



1. Egon BUNNE
Minden változik |
Everything Changes
1990 | 7' 45"

**2. Gordana
ANDJELIĆ-GALIĆ**
Mantra
2006 | 5' 12"

3. Artur ŻMIJEWSKI
Ók | Them
2007 | 26' 26"

4. CHTO DELAT
Peresztrojka daljáték.
Diadal a puccs felett |
Perestroika Song-
spiel. The Victory
over the Coup
2008 | 26' 30"

5. Šejla KAMERIĆ
Mit tudok |
What do I know
2007 | 23' 10"

6. Damir NIKŠIĆ
Ha nem muszlim
lennék |
If I Wasn't Muslim
2004 | 7' 08"

7. Kai KALJO
Lúzer | Loser
1997 | 1' 24"

8. Ana HUŠMAN
Ebéd | Lunch
2008 | 17' 20"

9. Milica TOMIĆ
Milica Tomić vagyok |
I am Milica Tomić
1998-99 | 9' 58"

10. KISSPÁL Szabolcs
Rever (Himnusz) |
Rever (Anthem)
2001 | 5' 10"

11. Kaspars GOBA
Seda. Élet a
lápvidéken | Seda.
People of the Marsh
2004 | 52'

12. APSOLUTNO
Abszolút halál |
Absolutely Dead
1995 | 7' 15"

13. Anri SALA
Interjú – A szavak
keresése | Interview-
Finding the Words
1998 | 26'

14. Pavel BRAILA
Cipők Európához |
Shoes for Europe
2002 | 26'

15. Adrian PACI
Turn on
2004 | 3' 33"

16. Yael BARTANA
Rémálmok |
Mary Koszmary
2007 | 10' 50"

17. SÓLYOM András
Temetés | Funeral
1992 | 7'

18. HÁMOS Gusztáv
1989 – A TV valódi
hatalma | 1989 –
The Real Power of TV
1991 | 59'

19. József ROBAKOWSKI
Áblakomból
1978-1999 | From My
Window 1978-1999
2000 | 20'

20. AZORRO
Már mindent
megcsináltak I.
Everything has been
Done I.
2003 | 11' 26"

**21. RADEK Community +
Dmitrij GUTOV**
Tüntetés I
Demonstration
2000 | 8'

11, 18 A vetítés minden egész óraker indul | screening starts every hour on the hour
13, 14, 19 A vetítés minden fél óraker indul | screening starts every half-hour
9-10 Felváltva kerülnek vetítésre | screened alternately

keleten a helyzet közép- és kelet-európai videoművészet 1989–2009

A kiállítás a hajdani „szovjet blokk” területén zajló összetett folyamatok egyénre és a különféle társadalmi csoportokra gyakorolt hatásait a társadalom-pszichológia szemszögéből mutatja be: a nyolcvanas évek vége óta zajló átmenet emberi dimenzióit, a mikrofolyamatokat helyezi előtérbe. A társadalomlélektan szemszögéből vizsgált jelenségek jóval rejtettebbek és cseppfolyósabbak, mint más – gazdasági, politikai vagy történelmi – megközelítések. A kiállításon szereplő, erősen társadalomkritikus művek ezeknek a nehezen megfogható tapasztalatoknak erednek nyomába. Ám végleges válaszok helyett olyan kérdéseket feszegetnek, melyeket a régió országai a nyilvános közbeszédben többnyire megkerültek vagy szőnyeg alá söpörtek. Ezek a kérdések azonban megkerülhetetlenek ahhoz, hogy feldolgozhatóvá váljon a XX. század és helyrebillenjen identitásunk.

Hogyan viszonyulunk történelmi múltunkhoz? Milyen következményekkel járnak a nemzeti identitás és a nemzeti sztereotípiák változásai? Hogyan folytathatók az egyéni életutak a társadalmi átrendeződések közepette? Milyen csoportközi viszonyok, konfliktusok játszottak meghatározó szerepet az elmúlt húsz évben?

A berlini fal leomlása óta eltelt időszakot a térségben mindenütt a demokratizálódás jellemzi. Ám az átalakulás kezdete, sebessége, mértéke és forgatókönyvei országról országra eltérőek. Ennek megfelelően az átmenet kihívásaira adott egyéni, csoportos és társadalmi válaszok is sokfélék. Ugyanakkor azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy

...on the eastern front video art from central and eastern europe 1989–2009

The exhibition examines the effects of the changes taking place in the region of the former “Soviet Bloc” on the individual and on various groups of society from the aspect of socio-psychology. It focuses on the human dimensions of the transition starting from the end of the 80s, and on the micro-processes involved. Phenomena examined from the aspect of socio-psychology are much more hidden and fluid than other – economic, political or historical – approaches. The exhibited artworks, which address society with severe criticism, pursue just this experience that is so difficult to grasp. But rather than offering definite answers, they probe issues that were typically avoided or swept under the carpet in the public common discourse of the countries of the region. But these issues cannot be avoided if we want to process the 20th century and retrieve our identity.

What is our attitude to our historical past? What are the consequences of the changes in national identity and national stereotypes? How can individual lives be carried on amidst all these realignments in society? What intergroup relations and conflicts have played a defining role in the last twenty years?

The period since the fall of the Berlin Wall is characterised by democratisation throughout the region. However, the timing, rate, extent and script of this transition varies from country to country. Consequently, the challenges of transition are addressed in a multiplicity of ways by individuals, groups and by society as a whole. At the same time,



Artur Zmijewski: *Ók* | *Them* 2007

a szóban forgó országok nem ugyanon indultak, nem ugyanott és nem is ugyanoda tartanak. Éppen ezért problematikusak a régiót megnevező olyan terminusok, mint az egykori „keleti blokk” vagy a ma divatos „új Európa”. Hiszen ezek egyfelől homogenizálják a térséget, másfelől magukban hordozzák az elkülönítést: Európát két, egymással ellentétes részre osztják a keleti-nyugati, régi-új, elmaradott-fejlett ellentétpárok mentén.

A közép- és kelet európai térségben nem egyes országok, elkülönült nemzeti társadalmak kerültek szembe az átmenet kényszerével, hanem egy egész, ideológiai és hatalmi technikákkal egy politikai táborba kényszerített államcsoport. A régióban zajló események ezért kölcsönösen indukálták egymást.

one cannot overlook the fact that the countries in question started out from different points, and have reached or are still heading for different aims. For this reason, the terms describing the region, such as the former “Eastern Bloc” or the now fashionable “New Europe”, are problematic, as on the one hand, they homogenise the region, while on the other, they imply segregation: they divide Europe into two opposing sides along antonyms such as Western-Eastern, old-new, developed-undeveloped.

In the region of Central and Eastern Europe, it was not individual countries or separate national societies that had to face inevitable transition, but rather an entire group of states forced onto the same political side with the use of

Az átmenet rendkívül komplex és radikális volt, hiszen az egész ideológiai-politikai berendezkedés, valamint a társadalom és gazdaság valamennyi alrendszere egyidejűleg változott meg. Ha valamit, akkor ezt tekinthetjük a térségben zajló rendszerváltozások legfőbb sajátosságának.

A kiállításon szereplő, erősen társadalomkritikus alkotások ezt a konfliktusokkal terhelt régiót és időszakot dokumentálják, elemzik és kontextualizálják. A művészek számos egyéni nézőpontot közvetítenek, amelyek egyedi színezetet adnak a rendszerváltásról és az átalakulás időszakáról szóló esztétikai és kritikai diskurzusnak.

ideological and peremptory techniques. Thus, the events in the region mutually influenced each other. Transition was extremely complex and radical, as the entire ideological-political structure, as well as all the sub-systems of society and the economy changed simultaneously. If anything, it is this that can be regarded as the primary characteristic of the political changes that took place in the region.

The exhibited artworks, addressing society with severe criticism document, analyse and contextualise this complex region and period. The artists convey numerous individual viewpoints, which provide a personal tone to the aesthetic and critical discourse concerning the political changes and the period of transition.



Egon Bunne: *Minden változik / Everything Changes* 1990

Egy új nyelv felszabadítása

A videoművészet kezdetei

A radikális politikai, társadalmi, gazdasági változások dokumentálására és elemzésére kitűnő eszköznek bizonyult a videózás, mely maga is a rendszerváltás idején kezdett erőre kapni és egyre szélesebb körben elterjedni a régióban. Ezt az egybeesést aknázza ki a kiállítás, amikor e médiumon keresztül mutatja be a térség közelmúltját meghatározó folyamatokat.

A hatvanas évek során megjelenő videoművészet technikai újdonságai többek között az azonnali képvisszaadás, a kamera-monitor összekapcsolásával létrehozható zárlánc biztosította egyidejűség, a képmanipulálási lehetőségek széles tárháza és az azonnali ellenőrizhetőség voltak. A bonyolult technikai apparátust igénylő filmezés konvencióival szemben a videó új alternatívát jelentett. Ezt elsősorban az experimentális, kísérleti filmes körökben megforduló képzőművészek fedezték fel a hetvenes években. Így a videoművészet, azaz a videoberendezés (kamera, képmagnó, monitorok) művészi szándékú felhasználásának története egyidős a videónak mint technikának a használatával.

A könnyen kezelhető, úgynevezett hordozható videokamerák és a VHS (Video Home System) rendszerű házi videomagnók tömeges megjelenésével a nyolcvanas évektől amatőrök és profik egyre szélesebb rétegei számára vált lehetővé mozgóképek rögzítése. A volt szocialista országokban azonban a videó a filmezéssel együtt erős állami kontroll alatt állt. Mivel pedig a videokamerák egyébként is drága és nehezen beszerezhető technikai eszközöknek számítottak,

Liberation of a New Language

The beginnings of video art

Video proved to be a perfect tool for the documentation and analysis of the radical political, social and economic changes, and it began to develop and become widespread in the region during the same period of change. The exhibition takes advantage of this coincidence, in using this medium to introduce the processes defining the recent past of the region.

Technical developments in video art appearing during the 60s included immediate image display, simultaneity provided by a closed circuit created by connecting the camera and the monitor, and the store of image manipulating possibilities and immediate controllability. As opposed to the conventions of film production, which required complex technical apparatus, video art represented a novel alternative. First of all, it was discovered by artists mixing with those engaged in experimental filming in the 70s. Consequently, the history of video art, i.e., the use of video equipment (video-camera, video-recorder, monitors) for artistic purposes, is contemporaneous with the use of video as a technology.

With the mass appearance of easy-to-handle, so-called portable video cameras and VHS, from the 80s increasingly wider groups of amateurs and professionals were able to record motion pictures. However, in the former Socialist countries, video recording and film production was under strict state control. As video cameras were considered expensive technical equipment difficult to obtain anyway, in the region it was not until the 90s that

a technológia és a piac fejlődésének következtében a régióban végül csak a kilencvenes évek során váltak tömeges- sé és egyszerűen hozzáférhetővé. A digitális forradalommal párhuzamosan aztán kialakultak a videoművészet intéz- ményei keretei, és a videó önálló és elfogadott médiummá vált a képző- művészetben belül.

A videoművészet kifejezés a video- technikával készült műalkotások széles spektrumát fedi le. Durva megközelítés- ben a műfaj technológiai, esztétikai, do- kumentatív és társadalmi, konceptuális aspektusait szokás megkülönböztetni. Ide tartoznak tehát a technikai lehetősé- gek kreatív vizsgálatával és felhasznál-ásával kísérletező alkotások, a valóság egy adott szegmensét feldolgozó narratív – azaz elbeszélésen alapuló – koncep- tuális művek, vagy a művészi szándékú események (performaszok, happeningek, színházi események) és mindennapi tör- ténések dokumentációi – illetve összes lehetséges kombinációjuk.

A videotechnika korai eszközeiben rejlő eszté- tikai lehetőségeket aknázza ki **Egon Bunne** szövegbetétekkel, szuggesztív hangvételű alámondásokkal és feszültségfokozó zenével operáló, archív dokumentum-felvételekkel tarkított alkotása. *A Minden változik* [1990] szinte a felismerhetetlenségig torzíja és felcserélhetővé teszi a szédítő tempóban egy- más után sorakozó, negatívba forgatott vagy rikító színekre bontott történelmi pillanatképeket.

Népszerűségének már elsorolt okai mellett fontos megemlíteni, hogy a fotó és a film után a videó műfaja a privát és a történelmi emlékezet meghosszab- bításának – és manipulálásának – újfajta lehetőségeit is kínálta.

Ezt a potenciált használja ki a független lengyel filmezés egyik úttörője, **Józef Robakowski**. *Ablakomból 1978–1999 c.* munkája [2000] privát és nyilvános történelem

they became easily available for the masses due to the development of the technology and the market. Later on, in line with the digital revolution, the institutional framework of video art was established, and video art became an independent and recognised medium within visual art.

The term video art covers a wide range of artwork created with the use of video technology. Using a rough approach, it is usually the technological, aesthetic, documentary, social and conceptual aspects of the genre that are distinguished. Therefore, it includes works experimenting with the creative investigation and use of the technical possibilities, conceptual works that are narrative – i.e., based on a story – and process a given segment of reality, and the documentation of artistic events (performances, happenings, theatrical events) and everyday events – or any possible combination of all these.

Egon Bunne's work using textual inserts, suggestive voiceovers and music to increase tension, interspersed with archive documentary footage, makes the most of the aesthetic possibilities lying in the early means of video technology. In the work entitled *Everything Changes* [1990], the historical snapshots succeeding each other at a dizzy speed, transformed to negative or separated into vivid colours, are distorted past recognition and made interchangeable.

Besides the reasons for its popularity already listed, it is important to mention that after photography and film, the genre of video art also offered novel possibilities of extending – and manipulating – private and historic memory.

This potential is exploited by **Józef Robakowski**, a pioneer of independent Polish filmmaking. His work entitled *From My Window 1978–1999* [2000] shows the



Hámós Gusztáv: 1989 – A TV valódi hatalma / 1989 – The Real Power of TV 1991

összefonódását mutatja be. A művész húsz éven keresztül, időről időre konyhaablakán kinézve, kamerájával rögzítette a mozgóképes naplója főhősévé váló lakótelepi teret, számos társadalmi-politikai esemény színterét. Robakowski érdeklődése azonban a teret használó emberek mindennapi életére, bevett szokásaikra és sorsuk alakulására is kiterjed, amelyeket a művész személyes kommentár- jain keresztül ismerhetünk meg.

Hámós Gusztáv videoesszéje a társadalmi események rögzítésének és közvetítésének mikéntjével foglalkozik. Az *1989 – A TV valódi hatalma* [1991] a politikai változások jellemző, archív képeit használja fel a prágai tavaszon és a vérbe fojtott kínai diákmozgalmon át, a Kelet-Európán 1989-ben végigsöprő esemé- nyekig. A televíziós újságíró, Aczél Endre a képernyőn soha nem látható helyzetekről és belső előírásokról beszél, miközben a művész nagymamája otthoni, hétköznapi rutinját végzi. A televízió villanó fényei tükröződnek az idős asszony arcán, aki nemcsak megfi- gyeli, de el is szenved a történelmet. Olykor pedig elalszik rajta.

Hámós alkotása a televíziózás, az elektronikus tömegmédiátörténetének egy sorsfordító pillanatát is megragadja. A közvélemény formálásának, a nyilván- osság befolyásolásának módjai vissza- vonhatatlanul megváltoztak, az informá- ciós társadalom beköszöntött nemcsak kísérőjelensége, de előmozdítója is lett a térségben zajló rendszerváltozásoknak.

intertwining of private and public history. For a period of twenty years, from time to time the artist would look out his kitchen window and use his video camera to record the square in the housing estate where he lived, the scene of numerous socio-political events, which became the protagonist of his motion-picture diary. Robakowski was also interested in the daily life of the people using the square, their customs and how their lives progressed, as introduced through the artist's personal comments.

The video essay by **Gusztáv Hámós** deals with the method of recording and broadcasting social events. The work entitled *1989–The Real Power of TV* [1991] uses the characteristic archival footage of political changes such as the Prague Spring, or the bloodily suppressed Chinese student movement, or the events sweeping across Eastern Europe in 1989. Television journalist Endre Aczél talks about situations and internal instructions never shown on the screen, while the artist's grandmother goes about her daily routine at home. The flashing lights of the television set are reflected on the old woman's face, the old woman, who does not simply watch, but also suffers history. Sometimes falling asleep during it.

The work of Hámós seizes a decisive moment in the history of television and electronic mass media. The methods of forming public opinion and influencing the public have changed irreversibly, and the establishment of an information society was not simply an accompanying event of the political changes taking place in the region, but became the promoter of such changes.



Hámós Gusztáv: 1989 – A TV valódi hatalma / 1989 – The Real Power of TV 1991

Ki csinálja a történelmet?

A csoportközi konfliktusok dinamikája

A politikai fordulatok a nagy ígéretek és illúziók korszakai. A lengyel ellenzék választási győzelme, az Ellenzéki Kerekasztallal kötött megállapodás Magyarországon, a berlini fal leomlása, a csehszlovák és a bolgár rezsimiek összeomlása, a román hatalomátvétel együttesen klasszikus dominóhatásként érvényesültek a térségben. Az eseményeket általános eufória és óriási várakozás kísérte. A társadalom különböző csoportjainak azonban eltérő, olykor homlokegyenest ellentétes víziói voltak az átalakulás módjáról és súlypontjairól.

A kiállítás kiindulópontját a különböző társadalmi csoportok viszonyai és ezek dinamikái jelenti. A csoport pszichológiai realitás, mely hozzájárul az összetartozás emberi szükségletének kielégítéséhez. Vonatkoztatási keret, melyhez viszonyítva az egyén meghatározza saját magát és másokat. Mivel a rendszerváltások éppen a hagyományos referenciakereteket törlik el és rajzolják újra, a csoportthovatartozások szerepe még jobban felértékelődik.

Az egyén értékeit és normáit is csoportokból meríti. Éppen ezért komoly befolyással bír tagjai érzelmeire, megismerési folyamataira, viselkedésére. A szociálpszichológus Henri Tajfel szociálisidentitás-elmélete szerint önértékelésünk többek között saját csoportjaink megítéléséből táplálkozik. Ezért hajlamosak vagyunk ezeket túlértékelni, ezzel párhuzamosan pedig a többi csoportot a mindenkori „másik”-ként automatikusan leértékelni. Az orosz Chto Delat művészcsoport és a lengyel Artur Żmijewski videóinak szereplői – a rendszerváltó társadalmak kulcsfiguráinak jellegzetes képviselői – mintha éppen ebbe a hibába esnének.

Who makes history?

The dynamics of intergroup conflicts

Political changes are periods of great promises and illusions. Events such as the election victory of the Polish opposition, the agreement concluded with the Opposition Roundtable in Hungary, the demolition of the Berlin Wall, the fall of the regimes in Czechoslovakia and Bulgaria, and the overtaking of power in Romania together took place as the result of a classical domino effect in the region. The events were accompanied by general euphoria and great expectations. However, the different groups of society had different – sometimes completely contrasting – visions of the method and focal points of transformation.

The relations between the different social groups and their dynamics provide the starting point for the exhibition. The group psychology reality that contributes to satisfying the human need of belonging together. It is a reference frame in relation to which the individual defines him/herself and others. Since during political changes, it is the traditional reference frames that are erased and then redrawn, the role of group belonging becomes even more significant.

The individual borrows values and norms from groups. For this reason, groups have a strong influence on their members' emotions, cognitive processes and behaviour. According to the social identity theory of social psychologist Henri Tajfel, our self-esteem is bolstered by how our own groups are judged. This is why we tend to over-estimate them while we automatically undervalue the rest of the groups as the currently existing “other” groups. The characters in the videos



Chto Delat: *Peresztrojka daljáték. Diadal a puccs felett* / *Perestroika Songspiel. The Victory over the Coup* 2008

A Chto Delat *Peresztrojka daljáték. Diadal a puccs felett* c. alkotása (2008) 1991. augusztus 21-én, a szovjet modell helyreállítását célzó puccskíséret elbukása után zajlik. A példátlan lelkesedést kiváltó napon úgy tűnt, hogy a demokrácia végső győzelmet aratott az országban, és az emberek képesek lesznek felépíteni egy új, igazságos társadalmat. Az ókori sorstragédiák stílusát és szerkezetét követő, ugyanakkor az orosz didaktikus népszínműveket is megidéző alkotásban az (orosz) rendszerváltás öt archetipikus figurája – a demokrata, az üzletember, a forradalmár, a nacionalista és a feminista – vitázik az ország jövőjéről. A közvéleményt képviselő, a ma emberének tudásával felruházott kórus pedig megjósolja szomorú jövőjüket. Az ideológiailag túlfűtött szereplők saját, korlátozott valóságuk fogságában képtelenek a demokrácia alapját jelentő konstruktív vitára, a másik tolerálására. A helyzet ezért cselekvés helyett veszekedésbe és totális, kölcsönös értetlenségbe fullad.

Artur Żmijewski pszichodramatikus kíséretében, az *Ōkben* (2007) a téma ugyanaz – sőt, a két alkotás szinte másodpercre azonos hosszúságú is. Ám a Chto Delat videójának absztrakt szereplőit és didaktikus narratíváját hús-vér emberek váltják fel. Żmijewski négy, a jelenkori Lengyelország nyilvános életében aktív szerepet játszó társadalmi szervezet

made by the Russian group Chto Delat and by the Polish Artur Żmijewski – typical key representatives of regime-changing societies – seem to make exactly the same mistake.

The action of the work by Chto Delat, entitled *Perestroika Songspiel: Victory over the Coup* (2008), unfolds on 21 August 1991, after the fail of the attempted coup for the restoration of the Soviet model. On this day of unprecedented enthusiasm, it seemed

that democracy had won a final victory in the country and that people would be able to build a new, just society. In the work, following the style and structure of ancient tragedies of destiny, while evoking Russian didactic plays at the same time, five archetypal figures of the (Russian) change of regime – the democrat, the businessman, the revolutionary, the nationalist and the feminist – are arguing about their country's future. The chorus, representing public opinion and having the knowledge of the man of today, foresees their sad future. The ideologically overheated characters, trapped in their own limited reality, are unable to have a constructive debate, which should form the basis of democracy, or to tolerate each other. In the end, instead of taking action, the situation turns into a row and a total mutual lack of comprehension.

Artur Żmijewski's psychodramatic experiment, *Them* (2007), has the same subject – in fact, the two works are of the same length, down to the very second. But in this case, the abstract characters and didactic narrative of Chto Delat's video are replaced by flesh-and-blood people. Żmijewski convinced the representatives of four social organisations with an active role in the public life of contemporary Poland to discuss their opposing political convictions and beliefs with



Artur Zmijewski: *Ók / Them* 2007

képviselőit vette rá, hogy vitassák meg egymással ellentétes politikai nézeteiket és hitvallásukat. A neonacionalista Lengyel Ifjúsági Szövetség tagjai, a fundamentalista katolicizmust képviselő idős asszonyok, a zsidó fiatalok és az ifjú baloldali aktivisták egymással inkompatibilis világnézeti rendszerüket egyedüli és kizárólagos igazságként kezelik. Így a kezdeti óvatos kommentárok és kritikák után a helyzet nyílt konfrontációba, agresszióba, anarchiába torkollik. A videó záró képsorai, az ideológiai jelképekkel teli díszletek poroltóval beborított romjai egy radikális társadalmi disztópia képei.

each other. Members of the neo-nationalist All-Polish Youth, elderly women representing fundamentalist Catholics, Jewish youth and young left-wing activists each regard their own ideological system – incompatible with all the other systems – as the only and exclusively valid truth. After the initial careful criticism, the situation turns into open confrontation, aggression and anarchy. The concluding images of the video showing the ruins of the scenery covered with ideological symbols sprayed with a fire extinguisher are the pictures of radical social dystopia.

Valami újjal kéne előállnunk...

Művészet és társadalom

A szovjet modell bukása nyomán kialakuló rendszerváltás maga is válságból táplálkozott és folyamatosan romló gazdasági környezetben ment végbe. A némiképp váratlan fordulatokat követve a rendszerváltó kormányok azonban figyelmen kívül hagyták a szovjet hatalom szétesését kiváltó gazdasági válság okait és következményeit, amikor direkt módon akarták átültetni a nyugati típusú, szabadpiaci kapitalizmus rendszerét.

Az új intézményrendszer kialakítása azonban nem ment olyan gyorsan, ahogyan sokan remélték. A gyors gazdasági felzárkózás elmaradt, a nemzetközi versenyben lépéshátránnyal indultak a régió országai. A politikai függést felváltották az önrendelkezés és a szabadság

We should come up with something new...

Art and society

The political changes following the failure of the Soviet model subsisted upon recession itself and took place in a continuously deteriorating economic environment. However, after unexpected turns, the regime-changing governments disregarded the causes and consequences of the economic recession generating the collapse of the Soviet empire when they attempted to directly adapt the system of Western free market Capitalism.

The new institutional system could not be established as quickly as many people had hoped, however. There was no fast economic progress, and the countries of the region entered international competition with a disadvantage. Political dependence was replaced by symbolic autonomy and freedom, but this required responsibility and new techniques for adaptation. On the other hand, it meant a new type of exposure to dependence on the free market. The *nation* was given a unique historical opportunity, but its inhabitants struggled with increasingly severe existential problems. And so, the initial illusions were soon followed by a state of "hangover" accompanied by anxiety and a feeling of threat.

The video by the Albanian **Adrian Paci** entitled *Turn on* (2004) begins with a typical post-Socialist scenario: unemployed men broken by perpetual waiting are sitting on some steps hoping for someone to give them work. In the last frame of symbolic beauty, the men are each holding a light bulb, powered by generators. The light bulbs shining in the dark relate to the uncertain economic and social situation after the political changes, but they can also be interpreted as metaphors of flickering hope.



We have to do something because one can't do nothing anymore.

Azorro: *Már mindent megcsináltak I. / Everything has been Done I.* 2003

szimbolikus javai, ám ez felelősséget és új alkalmazkodási technikákat kívánt. Másfelől pedig a szabadpiactól való függés újfajta kiszolgáltatottságot jelentett. A *nép* egyedülálló történelmi lehetőség

birtokába jutott, ám a lakosság egyre súlyosabb egzisztenciális gondokkal küzdött. Így a kezdeti illúziókat hamar követte a szorongással és a fenyegetettség érzésével járó „másnaposság”.

Az albán származású **Adrian Paci** *Turn on* c. videója (2004) tipikus poszt-szocialista scenárióval indul: a folyamatos várakozástól megtört munkanélküli férfiak ülnek egy lépcsőn, remélve, hogy valaki munkát ad nekik. A szimbolikus szépségével megragadó utolsó képen a férfiak kezében generátorok táplálta villanykörtek égnek. A sötétben világító izzók nemcsak a rendszerváltás után kialakult bizonytalan gazdasági és társadalmi helyzetre utalnak, de a pislákoló remény metaforáiként is értelmezhetők.

Ez a fajta diffúz elégedetlenség szükségszerűen vezetett az illúziókból való kiábránduláshoz. A poszt-szocialista társadalmak többségén passzivitás lett úrrá.

A bénultság és cselekvésképtelenség okait, a kezdeményezéseket csírájukban elfojtó mentalitást kritizálja az **Azorro** iróniával fűszerezett videójában, a *Már mindent megcsináltak I*-ben (2003). A művészek egy kertben gyűlnek össze, hogy új művészeti projektet ötlejnenek ki. Érzik, hogy „valami újjal kéne előállni”. Ám mindegyik ötletről gyorsan kiderül, hogy valaki már megvalósította – ezért elvetik az ideákat, és továbbgondolás vagy cselekvés helyett inkább tovább ücsörögnek a padon.

A társadalmat sikeresekre és sikertelenekre osztó szemléletet, a pénzközpontú vállal-kozói kapitalizmust bírálja **Kai Kaljo** *Lúzer* c. művében (1997). A számok büvöletében élő társadalom korlátozott sikerkritériumok alapján diszkvalifikálja az egyedülálló, alacsony jövedelmű, kissé túlsúlyos művészt – és általában a társadalom nagyobb részét. Kaljo szerint azonban „a művészlétben a legfontosabb dolog a szabadság”. Ezért állítja: „Nagyon boldog vagyok.”

This type of diffuse dissatisfaction inevitably resulted in losing faith in illusions. Most post-Socialist societies were taken over by passivity.

Azorro group's video spiced with irony, entitled *Everything has been Done I* (2003), criticises the causes of a paralytic state or incapacity of action and the type of mentality that kills initiatives at their birth. Artists gather together in a garden to think up a new art project. They feel that they should “come up with something new”. But it turns out that all the best ideas have already been taken – so they reject all ideas and instead of thinking some more or taking action, they just carry on sitting on the bench.

Kai Kaljo, in her work entitled *Loser* (1997), criticises the approach dividing society into the successful and the unsuccessful, and money-centred entrepreneurial Capitalism.

Adrian Paci: *Turn on* 2004



A művészet a XX. század során gyors egymásutánban következő politikai változások meghatározó szereplője. Kritikus és vizionárius szemlélete miatt a társadalmi problémák nem konvencionális, de hatékony megoldásainak forrása lehet. Tatlin konstrukciói, Rodcsenko ipari formatervei, Eisenstein filmjei nem pusztán eredetiségükkel hatottak. A XX. század első évtizedeiben a művészet az új világ építésének eszköze kívánt lenni. Az orosz konstruktivizmus és szuprematizmus képviselőinek forradalmi szerepvállalása azonban nem ismétlődött meg a kommunizmus bukását követő években. Az államszocializmus alatt a hivatalos művészeti életből kiszorított, az úgynevezett második nyilvánossághoz tartozó művészek egyes országokban –

A society enchanted by numbers, on the basis of restricted criteria of success, disqualifies the single, slightly overweight artist with a low income – and generally the majority of society. But Kaljo finds that “the most important thing in being an artist is the freedom”, and so she can say, “I am very happy”.

Art was a determining participant in the political changes that followed one another in rapid succession during the 20th century. Due to its critical and visionary approach, it may be viewed as being a source of non-conventional but efficient solutions for social problems. Tatlin's constructions, Rodchenko's industrial designs and Eisenstein's films produced an effect, not only due to their originality. In the first few decades of the 20th century, the arts aspired to become a tool for building the new world.

No similar revolutionary role was undertaken again by the representatives of Russian Constructivism and Suprematism during the years following the fall of Communism. Although during the era of state Socialism, artists expelled from official art belonging to the so-called second public undertook an active role in social life, they did so under the aegis of the myth of resistance rather than due to a certainty of the society-forming power of the arts. Even if the direct effect of the arts – disregarding exceptional moments – seems negligible, its role is unquestionable in revealing, introducing and interpreting political and social phenomena that have an influence on everyday life.

így Magyarországon is – ugyan aktív szerepet vállaltak a társadalmi életben, de ezt inkább az ellenállás mítoszának jegyében tették, semmint a művészet társadalomformáló erejének



Radek Community + Dmitrij Gutov:
Tüntetés / Demonstration 2000

bizonyosságában. Habár a művészet közvetlen hatása – kivételes pillanatoktól eltekintve – csekélynek tűnik, szerepe megkérdőjelezhetetlen a mindennapokat befolyásoló politikai, társadalmi és szociális jelenségek felszínre hozásában, bemutatásában és értelmezésében.

A művészeti aktivizmus kortárs mozgásterének, lehetséges stratégiáinak kiváló példája a moszkvai radikális baloldali művészek által 1997-ben létrehozott **Radek csoport** tevékenysége, kritikus és politikai töltetű köztéri intervenciói. A *Tüntetés* (2000) a kommunista tömegfelvonulások és utcai demonstrációk esztétikáját tudatosan megidéző köztéri performanszok dokumentációja. Egyben a civil kezdeményezések és véleményformálás hiányának felmutatása, fontosságának demonstrálása, a kiábrándultságból fakadó passzivitás elleni tiltakozás.

An excellent example of the contemporary scope and possible strategies of artistic activism is the activity of the **Radek Community** established by radical left-wing artists from Moscow in 1997, their interventions on public space having a critical political content. *Demonstration* (2000) is a documentation of their public art performance consciously evoking the aesthetics of Communist mass marches and street demonstrations. At the same time, it points out the lack of civil initiatives and opinion-forming and demonstrates their importance while protesting against the passivity of disillusionment.

We will become you, and you will become us

Issues of national identity

In line with the “swap of Socialism for Capitalism” and the elimination of state Socialism “responsible for and guilty of all the country’s troubles”, the various political groups and parties set about creating new national identities and cultural ideologies.

The work by **Milica Tomić** entitled *I am Milica Tomić* (1998-99) focuses on the process of (national) self-definition, which is regarded as a rhetorical construction created by utterance and repetition. Although our names and nationalities may be incidental, they still form a defining part of our identity. However, identification results in real commitment: it may fill one with pride, and it may also make one vulnerable. The nationality, religious and ethnical bloody conflicts resulting in the collapse of Yugoslavia imply a much more dramatic aspect of the work.

Common myths, common history and the feeling of having a common destiny are important components of national identity. Permanent speculation on the past, historical events and national symbols is a phenomenon widely known by the citizens of the region. “Current reality” subordinated to current interests

Belőlünk ti lesz és belőletek mi leszünk

A nemzeti identitás kérdései

A „szocializmus-kapitalizmus cserével” és az „ország minden bajáért felelős és bűnös” államszocializmus kiiktatásával párhuzamosan a különböző politikai csoportok és pártok hozzáálltak az új nemzeti identitások és kulturális ideológiák megteremtéséhez.

and the struggle of the individual collapsing under it are the most general common experiences of the artists exhibiting their works here.

The continuous changing and replacement of a country’s symbols draws one to presume that there is a severe identity crisis. This is what **Gordana Andjelić-Galić** reflects upon to in her work entitled *Mantra* (2006), as she collapses under the weight of the historical flags of Bosnia and Herzegovina.



Yael Bartana: *Rémálmok / Mary Koszmary 2007*

Milica Tomić alkotása, a *Milica Tomić vagyok* (1998-99) a (nemzeti) önmeghatározás folyamatát helyezi fókuszba, melyet a kimondás és az ismétlés által létrejövő retorikai konstrukciónak tart. Nevünk és nemzetiségünk jóllehet esetleges, mégis identitásunk meghatározó részét képezik. Az azonosulás azonban valóságos elköteleződést hoz létre, büszkeséggel tölthet el és sebezhetővé is tehet.

In *Rever (Anthem)* by **Szabolcs KissPál** (2001), a girls’ choir sings the verses of the Hungarian national anthem in Hungarian to the melody of the Romanian national anthem. KissPál’s work is a protest against national traditions that seem impossible to undermine, that become commonplaces, and that are often ethnocentric and segregative, and also determine our relationship with other nations.

A mű ennél jóval drámaibb aspektusát a Jugoszlávia szétesésében szerepet játszó véres nemzetiségi, vallási és etnikai konfliktusok jelentik.

A nemzeti identitás fontos összetevői a közös mítoszok, a közös történelem és a sorsközösség érzése. A múlttal, a történelmi eseményekkel és a nemzeti szimbólumokkal való szüntelen üzérkedés ismerős jelenség a térség állampolgárai számára. Az aktuális érdekeknek alárendelődő „aktuális valóság”, és az



Milica Tomić: *Milica Tomić vagyok / I am Milica Tomić* 1998–99

alatta összeroppanó egyén küzdelme a kiállításon szereplő művészek egyik legáltalánosabb közös tapasztalata.

Egy ország szimbólumainak folytonos változása, cserélgetése súlyos identitásválságra enged következtetni. Erre reflektál **Gordana Andjelić-Galić**, aki *Mantra* című alkotásában (2006) összeesik Bosznia-Hercegovina történelmi lobogóinak súlya alatt. **KissPál Szabolcs** *Rever (Himnusz)*-ában (2001) egy lánykórus a magyar himnusz versszakait éneklő magyarral a román himnusz dallamára. Kisspál munkája tiltakozás a kikezdetetlennek tűnő, közhellyé váló és nemegyszer etnocentrikus, kirekesztő nemzeti hagyományok ellen, melyek meghatározzák más nemzetekhez való viszonyukat is.

National identity also plays a role in the categorisation of individuals and in the appearance of national stereotypes. If stereotypes – generalising beliefs created about the characteristics of a social group – are provided with an evaluating indicator, they become prejudices. And if we also validate these in our behaviour, this becomes discrimination. Discriminative practices and rites separating ethnic groups and establishing borders between



Gordana Andjelić-Galić: *Mantra* 2006

groups are often the main tools of strengthening artificially revived national identities.

Damir Nikšić's sarcastic video is about the conflicts of national, ethnical and religious identities and their consequences. It calls attention to the tragic experience when the members of a social group are treated as if they belong to a different “species” – and so the ordinary prohibitions of verbal and physical aggression seem more easily suspendable with respect to them. The work entitled *If I Wasn't Muslim* (2004) is not simply a contemplation on the fate of Bosnian Muslims in Christian Europe, but also a memento of exclusion due to one's ethnic or religious status.

A nemzeti identitás szerepet játszik az egyének kategorizációjában és a nemzeti sztereotípiák megjelenésében is. Ha a sztereotípiákat – egy társadalmi csoport jellemzőiről alkotott általánosító hiedelmeket – értékelő előjellel látjuk el, akkor előítélletté válnak. Ha pedig viselkedésünkben is érvényesítjük őket, akkor diszkriminációvá. Az etnikai csoportokat elválasztó és a csoporthatárokat bebetonozó diszkriminatív gyakorlatok és rítusok gyakran a mesterségesen feltámasztott nemzeti identitások megszilárdításának legfőbb eszközei.

Damir Nikšić szarkasztikus hangvételű videója a nemzeti, etnikai és vallási identitások konfliktusairól és azok következményeiről szól. Arra a tragikus tapasztalatra hívja fel a figyelmet, amikor egy társadalmi csoport tagjait úgy kezelik, mintha más „fajhoz” tartoznának – ezért velük szemben könnyebben felfüggeszhetőnek tűnnek a verbális és fizikai agresszió szokásos tilalmai is. *A Ha nem muszlim lennék* (2004) nemcsak a bosnyák muszlimok sorsáról való elmélkedés a keresztény Európában, de minden etnikai és vallási hovatartozás miatti kirekesztés mementója is egyben.

Az ítélezés és kirekesztés legitimációjának kérdése jelenik meg **Ana Hušman** ironikus hangvételű munkájában is. *Az Ebéd* (2008) a társadalmi normák funkcióját és működését az étkezési szokásokon keresztül vizsgálja. A nyugati civilizáció modelljein alapuló szabályoknak való megfelelés, illetve meg nem felelés könnyen megállapíthatóvá teszi, ki „civilizált”, és ki nem. A szabályok természetesnek és szükségszerűnek tűnnek, ezért ritkán kérdőjelezzük meg őket. Ritkán tudatosul bennünk konstruáltságuk, kulturális meghatározottságuk – esetlegességük.

The issue of the legitimization of judgement and exclusion also appears in the ironic work by **Ana Hušman**. In *Lunch* (2008), the function and operation of social norms is examined through dining customs. On the basis of compliance or non-compliance with rules based on models of Western civilisation, it can be easily determined who is “civilised” and who is not. The rules seem natural and necessary, so they are rarely questioned. Rarely do we become aware of their construed and culturally determined nature – their arbitrariness.



Yael Bartana: *Rémálmok / Mary Koszmary* 2007

Nevertheless, the fact that the mixing of nations, traditions and languages does not necessarily result in open confrontation is demonstrated by the work of the Latvian **Kaspars Goba**, entitled *Seda. People of the Marsh* (2004). In the town built in 1952 and inhabited by a multi-ethnic workforce from different parts of the Soviet Union, one can witness the sometimes absurd but peaceful coexistence of Latvian, Soviet and Russian Orthodox traditions.

Peaceful coexistence could be guaranteed by a superior European identity. But as half of the population of Seda vote against joining the European Union, in the countries of the former Eastern Bloc, too, opinions differ very much regarding this issue. Behind the aversions there are innumerable



Kaspars Goba: *Seda. Élet a lápvidéken / Seda. People of the Marsh* 2004

Hogy a nemzetek, hagyományok és nyelvek keveredése azonban nem szükségszerűen vezet nyílt konfrontációhoz, azt a lett származású **Kaspars Goba** *Seda. Élet a lápvidéken* (2004) című alkotása mutatja be. Az 1952-ben alapított és a Szovjetunió különböző pontjairól vegyes etnikumú munkaerővel benépesített városban a lett, szovjet és orosz ortodox hagyományok olykor abszurd, ám békés egymás mellett élésének lehetünk tanúi.

A békés egymás mellett élés záloga egy fölérendelt európai identitás lehetne. Azonban ahogyan Seda lakóinak fele az Európai Unióhoz való csatlakozás ellen voksol, az egykori keleti blokk országai is erősen megoszlanak a vélemények a kérdéssel kapcsolatban. Az ellenérzések mögött számtalan különböző motiváció áll. Többek között, hogy ezek az országok negatívan kerülnek ki a nyugati tagországokkal való összehasonlításból. Így az Unióhoz való csatlakozás negatív szociális identitás („másodrendű polgár”) kialakulásához vezethet. A pozitív, transznacionális európai identitás egyelőre inkább utópia.

different motives. One is that these countries have a negative balance when compared to Western member states. In this way, accession to the Union may lead to the development of a negative social identity (“second class citizen”). For the time being, a positive, transnational European identity is more of a utopia.

Pavel Braila shot *Shoes for Europe* (2002), his metaphorical work evoking the forms used in Constructivism, in Ungheni, a small frontier station at the Moldavian-Romanian border. All trains are forced to wait three hours at the station while their wheels are replaced and changed from Russian gauge to standard European gauge – although the difference is only 85 mm. It is just as difficult to do away with or redefine the distinction between the East and the West forced by politics.

In the work by **Yael Bartana** entitled *Mary Koszmary* (2007), left-wing Polish publicist Stawomir Sierakowski talks about the importance of creating a superior “us” category alongside the categories of “us” and “them”. In his dynamic and self-assertive speech, he asks the three million Jews expelled from Poland to return to their homeland and help the Polish deal with their nightmares. “Today we know that we cannot live alone. We need the other [...] Let us live together. Let us be different, but let one not harm the other. We will be us at last, and you will be you. We will become you, and you will become us. [...] And Europe will be stunned. Everyone will learn from us how to be themselves and how to be everyone else.”

Pavel Braila konstruktivizmus formavilágát idéző metaforikus alkotását, a *Cipők Európához-t* (2002) Ungheniben, egy kicsiny moldovai-román határátkelőn forgatta. Az állomáson minden vonat háromórás vesztelésre kényszerül, hogy a kerekeit kicseréljék, és ezzel az orosz nyomtávról az európai szabványra váltsák – jóllehet a különbség csak 85 mm. Legalább ilyen nehézkes a Kelet és Nyugat politika által erőltetett megkülönböztetését feloldani, újradefiniálni.

A „mi” és „ők” kategóriái mellett egy fölérendelt „mi” kategória létrehozásának fontosságáról beszél Stawomir Sierakowski baloldali lengyel publicista **Yael Bartana** *Rémálmok* c. alkotásában (2007). Lendületes és öntudatos beszédében arra kéri a Lengyelországból elűzött hárommillió zsidót, hogy térjenek vissza szülőföldjükre, és segítsenek a lengyeleknek feldolgozni rémálmaikat. „Már tudjuk, hogy nem tudunk egyedül élni. Szükségünk van a másokra. [...] Élünk együtt, legyünk különbözők, de ne emeljük kezét egymásra. Mi mi leszünk végre, és ti ti lesztek. Belőlünk ti lesz és belőletek mi leszünk. [...] És Európa ámulni fog. Mindenki tőlünk fogja megtanulni, hogyan legyen önmaga, és hogyan legyen egy mindenki mással.”

How does it feel that only deaf-mutes are able to read into your past?

Historical recollection and amnesia

At the beginning of the 90s, numerous countries did away with their Socialist past and reformed both the individual and collective memory with incredible speed. After the Iron Curtain fell, a wave of cultural destruction swept through the region: the statues of politicians no longer in favour were toppled, the symbols, icons and memorials of Socialism were locked into statue parks, and street names were changed or changed back.

The propagandistic reburials choreographed as mass public events – “mass agoral gatherings” – served as a reinterpretation of the past, symbolically doing away with it and drawing a sharp dividing line. András Sólyom’s video-collage, *Funeral* (1992), pieced together from the mystical documents of the Soviet funeral cult, not only commemorates this process, but almost buries the system on its own.

Anri Sala: *Interjú – A szavak keresése / Entrevista – Finding the Words* 1998



Milyen érzés, hogy csak a süketnémák tudnak a múltadban olvasni?

Történelmi emlékezet és amnézia

A kilencvenes évek elején számos országban elképesztő sebességgel zajlott a szocialista múlttal való leszámolás, az egyéni és a kollektív emlékezet átszabása. A vasfüggöny leomlása után a régióon végigsöpört a kultuszrombolás:



Sólyom András: *Temetés / Funeral* 1992

a nemkívánatossá vált politikai szereplők szobrainak ledöntése, a szocialista jelképek, ikonok, emlékművek szoborparkokba zárása, az utcanevek át- vagy visszaváltoztatása.

A propagandisztikus köztéri megmozdulásoként koreografált újratemetések – „agorális tömegegyüttlétek” – a múlt újraértelmezését, illetve a vele való szimbolikus leszámolást, az éles cezúra meghúzását szolgálták. **Sólyom András** videokollázsa, a szovjet temetkezési kultusz mitikus dokumentumaiból összeválogott *Temetés* (1992) nemcsak megidézi ezt a folyamatot, de maga is mintegy eltemeti a rendszert.

Later on, the region was characterised by invalidating the traumas that had been lived through since the mid-90s and creating the illusion of oblivion. We still have not completely recovered from a dissociative amnesia that paralysed the whole of society, one that is linked to a concrete event causing much anxiety.

Intervista – Finding the Words (1998) is an intimate documentary film about a confrontation with the demons of the past: about the frequently painful process of remembering, about overcoming forced amnesia and about the individual stages of the “healing” process that follows. When **Anri Sala** came across a film recording of an Albanian Communist Party Congress, he was amazed to recognise his mother standing beside the infamous Albanian dictator, Enver Hoxha. And in a film recorded later, she is an enthusiastic interviewee completely committed to the system. As the soundtrack belonging to the film was lost, Sala reconstructed the original text by lip-reading. The dramatic climax to the film is when his mother is confronted with the principles and thoughts of her youth. “How does it feel that only the deaf-mutes are able to read into your past?” Sala’s question emblematically summarises the entire issue.

The political changes raised the question of the continuation of the life path of the individual everywhere. Confrontation with the past and the reconstruction of identity may take place with explanations and self-justification or with critical self-examination. Our memories rush to our aid with numerous corrective mechanisms to justify our current self-image: facts can be pushed out of our awareness, and contexts and meanings can be transformed – just as it happened in the case of Sala’s mother. It is from this that, among other phenomena, nostalgia for the past springs forth, which in actual fact is much closer to the appearance of the desire for existential security, predictability and stability.

Később, a kilencvenes évek közepétől a megélt traumák hatályon kívül helyezése és a felejtés illúziója jellemezte a térséget. A társadalom egészét megbénító disszociatív – azaz a szorongást kiváltó konkrét eseményhez kötődő – amnéziából még ma sem gyógyultunk ki teljesen.

It is the widespread opinion of the recent past of Central and Eastern Europe that it is best left in peace. However, oblivion does away with the possibility of confronting our past and rethinking our collective identity. And if we fail to process the past, these societies will be unable to recover from their post-traumatic symptoms.



Šejla Kamerić: *Mit tudok / What do I know* 2007

Az *Interjú – A szavak keresése* (1998) egy bensőséges hangvételű dokumentumfilm a múlt démonaival való szembenézésről. Az emlékezés gyakran fájdalmas folyamatáról, a kényszeres amnézia leküzdéséről, és az ezt követő „gyógyulási” folyamat egyes stációiról. Amikor **Anri Sala** az Albán Kommunista Párt egyik kongresszusáról készült felvételtre bukkant, megdöbbenve ismerte fel édesanyját a hírhedt albán diktátor, Enver Hodzsa mellett. Egy később készült felvételen pedig a rendszer iránt korlátlanul elkötelezett, lelkes interjúalanyként. Mivel a filmszalaghoz tartozó hangszál elveszett, Sala szájáról olvasás alapján rekonstruáltatta az eredeti szöveget.

Šejla Kamerić and the Apsolutno art association set themselves against the strategy of oblivion. Kamerić’s video installation, *What do I know* (2007), entirely without any form of narration, is a memento of a life that seems idyllic, a life that is not transformed in any final way by personal and collective tragedies. The harmony of the four parallel video tracks, its question-answer structure and dissonances assume the form of a single, perfect musical tune. The lack of linearity and the dream-like workings push logic into the background, and feelings flow freely, just as in the most outstanding moments.

A videó drámai tetőpontja az édesanya szembesítése fiatalkori eszméivel és gondolataival. „Milyen érzés, hogy csak a süketnémák tudnak a múltadban olvasni?” – hangzik Sala, az egész kérdéskört emblematikusan összefoglaló kérdése.

A rendszerváltás mindenütt felvetette az egyéni életutak folythatóságának kérdését. A múlttal való szembesülés és az identitás újrakonstruálása magyarázkodó öngazolással vagy kritikai önvizsgálattal történhet. Aktuális énképünk igazolására emlékezetünk számos korrekációs mechanizmussal siet segítségünkre: tényeket szoríthat ki a tudatunkból, kontextusokat és jelenségeket alakíthat át – ahogyan Sala édesanyja esetében is történt. Ebből fakadhat többek között a múlt iránti nosztalgia, mely valójában sokkal inkább az egzisztenciális biztonság, kiszámíthatóság és stabilitás utáni vágy megjelenése.

Közép- és Kelet-Európa közelmúltjáról elterjedt vélekedés, hogy a legjobb, ha nyugodni hagyjuk. A felejtés azonban felszámolja a múlttal való szembenézés és kollektív identitásunk újragondolásának lehetőségét. Ha pedig ez a műltfeldolgozás elmarad, úgy a társadalmak nem lesznek képesek kigyógyulni a poszt-traumás tünetekből.

Šejla Kamerić, valamint az *Apsolutno* művészcsoport szembeszáll a felejtés stratégiájával. Kamerić narrációt teljes mértékben nélkülöző videoinstallációja, a *Mit tudok* (2007) emlékezés egy idillinek tűnő életre, melyet nem formáltak át véglegesen a személyes és kollektív tragédiák. A négy, párhuzamosan futó videosáv összhangja, helyenként kérdés-válasz-szerű struktúrája és disszonanciái egyetlen tökéletes zenei dallammá alakulnak. A linearitás felszámolása, az álomszerű működésmód háttérbe szorítja a logikát, az érzések olyan szabadon áramlanak, ahogyan csak a legkitüntetettebb pillanatokban.

As opposed to Kamerić's strongly emotional creation, *Apsolutno* starts an empirical investigation in connection with two mysterious ocean liners that stand in the shipyard in Novi Sad. The gigantic vessels, which were deserted and left unfinished before they were ever launched, existed in a specific era in history, and have become the metaphors of a concrete social environment. This research into the past ends in failure, with the real cause and reason for this "death" remaining unclear. Only one thing is certain: they are *Absolutely Dead* (1995).

The cultural function of historical memory and historical awareness lies within its identity-forming strength. Living memory is a guarantee of the observance of democratic norms. At this moment, however, it seems as if we do not know what we should remember and how we should remember it; we have still not been able to process the 20th century. Nevertheless, socially committed artistic practices present a good starting point for us to get on with the work of remembering and understanding our past – and, through this, our present and future too.

Rita Kálmán, Tijana Stepanović

Kamerić erősen emocionális alkotásával szemben az *Apsolutno* empirikus nyomozást indít két rejtélyes óceánjáróval kapcsolatban, melyek az újvidéki hajógyár területén állnak. A gigantikus építmények – melyeket félbe- és elhagytak, mielőtt egyáltalán útra kelhetek volna – egy meghatározott történelmi korban létezett, konkrét társadalmi közeg metaforáivá válnak. A múlt kutatása kudarcba fullad, a halál valódi oka és értelme tisztázatlan marad. Csak annyi bizonyos, hogy *Abszolút halálról* (1995) van szó.

A történelmi emlékezet és történelem-tudat kulturális funkciója identitásképző erejében rejlik. Az eleven emlékezet a demokratikus normák betartásának biztosítója. Pillanatnyilag azonban úgy tűnik, nem tudjuk, mire és hogyan emlékezzünk, még nem tudtuk feldolgozni a XX. századot. A társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlatok azonban jó kiindulási alapot jelenthetnek ahhoz, hogy nekilássunk az emlékezet-munkának és megértsük múltunkat – és azon keresztül jelenünket és jövőnket is.

Kálmán Rita, Stepanović Tijana

Что Делат:
Перестройка далjátэк. Диадл а пучс феетт
Perestroika Songspiel. The Victory over the Coup
2008



Dear, you see how everything is changing!
Kedvesem, látja, hogy változik minden!

A **keleten a helyzet** című kiállítás tematikus válogatás a **Transitland. Közép-és kelet-európai videoművészet 1989–2009** digitális antológia anyagából. Az archívum harmincegy ország művészeinek összesen száz, az átmenet időszakára reflektáló videoművészeti alkotását foglalja magába. Az egyedülálló archívum összeállításában a régió mintegy ötven kiemelkedő kurátora vett részt. A **Transitland** teljes anyaga szabadon hozzáférhető a Ludwig Múzeumban, a kiállítás ideje alatt pedig a Józsefvárosi Galériában, valamint a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában is.

A **Transitland** az InterSpace (Szófia, Bulgária), a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, valamint a transmediale (Berlin, Németország) kezdeményezésére és együttműködésében jött létre. www.transitland.eu

A Ludwig Múzeum 2009-ben megjelentette a **Transitland. Video Art from Central and Eastern Europe 1989-2009** című, háromszáz oldalas angol nyelvű tanulmánykötetet. Szerzői, a térség elismert szakértői különböző aspektusokból közelítik meg a poszt-szocialista országok videoművészetét, ezzel is demonstrálva annak sokszínűségét és eleveenségét. A kötet tartalmazza a **Transitland** archívumban szereplő száz videoművészeti alkotás rövid leírását is. A kötet szerkesztője András Edit.
