitgenössischer radikaler Theorie und Praxis. Aber das Interesse am Schlaf und seinen politischen und philosophischen Dimensionen könnte zu einem anderen, radikaleren Verständnis der vertrauten Wirklichkeiten des modernen und späten Kapitalismus führen.

Was ist das Politische am Schlaf, der schon seit mythischer Vorzeit als „Doppelgänger" des Todes gilt? Statt die derzeitige politische Lage durch Bilder oder Metaphern von einem schläfrigen gesellschaftlichen Gefüge und seinem hektischen Erwachen zu erfassen, ist es vielleicht auch möglich, den Schlaf selbst – auch jenseits seiner symbolischen oder imaginären Dimensionen – politisch und philosophisch zu verstehen. Das wesentliche Merkmal des zeitgenössischen oder „Endstadiums" des Kapitalismus ist die ununterbrochene bzw. permanent „schlaflose" Kontinuität von Produktion, Austausch, Konsum, Kommunikation und Kontrolle. In seinen Publikationen umreißt der Philosoph Alexei Penzin die gesamte politische Ontologie der kapitalistischen Moderne auf Grundlage der Idee von der versteckten, aber enormen Bedeutung von Schlaf und Schlafentzug (Wachsein) in einem paradoxen Gefüge von Souveränität und Machtbeziehungen sowie der Idee von einer Subjektivität, die sich der Unterdrückung widersetzt.

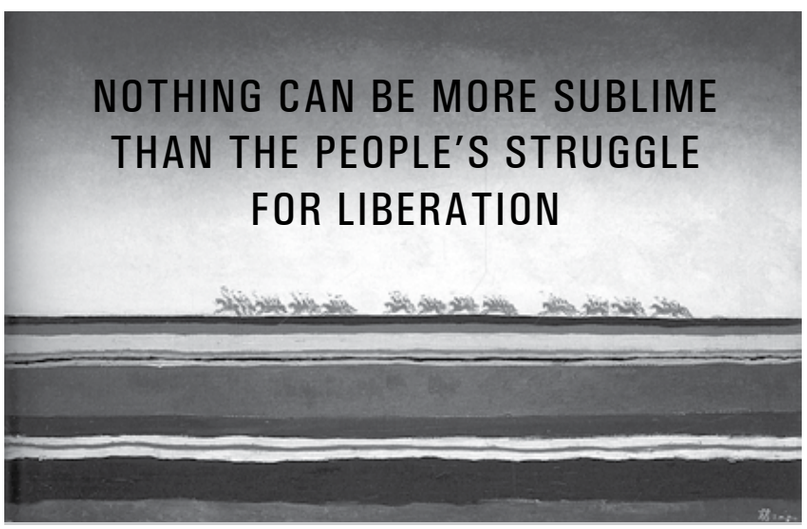
PARTICIPATION *"There are few things more participatory than reading a good book, watching a good film or visiting a good exhibition. No one comes to politics through direct actions. They come to politics because they have read the book, watched the film or seen a painting." (CD)*

PARTIZIPATION

„Es gibt nur wenige Dinge, die partizipatorischer sind als das Lesen eines guten Buches, das Sehen eines guten Films oder der Besuch einer guten Ausstellung. Niemand kommt durch direkte Aktionen zur Politik. Menschen werden politisch, weil sie ein bestimmtes Buch gelesen, einen bestimmten Film gesehen oder ein bestimmtes Gemälde betrachtet haben.“ (CD)

THE SUBLIME [2013]

In aesthetic theory, the sublime describes how a range of sensory perceptions affects viewers, emotionally as well as intellectually. In the Romantic tradition, the sublime referred to things in nature and art that affected the viewer with an overwhelming sense of grandeur and power. It is important to note that the sublime is dialectic; it is not one. There is the sublime of the "oppressors" and there is the sublime of the "oppressed". Both were cherished by the Romantics: the horizon of the sublime stretches from a solitary figure or a noble rebel who challenges and/or conquers the world to popular movements and collective struggles for independence. But there is yet another sublime. From Greek tragedy, modern art, cinema, history, psychoanalysis and philosophy, there persists the notion of some(no)thing which should (not) and/but can (not) be mentioned / (re) presented / performed. As Philippe Lacoue-Labarthe notes in his essays on the sublime, the meaning of "sublime" has shifted towards *unheimlich* and *ungeheuer* (uncanny, extraordinary, unusual, strange), related to the Greek *deinon* (surprising, miraculous, but also monstrous): the *unheimlich* sublime is what ought to have remained secret and hidden but has come to light. Uncanny repetition can appear obscene, a scandal, even the "lowest of lows", as opposed to "great and powerful". And yet it is precisely this lowness, uncanniness, which makes the sublime emancipatory and revolutionary: it coincides with the return of the repressed, in psychoanalytical forms, and with the memory of the oppressed, which must be redeemed.



DAS ERHABENE [2013]

In der ästhetischen Theorie beschreibt das Erhabene die Wirkung einer Reihe von Sinneswahrnehmungen auf die Gefühle und Gedanken des Betrachters. In der Romantik bezog sich das Erhabene auf Dinge in der Natur und Kunst, die beim Betrachter einen überwältigenden Eindruck von Größe und Macht auslösen. Es ist wichtig, festzuhalten, dass das Erhabene dialektisch und nicht einheitlich ist. Auf der einen Seite gibt es das Erhabene des „Unterdrückers" und auf der anderen das Erhabene des „Unterdrückten". Beides erfuhr die Wertschätzung der Romantiker: Die Bandbreite des Erhabenen reichte von einer einsamen Figur oder einem edlen Rebellen, der die Welt herausfordert und/oder erobert, bis hin zu Volksbewegungen und kollektiven Unabhängigkeitsbestrebungen. Aber es gibt noch eine andere Form des Erhabenen. In der griechischen Tragödie, der modernen Kunst, dem Film, der Geschichte, der Psychoanalyse und der Philosophie existiert der Gedanke von etwas/nichts, das (nicht) erwähnt/(re) präsentiert/aufgeführt werden sollte und/aber (nicht) erwähnt/(re)präsentiert/aufgeführt werden kann. Philippe Lacoue-Labarthe stellt in einem Essay über das Erhabene fest, dass sich die Bedeutung von „sublim" in Anlehnung an das griechische *deinon* (überraschend, wunderbar, aber auch ungeheuerlich) in Richtung *unheimlich* und *ungeheuer* verlagert habe: Das *unheimlich* Sublime ist das, was geheim und versteckt hätte bleiben sollen, aber ans Licht gekommen ist. Unheimliche Wiederholung kann obszön, skandalös oder gar wie „der unterste Tiefpunkt" im Gegensatz zu „großartig und machtvoll" wirken. Und dennoch ist es gerade diese Niedrigkeit, dieses Unheimliche, das das Erhabene emanzipatorisch und revolutionär werden lässt: Es überschneidet sich mit der Wiederkehr des im psychoanalytischen Sinne Verdrängten und mit der Erinnerung an das Unterdrückte, das befreit werden muss.

ANIMALS AND ANIMALITIES Communist revolution does not have a human face, it goes beyond the human, towards animality, in a paradoxical direction perfectly described by Russian poet Vladimir Mayakovsky in his "Ode to the Revolution": "You send sailors / onto the sinking ship / where / a forgotten / kitten meows". There is something absurd and irrational in the excessive generosity of the revolutionary gesture depicted by Mayakovsky. And yet that is precisely how the drama of revolutionary desire should be performed.

After the October Revolution of 1917, the standards of a "revolution in nature" and even of a "struggle against nature" were continuously being raised in all spheres of the nascent Soviet society. Nature was supposed to have changed, liberated from its reliance on necessity and preserved from the precariousness of its contingency. A diffuse avant-garde attitude unconditionally maintained the idea of a point of no return, an "abandon ship", a total transformation of the social and natural orders towards emancipation and equality. Nature was also considered a battlefield of class struggle. Nature is not "nice": the Russian revolution sees it, in a Hegelian-Marxist spirit, in terms of unfreedom, suffering and exploitation, and the animal kingdom serves, in a way, as a model of a society that needs to be transformed. It is not a matter of predominance and superiority of one species over the other, but a matter of taking everything into account. If inequality remains untouched at the interspecies level, the equality of people can never be achieved, either. Or, to put it in Adornian terms, history is the history of oppression, and the violent domination of humans over humans links back to human domination over nature. In Andrei Platonov's writings, for example, not only humans, but all living creatures, including plants, are overwhelmed by the *desire for communism*, a desire which, as Fredric Jameson pointed out, still has not found its Freud or Lacan. The desire for communism is based on a profound ennui (Russ. *toska*) at the unbearableness of the existing order of things. "We should change the world as soon as possible," proclaims one of the Bolsheviks in *The Sea of Youth*, "before the animals start going mad, too."

TIERE UND TIERISCHES Die kommunistische Revolution hat kein menschliches Antlitz, sie geht über das Menschliche hinaus in Richtung des Tierischen, und zwar in eine paradoxe Richtung, die der russische Dichter Wladimir Majakowski perfekt in seiner „Ode an die Revolution" beschreibt: „Aufs sinkende Schiff – Schickst du Matrosen – dorthin – wo vergessen – ein Katerchen miaut." In dieser von Majakowski beschriebenen revolutionären Geste von ungeheurem Großmut steckt etwas Absurdes und Irrationales. Und doch sollte und wird sich das Drama des revolutionären Begehrens so und nicht anders abspielen.

Nach der Oktoberrevolution von 1917 schrieb sich die junge Sowjetunion die „Revolution in der Natur" und gar den „Kampf gegen die Natur" unermüdlich auf die überall flatternden Fahnen. Man ging davon aus, dass auch die Natur sich verändert habe und durch die Revolution vom Joch der Notwendigkeit und dem Diktat der Bedingtheit befreit worden sei. Eine diffuse avantgardistische Haltung hielt vorbehaltlos daran fest, dass es nach der Durchsetzung von Emanzipation und Gleichheit in der gesellschaftlichen und natürlichen Ordnung kein Zurück mehr gäbe auf das „verlassene Schiff" der alten überkommenen Gesellschaftsordnung. Im Zuge dessen wurde selbst die Natur zum Schlachtfeld des Klassenkampfes. Natur ist nichts „Schönes": Die russische Revolution beschreibt sie in einem hegelianisch-marxistischen Sinn mit Begriffen wie Unfreiheit, Leiden und Ausbeutung, wobei das Tierreich gewissermaßen als Modell einer Gesellschaft dient, die transformiert werden muss. Dabei geht es nicht nur um die Überlegenheit und Herrschaft einer Spezies über eine andere, sondern um das Ganze. Wenn die Ungleichheit zwischen den Spezies nicht beseitigt wird, ist auch die Gleichheit der Menschen nicht erreichbar. Oder, in Anlehnung an Adorno: Geschichte ist die Geschichte der Unterdrückung, und die Gewaltherrschaft von Menschen über Menschen geht auf die menschliche Herrschaft über die Natur zurück. In Andrej Platonows Schriften sind nicht nur Menschen, sondern alle Lebewesen, auch Pflanzen, von dem „Wunsch nach Kommunismus" beseelt – einem Wunsch, der Fredric Jameson zufolge noch einer Analyse à la Freud oder Lacan bedarf. Dieser Wunsch nach Kommunismus beruht auf einem tiefen Verdruss (auf Russisch *toska*) über die Unerträglichkeit der bestehenden Ordnung. „Wir sollten die Welt so schnell wie möglich ändern, sonst werden auch noch die Tiere verrückt", erklärt einer der Bolschewiken in Platonows Roman *Das Meer der Jugend*.

HORIZONTALITY The Occupy movement has brought back into focus issues of horizontal organization and real democracy, embracing diversity and conflict within these political structures. With no universal narrative, no national identity, the movement was critiqued for having no demands, no structure, not standing for anything. However, upon a closer look, Occupy embodied an important political message and inherited a complex, albeit not perfect, structure which had been developing for half a century. This structure came to be known as "horizontality", a term used to signify a decentralized, networked form of democratic decision-making to replace representative democracy. Chto Delat have observed the following about horizontality: *"Everyone in our circle loves horizontality. Everything vertical looks suspicious and as ugly as Putinism. Chto Delat seeks to integrate vertical and horizontal organization in a paradoxical power structure, which we say is a dialectic power structure. We claim that no one can build anything relevant to social change without balancing these basic vectors of social relations." (CD)*

HORIZONTALITAET Die Occupy-Bewegung hat Themen wie horizontale Organisation und echte Demokratie wieder in den Blickpunkt gerückt und dabei Diversität und Konflikt als Teil dieser politischen Strukturen akzeptiert. Occupy verfügt weder über ein universelles Narrativ noch eine nationale Identität; der Bewegung wurde vorgeworfen, keine Forderungen zu stellen, keine Strukturen zu haben und für nichts zu stehen. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass Occupy eine wichtige politische Botschaft verkörpert und eine komplexe, wenn auch nicht perfekte Struktur geerbt hat, die sich über ein halbes Jahrhundert entwickelt hatte. Diese Struktur wurde unter dem Namen „Horizontalität" bekannt, ein Begriff, der eine dezentralisierte, netzwerkartige Form der demokratischen Entscheidungsfindung beschreibt, die an die Stelle der repräsentativen Demokratie treten soll. Zur Horizontalität äußerte Chto Delat sich folgendermaßen: *„Jeder in unserem Umfeld liebt die Horizontalität. Alles Vertikale sieht verdächtig und so hässlich wie Putinismus aus. Chto Delat will die vertikale und horizontale Organisation in einem paradoxen Machtgefüge zusammenbringen – ein Gefüge, das wir dialektische Struktur nennen. Wir behaupten, dass niemand etwas für den gesellschaftlichen Wandel Bedeutsames aufbauen kann, ohne die Grundvektoren der sozialen Beziehungen ins Gleichgewicht zu bringen." (CD)*

NEGATION OF NEGATION [2003] The third principle of dialectics, comes from Friedrich Engels's *Dialectics of Nature* (1883). The development of history occurs through the negation of historical experience, which in its turn negated the one preceding it. As history has shown, certain phenomena from the past tend to return and can be actualized through the efforts of people who feel it is necessary to do so. Some of Chto Delat's installations are based on this principle. They invite the audience into an environment in which artworks only communicate by calling one another into question, making complex things simple and simple things complex, as the work of negativity turns into a game of negation. This is not simply a self-referential game, however, but one that suggests further resolutions and applications outside of the exhibition space, in real life.

NEGATION DER NEGATION [2003] Das dritte Grundgesetz der Dialektik, stammt aus Friedrich Engels' *Dialektik der Natur* (1883). Historische Entwicklung erfolgt durch die Negation der historischen Erfahrung, die ihrerseits die vorhergehende negierte. Wie die Geschichte zeigt, tauchen bestimmte Erscheinungen der Vergangenheit immer wieder auf und können durch die Anstrengungen von Menschen, die das für notwendig erachten, aktualisiert werden. Einige von Chto Delats Installationen beruhen auf diesem Grundgesetz. Sie laden die Betrachter in ein Umfeld ein, in dem die Kunstwerke nur dadurch etwas kommunizieren, dass sie sich gegenseitig in Frage stellen, wobei sie komplexe Sachverhalte vereinfachen und einfache Sachverhalte verkomplizieren. Die Negativitätsarbeit wird zum Negationsspiel. Dies ist jedoch kein auf sich selbst bezogenes Spiel, sondern eins, das weitergehende Lösungen und Anwendungsmöglichkeiten für den Raum außerhalb der Ausstellung, für das reale Leben bereithält.

DEUS EX MACHINA ("the god from the machine") is a device from Ancient Greek tragedies frequently used in Chto Delat's songspiels. The term refers to the deliberate, sudden resolution of the plot through the introduction of a new and unexpected factor. In Chto Delat's songspiels, for example, wolf-girls turn up (*Perestroika: A Songspiel*), the telephone rings (*The Tower: A Songspiel*) or the police arrive (*The Baden-Baden Lesson on Dis-Consent*). However, while the device forcibly interrupts the songspiel (that lively or absurd piece of reality), the events depicted in it are by no means over. Events continue; it is we who disrupt them in order to tear them out of the flow of life and hold them up for contemplation.

DEUS EX MACHINA ("der Gott aus der Maschine") ist ein Stilmittel der antiken Tragödie, das häufig in den Songspielen von Chto Delat zum Einsatz kommt. Dieser Begriff bezeichnet die absichtsvolle Auflösung der Handlung durch das plötzliche Auftreten eines neuen und unerwarteten Faktors. In den Songspielen von Chto Delat können das Wolfsmädchen (*Perestroika: A Songspiel*) sein, ein klingelndes Telefon (*The Tower: A Songspiel*) oder das Eintreffen der Polizei (*Das Badener Lehrstück vom Un-Einverständnis*). Dabei ist zu beachten, dass das Erscheinen des Deus ex Machina zwar zum Abbruch des Songspiels (bzw. seiner lebhaften oder absurden Realität) führt, nicht aber zum Ende der dargestellten Geschehnisse, die ohne uns weiterlaufen. Die Unterbrechung dient lediglich Chto Delats Absicht, die Geschehnisse aus dem Fluss des Lebens herauszureißen und zur Betrachtung hochzuhalten.

BEING PRODUCTIVE [2009] *"Bertolt Brecht once said that people ought to be productive. Following his method of thinking, we might boldly claim that people ought to be unproductive or that people ought not to be productive. We end up with a big mess. A way out of this muddle is asking an important question: to what end should we be productive? By constantly asking ourselves this question, we can resolve various working situations and understand when it is worth producing something and when it is not" (CD)*

PRODUKTIV SEIN [2010] *"Bertolt Brecht sagte einmal, dass die Menschen produktiv sein müssten. In Anlehnung an seine Denkweise könnten wir auch kühn behaupten, dass Menschen unproduktiv sein sollten oder nicht produktiv sein dürfen. Damit stecken wir in einer Zwickmühle. Um dort herauszukommen, muss eine wichtige Frage gestellt werden: Wozu sollten wir produktiv sein? Indem wir uns diese Frage immer wieder stellen, können wir mit verschiedenen Arbeitssituationen umgehen und ein Verständnis dafür entwickeln, wann es sich lohnt, etwas zu produzieren, und wann nicht." (CD)*

REVOLUTION is one of the foundations of modern democracy, an eventful overturn of old, conservative hierarchies. Jules Michelet called it, paradoxically, *"the tardy advent of Eternal Justice"*: being a specific historical event it at the same time produces an infinite enthusiasm. Ever since the French and American revolutions of the 1780/90s, we have lived under the regime of permanent global revolutions. Revolutions create both liberal democratic and totalitarian regimes, and threaten to subvert them by being repeated against these very regimes. 1990s Russia was a post-revolutionary country, having undergone one of these repeated revolutions: revolution against revolution. This created a spirit of anarchy, openness and aestheticism that the Chto Delat group grew from. However, as Artemy Magun showed in his *Negative Revolution* (2008; 2013), following Hegel and Michelet, revolutions also produce apathy and melancholia, in the long run—and this sentiment increasingly defined the artistic production of Chto Delat. The creation of the group in 2003 marked the end of revolution and the gradual emergence of a new Bonapartist state. What could previously have passed for self-expression or an aristocratic, apolitical attitude now clearly showed itself as a bourgeois and individualistic ideology. It was necessary to defend the spirit of openness, which had been taken for granted, and this required an identification with the oppressed, not with the "elites", with revolution, not evolution, even if yet another revolution seemed unlikely, given the general aversion to the idea. And yet, ten years later, a revolution was attempted by the angry urban crowds who finally saw the value of solidarity and the illusory nature

of belief in gradual progress, the invisible hand, and the omnipotence of the "West". Many of the group's artworks and newspaper issues reflected upon the destiny of Russia after the revolutionary collapse of the USSR: the film *"Perestroika"*, the newspaper issues "Experience of Perestroika" and Reactionary Times" as well as numerous texts by group member Artemy Magun analyzed the nature of the transition from freedom to repression that was taking place in the Russian state with (until recently) little interest or protest from the intellectual and art public. Other issues, such as "Revolution or Resistance?", focused on the possibility of revolutions to come, with their values and dangers, and on the experience of the failed revolutionary moment of 2011/12 ("In Defense of Representation").

REVOLUTION ist eines der Fundamente der modernen Demokratie, ein ereignisreicher Umsturz alter, konservativer Hierarchien. Jules Michelet nannte sie paradoxerweise „die späte Ankunft ewiger Gerechtigkeit": als spezifisches historisches Ereignis erzeugt sie zugleich unendliche Begeisterung. Seit den französischen und amerikanischen Revolutionen der 1780er- und 1790er-Jahre leben wir in einer Zeit ständiger Umwälzung. Eine Revolution kann ebenso gut eine liberal-demokratische Regierung an die Macht bringen wie ein totalitäres Regime; und beide können von einer weiteren Revolution wieder gestürzt werden. In den 1990er-Jahren erlebte das post-revolutionäre Russland eine dieser erneuten Revolutionen: Revolution gegen Revolution. Das so entstandene Klima der Anarchie, der Offenheit und des Ästhetizismus begünstigte die Bildung der Gruppe Chto Delat. Wie Artemy Magun jedoch in Anlehnung an Hegel und Michelet in seinem Buch *Negative Revolution* (2008; 2013) aufzeigte, erzeugen Revolutionen langfristig auch Apathie und Schwermut – und dieses Gefühl bestimmte immer mehr das künstlerische Schaffen von Chto Delat. Die Gründung der Gruppe im Jahr 2003 markierte das Ende der Revolution und die allmähliche Herausbildung eines neuen bonapartistischen Staates. Was zuvor noch als Selbstentfaltung oder als aristokratische, unpolitische Einstellung durchgegangen wäre, entpuppte sich nun als eine bürgerliche und individualistische Ideologie. Nun galt es, den als selbstverständlich hingenommenen Geist der Offenheit zu verteidigen. Dazu bedurfte es einer Identifizierung mit den Unterdrückten und nicht mit den „Eliten", mit der Revolution und nicht der Evolution, obgleich eine weitere Revolution angesichts des allgemeinen Widerwillens gegen diese Idee unwahrscheinlich schien. Und doch kam es zehn Jahre später zu einem Revolutionsversuch seitens aufgebrachter städtischer Massen, die sich endlich auf den Wert von Solidarität besannen und die erkannten, wie trügerisch die Hoffnung auf allmählichen Fortschritt, die unsichtbare Hand und die Allmacht des „Westens" war. In vielen Kunstwerken und Zeitungen beschäftigt sich Chto Delat mit dem Schicksal Russlands nach dem revolutionären Zusammenbruch der UdSSR: Der Film *Perestroika*, die Zeitungsausgaben „Experience of Perestroika" und „Reactionary Times" sowie zahlreiche Texte des Gruppenmitglieds Artemy Magun analysieren den Übergang von Freiheit zu Unterdrückung, der zu der Zeit in Russland stattfand, (bis vor kurzem) aber auf wenig Interesse oder Protest seitens der intellektuellen und künstlerischen Öffentlichkeit stieß. In anderen Zeitungsausgaben, z.B. „Revolution or Resistance", lag der Schwerpunkt auf der Möglichkeit neuer Revolutionen, ihren Werten und Gefahren sowie auf der Erfahrung des gescheiterten revolutionären Moments von 2011/2012 („In Defense of Representation").

WORKING WITH INSTITUTIONS

It is not enough to postulate that collaborating with cultural institutions is a good thing or, on the contrary, that it is a bad thing. We should always remember that it is worth getting involved in such collaborations only if we try to change these institutions, so that those who come after us will not need to waste their time and will immediately be able to get down to more essential work.

ZUSAMMENARBEIT MIT INSTITUTIONEN

Es wäre zu kurz gegriffen, wollte man die Zusammenarbeit mit kulturellen Institutionen einfach als gut oder als schlecht hinstellen. Wir sollten aber immer bedenken, dass sich eine Zusammenarbeit mit solchen Institutionen vor allem dann lohnt, wenn wir auch versuchen, diese zu verändern. Dann müssten nämlich die Künstler, die nach uns kommen, nicht mehr ihre Zeit damit vergeuden und könnten sich sofort dem eigentlich Wesentlichen widmen.

CATASTROPHE

Catastrophe defines the boundaries of a collective and the true sense of what we call history. Catastrophes are, according to Oxana Timofeeva's paradoxical concept, what people do to other people or to nature, and what nature or gods do to people. This includes wars, genocides, bomb explosions, hurricanes, earthquakes, volcanic eruptions, but also mythical events like the expulsion from Paradise, the Flood, and, of course, the Apocalypse. But above all, there is the catastrophe of one's own existence, the apocalypse of the now, an irredeemable nature defined by the present moment. You cannot change anything; the worst is what just happened: a loved one just died, your child just died, a giraffe in the zoo just died, god died, too, you yourself just died or woke up in your bed to find you have turned into an uncanny insect, like Kafka's Gregor Samsa. That is meant by "catastrophe"; contrary to what is usually said, its time is not in the future, but in the present, which we can only grasp as the past, because it flows, just as the waters of the Flood: time itself is catastrophic. Catastrophe has always already happened, although people are still expecting some bigger, some ultimate catastrophe in the future, as if the previous ones did not really count. Our collective imagination, flooded by all kinds of pictures and scenarios of a future final collapse—be it another world war, Armageddon, an alien invasion, an epidemic or a pandemic, zombie viruses, a robot uprising, an ecological or natural catastrophe—are nothing but projections of this past-present. We project into the future what we cannot endure to have already occurred, or to be happening now. We still believe that the worst is yet to come—it is a perspective, but not a reality—and that our reality is still, therefore, not that bad. Fear of the future and anxiety about what can happen, about some indefinite event ("we will all die"), is easier to endure than a certainty, the irreparableness, irreversibility and horror of what has happened ("we are all already dead"). Only Walter Benjamin's angel, the Angelus Novus from Paul Klee's eponymous drawing, sees history as "one single catastrophe". His face turned towards it, he looks back with horror: "The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed." That things just go on is the catastrophe, says Benjamin. We look at the future and for the future; we have some visions of future catastrophes in reality, and these visions prevent us from grasping the catastrophe of the real, or the real catastrophe, which is just happening. After all, isn't capitalism itself a catastrophe? This concept generates an emancipatory potential of despair, as opposed to hope, on which traditional messianic politics are based. Catastrophic situations, when there is no hope, are revolutionary. Only when facing no future do we really have nothing to lose.

KATASTROPHE

Die Katastrophe bestimmt die Grenzen einer Gemeinschaft und den wahren Sinn dessen, was wir Geschichte nennen. Laut Oxana Timofeevas paradoxem Konzept sind Katastrophen das, was Menschen anderen Menschen und der Natur antun, aber auch was die Natur oder die Götter den Menschen antun. Dazu gehören neben Kriegen, Völkermorden, Bombenexplosionen, Wirbelstürmen, Erdbeben und Vulkanausbrüchen auch mythische Ereignisse wie die Vertreibung aus dem Paradies, die Sintflut und natürlich die Apokalypse.

Vor allem ist aber die Katastrophe des eigenen Daseins zu nennen, die Apokalypse im Jetzt, die uns eine unerbittliche Natur im gegenwärtigen Moment aufzwingt. Man kann nichts daran ändern; das Schlimmste ist, was gerade passiert ist: Ein geliebter Mensch, vielleicht gar das eigene Kind, ist gerade gestorben; eine Giraffe im Zoo ist verendet; auch Gott ist tot; man selbst ist gerade gestorben oder wie Kafkas Gregor Samsa als „ein ungeheures Ungeziefer" im Bett erwacht. Das ist mit „Katastrophe" gemeint. Anders als gemeinhin angenommen, liegt die Katastrophe nicht in der Zukunft, sondern in der Gegenwart, die wir aber nur im Nachhinein begreifen können, weil die Zeit unaufhörlich dahinfließt wie das Wasser der Sintflut: Die Zeit selbst ist katastrophal.

Die Katastrophe ist immer schon geschehen, obwohl die Menschen stets eine noch größere, endgültige Katastrophe in der Zukunft erwarten, als ob die vorhergehenden nicht wirklich zählten. Unsere kollektive Phantasie mit ihrem Überfluss aller möglichen Bilder und Szenarien eines zukünftigen verhängnisvollen Zusammenbruchs – sei es ein weiterer Weltkrieg, Armageddon, eine Invasion von Außerirdischen, eine Epidemie oder Pandemie, Zombie-Viren, ein Aufstand der Roboter, eine Umwelt- oder Naturkatastrophe – ist nichts anderes als eine Projektion dieser vergangenen Gegenwart. Wir projizieren Dinge in die Zukunft, weil wir nicht ertragen können, dass sie bereits passiert sind oder gerade geschehen. Wir glauben immer noch, dass das Schlimmste noch kommt, dass es vor uns liegt, aber noch nicht Realität ist, dass unsere Realität also noch gar nicht so schlimm ist. Zukunftsangst und die Sorge, was alles passieren könnte, über irgendein unbestimmtes Ereignis („wir werden alle umkommen"), sind leichter zu ertragen als die Gewissheit und das unabänderliche, unumkehrbare Grauen des bereits Geschehenen („wir sind alle schon tot"). Nur Walter Benjamins Engel, der Angelus Novus aus Paul Klees gleichnamiger Zeichnung, sieht Geschichte als „eine einzige Katastrophe". Sein ihr zugewandtes Gesicht blickt mit Grausen zurück: „Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen." Die Katastrophe sei, dass die Dinge einfach weitergehen, sagt Benjamin.

Wir blicken in und auf die Zukunft; wir haben eine Ahnung zukünftiger echter Katastrophen, und diese Ahnung hält uns davon ab, die Katastrophe im Jetzt, die sich gerade ereignende echte Katastrophe, zu begreifen. Denn ist der Kapitalismus selbst nicht eine Katastrophe? Dieser Gedanke generiert ein emanzipatorisches Potential der Verzweiflung und nicht der Hoffnung, auf der die übliche messianische Politik aufbaut. Katastrophale Situationen sind dann und dort revolutionär, wo es keine Hoffnung gibt. Nur wenn man keine Zukunft sieht, hat man nichts zu verlieren.

ENGAGED ART

Engagement in art means that art is created as a reaction to the difficulties of the real world, which it aims to make appear different from what people expect. Engaged art is different from activism, which deals in real politics and mass media. Engaged art knows how to wait, find its own way and address people outside the narrow professional art community. Engaged art is neither a reflection of reality nor an intervention into reality, but a reality of its own which adds a new dimension to struggle of changing reality.

ENGAGIERTE KUNST

In der Kunst bedeutet Engagement, dass sie in Reaktion auf die Misslichkeiten der realen Welt geschaffen wird und diese auf unerwartete Weise darstellt. Engagierte Kunst unterscheidet sich von Aktivismus, der im Bereich der realen Politik und der Massenmedien stattfindet. Sie versteht zu warten und findet einen eigenen Weg, Menschen auch außerhalb der engen professionellen Kunstwelt anzusprechen. Engagierte Kunst ist weder ein Abbild der Realität noch ein Eingriff in die Realität, sondern eine eigene Realität, die dem Kampf um eine Veränderung der Realität eine weitere Dimension hinzufügt.

COMMUNISM

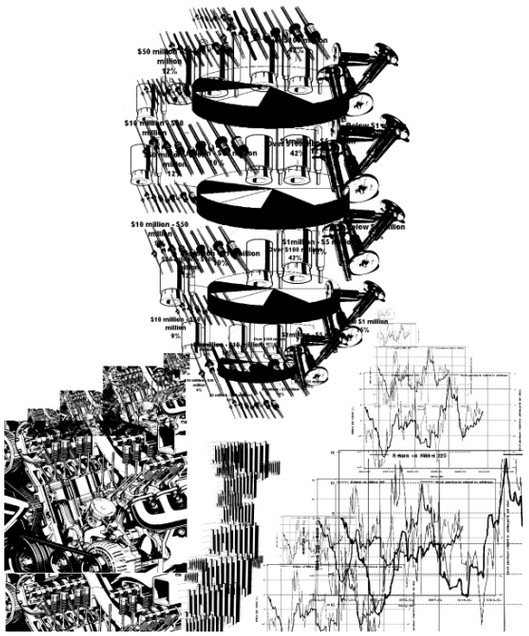
"What is the communist hypothesis? In its generic sense, given in its canonic Manifesto, 'communist' means, first, that the logic of class—the fundamental subordination of labour to a dominant class, the arrangement that has persisted since Antiquity—is not inevitable; it can be overcome. The communist hypothesis is that a different collective organization is practicable, one that will eliminate the inequality of wealth and even the division of labour. The private appropriation of massive fortunes and their transmission by inheritance will disappear. The existence of a coercive state, separate from civil society, will no longer appear a necessity: a long process of reorganization based on a free association of producers will see it withering away" (from Alain Badiou, "The Communist Hypothesis", in *The Meaning of Sarkozy*, London 2009) For Chto Delat, the notion of communism is very close to the notion of the sublime and refers to both the quality of a terrifying object and something intricately connected to the rational mind.

KOMMUNISMUS

Was ist die kommunistische Hypothese? „Wie man am kanonischen Text, dem *Manifest der kommunistischen Partei* sieht, bedeutet ‚kommunistisch' in seinem generischen Sinn zunächst negativ, dass die Logik der Klassen, der fundamentalen Unterordnung der wirklichen Arbeiter unter eine herrschende Klasse, überwunden werden kann. Dieses Dispositiv, das Dispositiv der Geschichte seit dem Altertum, ist also nicht unvermeidlich. […] Die kommunistische Hypothese ist, dass eine andere kollektive Organisation realisierbar ist, welche die Ungleichheit der Reichtümer und selbst der Arbeitsteilung eliminiert. […] Die private Aneignung monströser Reichtümer und innerfamiliäre Weitergabe durch Vererbung wird aufhören. Die Existenz eines militärischen und polizeilichen staatlichen Zwangsapparats wird nicht mehr als evidente Notwendigkeit erscheinen. [E]ine lange Sequenz der Reorganisation auf Grundlage einer 'freien Assoziation' der Produzenten [wird] ‚ein Absterben des Staates' einleiten."
(Alain Badiou, „Muss die kommunistische Hypothese preisgegeben werden?" in: *Wofür steht der Name Sarkozy?*, übers. von Heinz Jatho, Diaphanes, Zürich/Berlin 2008, S. 104f.)
Für Chto Delat ist die Idee des Kommunismus eng mit dem Begriff des Erhabenen verknüpft und bezieht sich sowohl auf die Eigenschaft eines Furcht einflößenden Objekts als auch auf etwas, das auf komplexe Weise mit dem rationalen Denken verbunden ist.

TOTALITY OF CAPITAL

Today it is all the rage to say that there is nothing that is outside of the contemporary world order. Capital and market relations are total, and even if someone or something escapes their logic, then this does not in any way negate it. This is characteristic of a moderately progressive consciousness: it is the opinion of leftist theorists, and the capitalists have no real objections to their equitable theory. We should play the fool and simply declare this theory a lie. We know quite well whose interests are served by it.



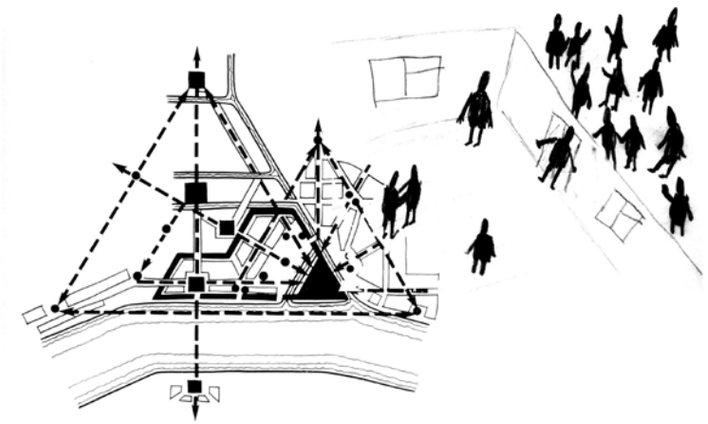
TOTALITAET DES KAPITALS

Heutzutage ist überall zu hören, dass es kein Entrinnen aus dem herrschenden System gebe, dass das Kapital und der Markt alles fest im Griff hätten. Und selbst, wenn es jemandem oder etwas gelänge, sich ihrer Logik zu entziehen, würde diese Logik dadurch in keiner Weise negiert. Das ist typisch für ein halbwegs fortschrittliches Bewusstsein: Es entspricht der Meinung linksorientierter Theoretiker, und den Kapitalisten ist diese Theorie nur recht und billig. Wir sollten uns dumm stellen und diese Theorie als Lüge bezeichnen. Wir wissen sehr wohl, wessen Interessen sie dient.

DRIFT [2004]

An important means of examining social space and intervening in it is the dérive or drift, a praxis which appeared in the context of situationism in the 1960s. The drift makes it possible to see everyday life beyond the framework of utility coded into the projection of the urban environment. In the moment of drifting, the city can be read as a space of desires stimulated or repressed by the architectural and functional planning of urban space. The "drifters" record how some streets, blocks or buildings resonate with their emotions, which feelings they provoke and which tendencies they hide. Documenting the group's communication in the process of drifting therefore becomes an important part of the drift, revealing the personality of its participants, their associations with the places they examine and their comparative analyses, reflections, disagreements, etc.

Chto Delat's project *Drift. Narvskaya Zastava* was an artistic inquiry into one of St. Petersburg's most fascinating and contradictory neighborhoods. It took place during three days in September 2004, was documented extensively in videos and photographs and later served as the basis for art works and essays. Before the Russian Revolution, Narvskaya Zastava was part of the city's proletarian outskirts, a historical hotbed of dissent. During the 1920s, the new government decided to transform the neighborhood into the administrative center of a new, socialist Leningrad. These efforts resulted in some of the most significant ensembles of constructivist architecture. Chto Delat engaged with everyday life in the present-day neighborhood and documented its social, architectural and demographic fabric using contemporary methods.



DERIVE [2004]

Ein wichtiges Mittel, den sozialen Raum zu erkunden und in ihn einzugreifen, ist das Dérive, das ziellose Umherschweifen. Diese Praxis kam in den 1960er-Jahren mit dem Situationismus auf und gewährt einen Blick auf die Stadt jenseits der Aspekte des Nützlichen und Notwendigen, die fest in das Bild einer städtischen Umgebung einprogrammiert sind. Im Moment des Umherschweifens ist die Stadt als ein Raum der Wünsche zu verstehen, die durch die bauliche und funktionale Stadtplanung erweckt oder unterdrückt werden. Die Umherschweifenden halten fest, wie sich bestimmte Straßen, Häuserzüge oder Gebäude auf ihre Gefühle auswirken, welche Empfindungen sie auslösen und welche Gedanken sich hinter ihnen verbergen könnten. Die Aufzeichnung der Kommunikation in der Gruppe während des Umherschweifens ist daher ein wichtiger Bestandteil des Dérive. Sie gewährt Einblicke in die Persönlichkeit der Teilnehmer, ihre Assoziationen mit den erkundeten Orten und ihre vergleichenden Analysen, Reflexionen, unterschiedlichen Meinungen etc.

Chto Delats Projekt *Drift. Narvskaya Zastava* war eine künstlerische Erkundung eines der faszinierendsten und gegensätzlichsten Viertel von St. Petersburg. Das Projekt fand im September 2004 über einen Zeitraum von drei Tagen statt, wurde umfangreich per Video und Fotografie dokumentiert und diente anschließend als Grundlage für Kunstwerke und Essays. Vor der Russischen Revolution war Narvskaya Zastava eines der Arbeiterviertel in den Außenbezirken, in denen der Widerstand schon immer auf fruchtbaren Boden fiel. In den 1920er-Jahren beschloss die neue Regierung, dieses Viertel in das Verwaltungszentrum eines neuen, sozialistischen Leningrads zu verwandeln. Im Zuge dieses Vorhabens entstanden einige der bedeutendsten Gebäudekomplexe der konstruktivistischen Architektur. Chto Delat beschäftigte sich mit dem Alltagsleben in dem heutigen Viertel und dokumentierte dessen soziales, architektonisches und demografisches Gefüge mit aktuellen Methoden.

STRUGGLE

Class struggle is the tension or antagonism which exists in society due to the competing socioeconomic interests and desires held by people of different classes. The view that class struggle provides the lever for radical social change for the majority is central to the works of Karl Marx and the anarchist Mikhail Bakunin. Class conflict can take many different forms: direct violence, such as wars fought for resources and cheap labor; indirect violence, such as death from poverty, starvation, illness or unsafe working conditions; coercion, such as the threat of losing a job or pulling an important investment. Fascist and nationalist attacks on the foundations of democratic rights can also be linked with the issue of class. Ideology and culture are essentially involved in this confrontation, too, as the books and films directly and indirectly propagating the idea of unlimited capitalist competition show only too blatantly, as do art productions that promote commodity fetishism and luxury goods. Chto Delat always position themselves on the front line of the struggle of cultural workers. They not only want decent labor conditions, they also want to defend certain values of artistic creation which must not be subjugated to the logic of capitalist production and instrumentalization of art. For their 2008 newspaper issue "When Artists Struggle Together", Chto Delat invited cultural practitioners to discuss historical forms of art workers' organizations and their relation to current conjunctures in society and the art world. In 2010, at the Institute for Contemporary Art in London, the collective staged the learning play *What struggles do we have in common?*, which addresses the cultural field as a battleground where politics, aesthetics and ideology are constantly ranged up against each other.

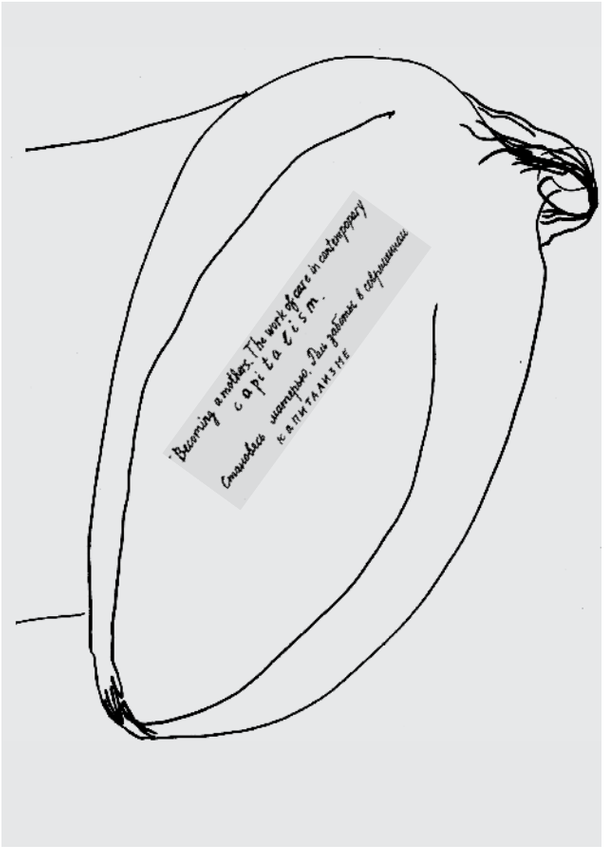
KAMPF

Klassenkampf ist die Spannung oder der Antagonismus, der aufgrund der gegensätzlichen sozioökonomischen Interessen und Wünsche von Menschen aus unterschiedlichen sozialen Schichten in einer Gesellschaft herrscht. Das Verständnis von Klassenkampf als Hebel radikaler sozialer Veränderungen für die Masse ist der zentrale Gedanke der Werke von Karl Marx und des Anarchisten Michail Bakunin. Der Konflikt zwischen den Klassen kann verschiedene Formen annehmen: direkte Gewalt wie Krieg um Ressourcen und billige Arbeitskräfte, indirekte Gewalt wie Tod durch Armut, Hunger, Krankheit oder mangelnde Sicherheit am Arbeitsplatz, oder aber auch Nötigung durch den drohenden Verlust eines Arbeitsplatzes oder die Zusage einer wichtigen Investition. Auch faschistische und nationalistische Angriffe auf die Fundamente demokratischer Rechte können mit der Klassenfrage in Verbindung gebracht werden. Ebenso sind Ideologie und Kultur wesentlich in diese Konfrontation eingebunden, wie es nur zu deutlich an Büchern und Filmen zu sehen ist, die direkt und indirekt das Konzept uneingeschränkten kapitalistischen Wettbewerbs propagieren. Dasselbe gilt für Kunstproduktionen, die Warenfetischismus und Luxusgüter befürworten. Chto Delat positionieren sich immer an vorderster Front des Kampfes der Kulturarbeiter. Sie setzen sich nicht nur für faire Arbeitsbedingungen ein, sondern kämpfen auch für den Erhalt bestimmter Werte des künstlerischen Schaffens, um dieses davor zu bewahren, sich der Logik der kapitalistischen Produktion zu unterwerfen und instrumentalisiert zu werden.

Für die 2008 unter dem Titel „When Artists Struggle Together" erschienene Ausgabe ihrer Zeitung luden Chto Delat Kulturschaffende ein, über historische Formen von Kunstarbeiterorganisationen und deren aktuelle Bedeutung für Gesellschaft und Kunstwelt zu diskutieren. Im Jahr 2010 inszenierte das Künstlerkollektiv im Institute for Contemporary Art in London das Lernstück *What struggles do we have in common?*, in dem der Kulturbereich als Schlachtfeld dargestellt wird, auf dem sich Politik, Ästhetik und Ideologie ständig gegenüberstehen.

BEING A FEMINIST

Historically, feminism has been related to anarchism and socialism. One of the 1917 October Revolution's biggest accomplishments was its politics of women's emancipation. Brilliant historical figures such as Rosa Luxemburg, Alexandra Kollontai, Clara Zetkin or Emma Goldman were among the first feminists. In the West, feminist thinkers have also considered gender struggle as an important strategy for achieving social equality, thus defining feminism as a radical leftist movement. Solidarity between all women in resisting patriarchy, meanwhile, has been called into question, as women are different all over the world. In post-Soviet Russia, both feminism and socialism have been marginalized as forms of resistance and political solidarity, due to reactionary calls for stability and a rappel à l'ordre. Women remain for the most part bereft of economic and political autonomy. The liberalization of the country's economy has also led to an increase in violent forms of sexploitation. Recognizing the need for a critical re-examination of feminist politics in Russia and worldwide, Chto Delat invited artists, curators, philosophers and activists to respond in their newspaper issues "Love and Politics" (2004) and "Becoming a Mother" (2007) to questions related to the political role feminism should play in today's world, the political potential of love, motherhood and possible strategies of solidarity between women of different social, national and ethnic backgrounds.



FEMINISTIN SEIN

Historisch gesehen lässt sich der Feminismus mit Anarchismus und Sozialismus verknüpfen. Eine der größten Errungenschaften der Oktoberrevolution von 1917 war ihr Einsatz für die Emanzipation der Frau. Im Westen wurde der Geschlechterkampf von feministischen Theoretikerinnen auch als wichtige Strategie zum Erreichen sozialer Gleichheit aufgefasst, was den Feminismus zu einer linksradikalen Bewegung machte. Zu den ersten Frauenrechtlerinnen weltweit gehören so herausragende historische Persönlichkeiten wie Rosa Luxemburg, Alexandra Kollontai, Clara Zetkin und Emma Goldman. Angesichts der Unterschiedlichkeit von Frauen rund um den Globus wird allerdings inzwischen angezweifelt, ob ein Schulterschluss aller Frauen im Widerstand gegen patriarchische Strukturen überhaupt möglich ist.

Aufgrund reaktionärer Rufe nach Stabilität und Ordnung wurden und werden im postsowjetischen Russland nicht nur der Feminismus, sondern auch der Sozialismus als Formen des Widerstands und der politischen Solidarität marginalisiert. Den meisten Frauen bleibt eine wirtschaftliche und politische Selbständigkeit verwehrt. Die Liberalisierung der russischen Wirtschaft hat zudem eine Zunahme gewaltsamer Formen sexueller Ausbeutung nach sich gezogen. Angesichts der klaren Notwendigkeit einer kritischen Überprüfung feministischer Strategien in Russland und in aller Welt hat Chto Delat KünstlerInnen, KuratorInnen, PhilosophInnen und AktivistInnen dazu aufgefordert, sich in zwei Ausgaben ihrer Zeitung, in „Love and Politics" (2004) und „Becoming a Mother" (2007), zu verschiedenen Themenbereichen zu äußern: unter anderem zur politischen Rolle, die dem Feminismus in der heutigen Welt zukommen sollte, zum politischen Potential von Liebe, zur Mutterschaft und der Solidarität zwischen Frauen mit unterschiedlichem sozialen, nationalen und ethnischen Hintergrund.

MONUMENTALITY In their latest project, Into the City (2014), Chto Delat demonstrated that monumentality has made a comeback in art and architecture. They searched for and examined new monumental forms and concepts, including performative approaches to monuments, anti-monuments and counter-monuments, opening the local site of monumentality—the Red Army War Monument in Schwarzenbergplatz, Vienna—as a space for debates on the political and social function of strategies of commemoration in the public sphere. The temporary anti-monumental practices performed by a number of mostly marginalized groups (including artists) tend to be interventions with existing monuments. These often serve to mock or question the validity of the monuments concerned, re-codifying and destroying their image in the urban space and in the shared memory of communities. Parallel to this, governments relapse into archaic habits, casting things in bronze or sculpting them in marble to then erect these monsters in the centers of their decaying power. There is almost no arguing that monumentality in its classic, sublime form has saturated the urban space. Today's citizens live surrounded by monumental symbols that have been drained of meaning, obsolete totems of dead memories.

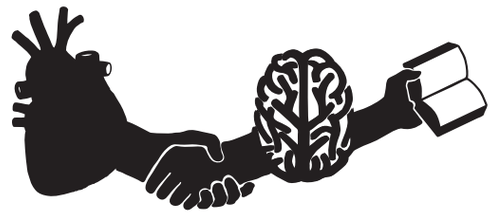
Today the world is approaching a new, dangerous threshold and Benjamin's prophecy calls to us to create new milestones in the past. If we are truly prepared to remember and fight, first and foremost we must establish a sense of ourselves in history, and not only in history, but in the history of the struggle. Only then can we achieve the supreme goal of "saving the dead". For this reason, it is now, in this moment of growing danger, that it is so crucial to consider new forms of monumentality.

MONUMENTALITAET Das jüngste Projekt von Chto Delat veranschaulichte unter dem Titel „Into the City" (2014) die Rückkehr des Monumentalen in Kunst und Architektur. Die Künstlergruppe suchte und erkundete neue monumentale Formen und Konzepte, darunter performative Ansätze, Anti-Monumente und Gegen-Denkmäler. Der Wiener Ort des Monumentalen schlechthin – das Heldendenkmal der Roten Armee auf dem Schwarzenbergplatz – wurde als Forum für Debatten über die politische und soziale Funktion von Strategien der Erinnerung im öffentlichen Raum umgenutzt. Die kurzlebigen anti-monumentalen Aktionen einiger meist marginalisierter Gruppen (darunter auch Künstler) sind häufig Interventionen an existierenden Denkmälern. Diese Gruppen wollen die betreffenden Monumente lächerlich machen oder deren Gültigkeit in Zweifel ziehen, indem sie deren Bild im städtischen Raum verändern oder zerstören. Parallel dazu verfallen Regierungen in die archaische Gewohnheit zurück, Dinge in Bronze zu gießen oder in Marmor meißeln zu lassen, um diese Monstrositäten anschließend im Zentrum ihrer schwindenden Macht aufzustellen. Niemand kann bestreiten, dass die Monumentalität in ihrer klassischen, erhabenen Form das Stadtbild vollkommen durchdrungen hat. Die Menschen von heute leben daher zwischen monumentalen Symbolen, die jedoch überhaupt keine Bedeutung mehr für sie haben, sondern nur noch Geister längst vergangener Erinnerungen sind.

Die Welt nähert sich heute einer neuen, gefährlichen Schwelle. Walter Benjamin forderte prophetisch dazu auf, neue Meilensteine in die Vergangenheit zu schaffen. Wenn wir wirklich bereit sind, uns zu erinnern und zu kämpfen, müssen wir vor allem ein Gefühl unserer eigenen Geschichtlichkeit entwickeln – unserer Stellung in der Geschichte und insbesondere in der Geschichte des Kampfes. Nur so können wir das übergeordnete Ziel erreichen, „die Toten [zu] erwecken". Darum ist gerade jetzt, im Moment zunehmender Gefahr, die Erkundung neuer Formen der Monumentalität so überaus wichtig.

FRIENDSHIP In the history of art there are a variety of groups, collectives and works of art based on the idea of friendship. For the initial Chto Delat workgroup—Chto Delat's co-founders, so to speak—this goes beyond an understanding of friendship as shared opinions, closeness or affinities and implies conflictual, agonistic relations within the "inoperative community" (see Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, Minneapolis 1991). In Soviet Russia, the dissident art milieu was characterized by informal alternative spaces, apartment art, collective creativity, self-organization, affinity groups and confidential circles. These were largely born out of friendships, which enabled people to be and

relate to each other in new ways. Friendship can become a form of emancipation, not in the sense of political correctness or unanimity, but as a constant discovering of the effects which encounters between different subjectivities have on the people involved. Ultimately, in times of reaction, social catastrophe and war as well as increasing capitalist alienation and individualization, friendship, released in collective forms of creative work and political struggle, is the only safeguard of sanity.



FREUNDSCHAFT

In der Geschichte der Kunst gibt es eine ganze Reihe von Gruppen, Kollektiven und Kunstwerken, die auf dem Gedanken von Freundschaft beruhen. Für die erste Arbeitsgruppe von Chto Delat – also sozusagen Chto Delats Gründungsmitglieder – geht der Gedanke über das gewöhnliche Verständnis von Freundschaft als Gleichgesinntheit, Nähe und Verbundenheit hinaus und schließt auch die konfliktreichen, agonistischen Beziehungen innerhalb der „entwerkten Gemeinschaft" mit ein (siehe Jean-Luc Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*, 1988). In Sowjetrussland war das regimekritische Kunstmilieu durch informelle alternative Räume, Kunst in Wohnungen, kollektive Kreativität, Selbstorganisation, Gruppen Gleichgesinnter und geheime Zirkel gekennzeichnet. Es beruhte also auf Freundschaft, die den Menschen einen anderen Umgang miteinander ermöglichte. Freundschaft kann damit zu einer Form von Emanzipation führen, nicht im Sinne von politischer Korrektheit und Übereinstimmung, sondern als ein permanentes Entdecken der Auswirkungen, die das Aufeinandertreffen verschiedener Subjektivitäten auf die beteiligten Menschen hat. In Zeiten einer erstarkenden Reaktion, gesellschaftlicher Katastrophen und Kriege sowie bei zunehmender kapitalistischer Entfremdung und Individualisierung ist Freundschaft, die sich in kollektiven Formen kreativer Arbeit und im gemeinsamen politischen Kampf äußert, letztlich der einzige Schutz vor dem Verrücktwerden.

ANTI-FASCISM

Fascism is a revolutionary form of right-wing populism that arises in areas of protracted crisis. It is inspired by a totalitarian vision of collective rebirth that challenges the liberal political and cultural power while promoting economic and social hierarchy. Fascism is based on the cult of racial and ethnic purity. To attack fascism we need to unmask its repressive nature by promoting the ideas of egalitarianism and difference in culture and the economy. This task gains a new urgency in Russia today, where new hybrid forms of neoliberal, conservative and imperialist forms of governing are on the rise, operating under the guise of pseudo-historical forms of the Stalinist legacy of the victory over Nazi Germany. What is anti-fascism today? This question is addressed by Chto Delat in such films as *Partisan Songspiel* (2009), *Museum Songspiel* (2011) and, recently, in the Into the City festival curated by the group and held in public spaces in Vienna. The sculpture/monument *Our Paper Soldier* realized in the context of this festival, which openly claimed an anti-fascist position, was set on fire by unknown perpetrators during the Berliner Festspiele.

ANTIFASCHISMUS

Faschismus ist eine revolutionäre Form von Rechtspopulismus, die häufig in krisengeplagten Gegenden auftritt. Er gründet auf der totalitären Vision einer kollektiven Wiedergeburt und stellt die freiheitlichen politischen und kulturellen Kräfte in Frage, an deren Stelle er die Bildung wirtschaftlicher und sozialer Hierarchien befürwortet. Ein weiteres zentrales Konzept des Faschismus ist der Kult um rassische und ethnische Reinheit. Um den Faschismus anzugreifen, müssen wir zunächst seine repressive Natur aufdecken, indem wir Gleichheit und Vielfalt in Kultur und Wirtschaft fördern. Dieser Aufgabe kommt in Russland eine besondere Dringlichkeit zu, um den dort entstehenden neuen Mischformen aus neoliberalen, konservativen und imperialistischen Herrschaftsformen Einhalt zu gebieten, die sich pseudo-historisch auf den stalinistischen Sieg über Nazideutschland berufen. Was macht den heutigen Antifaschismus aus? Mit dieser Frage beschäftigt sich Chto Delat in Filmen wie *Partisan Songspiel* (2009), *Museum Songspiel* (2011) und unlängst bei den Wiener Festwochen „Into the City", die von der Gruppe kuratiert und auf öffentlichen Plätzen in der Stadt veranstaltet wurden. Die monumentale Skulptur *Our Paper Soldier*, die während der Festwochen entstand und offen eine antifaschistische Position vertrat, fiel während der Berliner Festspiele einem Brandanschlag zum Opfer.

INSTRUCTIONISM is a method developed by "Tsaplya" Olga Yegorova in the year 2000, underpinning both the songspiel and later video productions by Chto Delat. Instructionism is based on the study of rules and models of behavior actively encouraged or tacitly accepted in society. All instructionist works involve a mentor (teacher, guide or instructor) who consistently expounds seemingly obvious rules: how to wear underpants and singlets ("Underwear: Methodological Observations on Domestication and Research", 2000), how to arrange a room ("Several Ways to Please Valya: The Room of Vickie and Zhenya", 2001), how to attain happiness ("Telephone of Happiness", 2003, a call center project), how to relax at a sanatorium ("Excursion in the Klyazma Sanatorium", 2003, an audio tour), etc. By using irony as a stylistic device and taking situations to absurd extremes, instructionism reveals the ways in which people's consciousness is manipulated. This method attempts to interrupt the continuous flow of meanings and images generated by the media, everyday common sense, tradition, education, etc.

DER INSTRUKTIONISMUS wurde im Jahr 2000 von Tsaplya Olga Yegorova entwickelt und liegt sowohl den Songspielen als auch den späteren Videoproduktionen von Chto Delat zugrunde. Diese künstlerische Methode beruht auf der Analyse der Regeln und Verhaltensmodelle, die die Gesellschaft aktiv fördert oder stillschweigend akzeptiert. Bei instruktionistischen Arbeiten spielt immer ein Mentor (Lehrer, Gruppenleiter oder Ausbilder) eine zentrale Rolle, der beharrlich allseits bekannte Regeln wiederkäut: Wie man Unterwäsche trägt („Underwear: Methodological Observations on Domestication and Research", 2000), wie man ein Zimmer einrichtet („Several Ways to Please Valya: The Room of Vickie and Zhenya", 2001), wie man glücklich wird („Telephone of Happiness", 2003, Callcenterprojekt), wie man sich in einem Sanatorium erholt („Excursion in the Klyazma Sanatorium", 2003, Audioguide) usw. Durch das stilistische Mittel der Ironie und die absurde Extremführung der dargestellten Situationen kann der Instruktionismus aufzeigen, wie das Bewusstsein der Menschen manipuliert wird. Diese Methode zielt darauf ab, den stetigen Strom von Meinungen und Bildern zu unterbrechen, der von den Medien, dem gesunden Menschenverstand, Traditionen, dem Bildungswesen usw. generiert wird.

SONGSPIEL [2008] (a term coined by Bertolt Brecht) is a kind of dialectical musical. Its main dramatis personae are heroes and a choir. As a rule, a songspiel is based on real events of which it offers a simple model, revealing the hidden mechanisms and forces at work behind them. The purpose of a songspiel is not to explain a situation, but to create a construct which viewers can examine independently, showing them the bare bones of the situation as they carry out their own simple analysis. Building such a construct requires the authors to relinquish any emotions of their own, since these can become a means of manipulating the viewer. A songspiel is characterized by realism and irony and based on a detailed study of the situation it depicts, following a broad analysis conducted by Chto Delat and their circle. Songspiel heroes are types, a collection of traits. On the one hand they repeat clichés and commonplaces about the social role they are playing; on the other, they can possess the individuality of a particular person (often showing the characteristics of real-existing public figures known from the media).

SONGSPIEL [2008] Der Begriff wurde von Bertolt Brecht geprägt und bezeichnet eine Art dialektische Oper. Zu den handelnden Figuren dieser Stücke gehören im Wesentlichen ein Held und ein Chor. In der Regel geht es in den Songspielen um aktuelle Ereignisse, die vereinfacht dargestellt werden, um so die ihnen zugrundeliegenden verborgenen Mechanismen und Machtverhältnisse offenzulegen. Songspiele zielen weniger darauf ab, eine Situation zu erklären, als vielmehr ein Konstrukt dieser Situation zu entwickeln, mit dem sich jeder Zuschauer frei auseinandersetzen kann, sodass im Zuge einer eigenen Analyse die Grundzüge der jeweiligen Situation erkannt werden. Die Entwicklung eines solchen Konstrukts verlangt von den Autoren die Hintanstellung eigener Gefühle, die sonst die Zuschauer beeinflussen könnten. Typisch für ein Songspiel sind Realismus und Ironie und die sorgfältige vorhergehende Untersuchung der dargestellten Situation auf Grundlage einer allgemeiner angelegten Analyse durch Chto Delat und das Umfeld des Kollektivs.

HEROES AND A CHOIR

are the main *dramatis personae* in Chto Delat's songspiels. They replicate the structure of the Ancient Greek tragedy, in which the heroes do their deeds and make mistakes while the choir delivers commentary on their actions from the point of view of prevailing morality. The choir often assumes a meta-position in relation to the hero: it is able to foresee the future and often tries to warn the him, but invariably without success. In Chto Delat's songspiels, the choir's meta-position can be explained by it belonging to a different time, to the future (the choir of contemporaries in *Perestroika: A Songspiel*), the past (the choir of patients in *The Baden-Baden Lessons of Dis-consent*) or the world of the dead (the choir of partisans in *Partisan Songspiel*). The choir is always omniscient but can never change anything, partly because it belongs to a parallel reality and partly because of its oppressed, alienated position (the choir of the oppressed in *The Tower: A Songspiel*). The choir can also represent the hero's subconscious (the choir in *Three Mothers and a Choir* and the choir of miners in *The Border Musical*).

DER HELD UND DER CHOR

stellen das wesentliche Personal der Chto-Delat-Songspiele, die damit die Struktur der antiken Tragödie aufgreifen: Der Held vollbringt Taten und macht Fehler, während der Chor die Handlung aus Sicht der geltenden Moralvorstellungen kommentiert. Der Chor steht häufig in einer Meta-Position zum Helden, denn er kann die Zukunft vorhersehen, doch seine Warnungen an den Helden bleiben grundsätzlich ohne Wirkung. In den Songspielen von Chto Delat erklärt sich die Meta-Position des Chors durch eine zeitliche Verschiebung: Er gehört nicht zur selben Zeit wie der Held, sondern kommt aus der Zukunft (so der Chor der Zeitgenossen in *Perestroika: A Songspiel*), der Vergangenheit (Chor der Patienten in *Das Badener Lehrstück vom Un-Einverständnis*) oder der Welt der Toten (Partisanenchor in *Partisan Songspiel*). Der Chor ist immer allwissend, kann aber nichts ändern, weil er aus einer Parallelwelt spricht, aber auch, weil er für die Unterdrückten und Entfremdeten steht (so der Chor der Unterdrückten in *The Tower: A Songspiel*). Der Chor kann auch das Unterbewusstsein des Helden darstellen (so der Chor in *Three Mothers and a Choir* und der Chor der Kumpel in *The Border Musical*).