

PUBLIC FOLKLORE

Ausstellung

EXHIBITION

24th of September until 7th of December, 2011

With

Curated by

Coproduction

AUSSTELLUNG GRAZER KUNSTVEREIN

24. September bis 7. Dezember 2011

Mit Eva Arnqvist, No Corruption (founded by Roza El-Hassan), Annika Eriksson, Andreas Fogarasi, Jeremy Deller & Alan Kane, Jens Haaning, Martin Krenn, Eva Linder, Mari Laanemets & Killu Sukmit, Eva Labotkin, Christian Philipp Müller, Ilona Németh, Audrius Novickas, Joanna Rajkowska, R.E.P. (Kseniya Gnylytska, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrova, Volodymyr Kuznetsov, Lada Nakonechna, Olesia Khomenko), Erzen Shkololli, Sean Snyder, Helene Sommer, Jaro Varga

Kuratiert von Søren Grammel

Koproduktion Steirischer Herbst 2011

ABOUT THE EXHIBITION

Today, we face a constantly increasing tendency to national self-construction in culture and politics in almost every country in Europe. In conjunction with these events, the project queries the function of folklorism within the formation of political belief- and value systems.

The connection between folklorism and nationalism has already existed since the beginning. Johann Gottfried von Herder (born 1744), one of the first to promote collecting and preserving »folklore« in the German-speaking region, wanted to document the so-called »Volksgeist«, i. e. the soul or spirit of a people. He also already established a physiognomy between landscape and people. He presumed that the folk has a soul that forms its basic character (»Volksseele«). The (nation-state) transformations in Europe of the 19th century resulted in an increased interest in the narratives of common folk culture on which identity was founded. Many of these kinds of narratives or their adapted copies are regaining more and more popularity today.

Following from this, the project considers folklorism as a double construction. In nationalist use, folklore is given the role of depicting the »soul« of a people. The project title Public Folklore designates the phenomenon or the attempt by current politics in Europe to stage this purported depiction of a folk character for own purposes. There is of course a wide range of different causes, appearances and historical contexts for the staging of folklore.

The art projects within Public Folklore therefore address a variety of different European phenomena of current

ÜBER DIE AUSSTELLUNG

Heute beobachten wir in den meisten Ländern Europas eine zunehmende Tendenz der nationalistischen Selbstkonstruktion in Kultur und Politik. Im Rahmen dieser aktuellen Ereignisse fragt das Projekt nach der Funktion des Folklorismus für die Errichtung politischer Glaubens- und Wertesysteme.

Folklore und Nationalismus sind seit ihrer Entstehung ein Paar: Johann Gottfried von Herder (geb. 1744), der sich als einer der ersten im deutschen Sprachgebiet für die Sammlung und Bewahrung der »Folklore« einsetzte, wollte den sogenannten »Volksgeist«, die Tradition und Identität eines »Volkes« dokumentieren. Er ging davon aus, dass es eine »Volksseele« gibt. Durch die nationalstaatlichen Transformationen im Europa des 19. Jhd. gab es ein vermehrtes Interesse an identitätsstiftenden Erzählungen und gemeinsamer Volkskultur. Viele solcher Erzählungen bzw. ihre adaptierten Kopien gewinnen heute zunehmend an Popularität zurück.

Insofern betrachtet das Projekt den heutigen Folklorismus als doppelte Konstruktion. Im nationalistischen Gebrauch wird der Folklore die Rolle übertragen, die »Seele« des Volkes abzubilden. Der Projekttitel Public Folklore bezeichnet das Phänomen bzw. den Versuch aktueller Politiken in Europa, dieses vermeintliche Abbild des Volkscharakters nach eigenen Interessen zu inszenieren. Dabei gibt es natürlich eine Vielzahl unterschiedlicher Ursachen und Spielarten der Inszenierung des Folklorismus.

Die künstlerischen Projekte in Public Folklore widmen sich daher verschiedenen europäischen Phänomenen von aktuellem Folklorismus und stellen Zusammenhänge zwischen

folklorism(s) and look at continuities between political and touristic (commercial) productions. There are different approaches which range from more analytical or documentary to interventionist practice, over-affirmation or attempts to change the predominant culture. Numerous questions are thus raised as for example about gender issues, ethnic conflicts, the production of collective belief(s), the re-staging of history or the relationship between folklorism and a globalization process dominated by economic and postcolonial interests.

politischer und touristischer (kommerzieller) Inszenierung her. Es gibt verschiedene künstlerische Ansätze, die von eher analytischen und dokumentarischen Formen bis zu interventionistischen Praktiken, Überaffirmation oder Versuchen, die vorherrschende Realität zu verändern, reichen. Dabei werden zahlreiche Fragen wie die nach geschlechtlichen Aspekten, ethnischen Konflikten, der Herstellung kollektiver Einstellungen, der Re-Inszenierung von Geschichte und dem Zusammenhang zwischen Folklorismus und den Prozessen einer ökonomisch dominierten Globalisierung aufgeworfen.



Entrance situation of the exhibition »Public Folklore«

Patriotism, 2011 (Graz version)
Adhesive tape

The Ukrainian artists Kseniya Gnylytska, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrova, Olesia Khomenko, Volodymyr Kuznetsov and Lada Nakonechna have been working together under the label R.E.P. since 2004. Their work is marked by a critical engagement with the new ideological and political-economic processes taking place in Europe – especially in the Eastern European and so-called post-Soviet region – in conjunction with the downfall of real-socialist state systems. The work »Patriotism« assumes a central role in this. Since 2006 there have been recurrent different, respectively site-specific realizations of the project. The pictorial signs of the series relate to the visualization of state representation and symbols, the aim of which is to establish collective attitudes. The ornamental design in »Patriotism« results in what appears at first glance to be an affirmatively arranged work of great decorative lightness. At second glance, however, the authoritarian obsessions are revealed, to which R.E.P. call attention with their meticulously designed signs. R.E.P. have developed a variation of new signs for Public Folklore which explicitly refers to the theme of the exhibition.

R.E.P. (REVOLUTIONARY EXPERIMENTAL SPACE)

Patriotism, 2011 (Grazer Version)
Klebeband

Seit 2004 arbeiten die ukrainischen KünstlerInnen Kseniya Gnylytska, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrova, Olesia Khomenko, Volodymyr Kuznetsov, Lada Nakonechna unter dem Label R.E.P. zusammen. Ihre Arbeit ist durch die Auseinandersetzung mit den neuen ideologischen und politisch-ökonomischen Prozessen geprägt, die in Europa – insbesondere im osteuropäischen und sog. postsowjetischen Raum – in Zusammenhang mit dem Zerfall der realsozialistischen Staatssysteme stattfinden. Die Arbeit »Patriotism« nimmt dabei eine zentrale Rolle ein. Es gibt seit 2006 immer wieder verschiedene, jeweils ortsspezifische Ausführungen des Projekts. Die piktoralen Zeichen der Serie beziehen sich auf die Visualisierung staatlicher Repräsentation und Symboliken, deren Ziel es ist, kollektive Einstellungen herzustellen. Die ornamentale Gestaltung in »Patriotism« resultiert in einer auf den ersten Blick affirmativ angelegten Arbeit von großer dekorativer Leichtigkeit. Auf den zweiten Blick entpuppen sich aber daraus die autoritären Zwangsvorstellungen, auf die R.E.P. mit den von ihnen minutiös gestalteten Zeichen kritisch verweisen. Für Public Folklore haben R.E.P. ein Set neuer Zeichen entwickelt, das auf die Ausstellung reagiert.

Slideshow on the actual context of Public Folklore
12 min

The point of departure for the exhibition Public Folklore is that current manifestations of folklorism are not only to be understood as an instrument of nationalist politics, but also as their actual production as well. For nationalist politics results, where it is successful, in folklorizing the public sphere... a staged and artificially produced homogeneous reality. Such articulations of everyday-folklorism are presented here.

Jimmie Akesson, head of right wing party »Sverigedemokraterna«, wearing a museum-borrowed national costume when being elected as member of parliament in 2010 (and supposedly missed to return it to the museum)

ANGELA PRASSL (ETHNOLOGIN)

Diaschau zum aktuellen Kontext der Ausstellung
12 min

Die Ausstellung Public Folklore geht von der Annahme aus, dass gegenwärtige Erscheinungsformen des Folklorismus nicht nur als ein Instrument nationalistischer Politik zu verstehen sind sondern darüber hinaus auch als deren eigentliche Produktion. Denn nationalistische Politik resultiert dort, wo sie erfolgreich ist, in der Folklorisierung des Öffentlichen... einer inszenierten und künstlich hergestellten homogenen Realität: Public Folklore. Solche Artikulationen des Alltags-Folklorismus werden hier präsentiert.



Who can afford it, 2011
Arranged Showcase

From the holdings of the »Universalmuseum Joanneum«, Graz / Styria, Müller selects three objects on the basis of their material properties and their sociological reference qualities and arranges them in a showcase.

The three objects are a so-called »Wummhaube« (a warming padded woman's bonnet), a »Wummkittel« (a warming padded petticoat), and a pair of men's trousers made of rough loden with applications of green wool material.

Not off the rail, 2010-11
Audio, 1h 6 min

The audio presents an excerpt of an interview taken by Müller and Günther Marchner/sociologist between 2010 and 2011 with the tailor Christian Raich (Bad Aussee) on the subject of loden clothing.

CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER

Wer kann sich's leisten, 2011
Arrangierte Vitrine

Aus den Beständen des »Universalmuseums Joanneum«, Graz / Steiermark, wählt Müller drei Objekte aufgrund ihrer materiellen Eigenschaften sowie ihrer soziologischen Verweisqualitäten aus, die er in einer Vitrine anordnet.

Bei den drei Objekten handelt es sich um eine sogenannte »Wummhaube« (eine wärmende Frauenhaube), einen »Wummkittel« (ein wärmender Unterrock) und eine Männerhose aus grobem Loden mit Applikationen aus grünem Wollstoff.

Nicht ab Stange, 2010-11
Audio, 1 h 6 min

Zu hören ist ein ausgewählter Ausschnitt aus einem Interview, das Müller und der Soziologe Günther Marchner zwischen 2010 und 2011 mit dem Schneider Christian Raich (Bad Aussee) zum Thema Loden-Bekleidung geführt haben.

Christian Philipp Müller »Wer kann sich's leisten«, 2011



The Cure, 1999
Video, 4 min 30 sec

In »The Cure«, the artists document themselves learning an Estonian folk dance, alluding at the same time to the relationship of the individual to the community and its mechanisms of self-construction. Through the initially awkward appropriation of the dance steps, the work exhibits the artificial character of cultural reproduction. Sukmit and Laanemets use the settings of the work, the traditional dress and the objects shown in the video – such as the tiles stove, for example – like quotations. In this way, they instrumentalize the function of traditional signs on the one hand, while the collage character of the work emphasizes these signs' status of being constructed at the same time.

MARI LAANEMETS & KILLU SUKMIT

The Cure, 1999
Video, 6 min 30 sek

In der Arbeit »The Cure«, 1999, dokumentieren die Künstlerinnen sich selber beim Erlernen eines estnischen Volkstanzes und spielen dabei auf das Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft und deren Selbstbegründungsmechanismen an. Über die anfangs unbeholfene Aneignung der Tanzschritte stellt die Arbeit den artifiziellen Charakter kultureller Reproduktion aus. Die Schauplätze der Arbeit, die Trachtenkleidung und die im Video gezeigten Gegenstände – wie zum Beispiel der Kachelofen – werden von Sukmit und Laanemets zitatarig verwendet. So instrumentalisieren sie einerseits selber die Funktion traditioneller Zeichen, der Collage-Charakter der Arbeit betont dabei aber andererseits gerade den Konstruktionsstatus dieser Zeichen mit.

Fu Ja Ra, 2011
Video, 15 min 51 sec

The work explores the figure of the Slovakian national hero »Jánošík«, forming a fragment in the discourse on the connection between monuments and the tourism industry. »Jánošík« lived in the 18th century and became a symbol of the national emancipation of Slovakia from Hungarian occupation in the 19th century. The figure of Jánošík appears in this form, for example, in Jan Botto's »The Death of Jánošík«. It is told that the figure stole from the rich (meaning in this case the Hungarian aristocracy) and passed it on to the poor (meaning the oppressed Slovaks). The story of Jánošík was taken up again during the communist system and made into a film several times, to convey class struggle as historically part of folk culture as well. In fact, the different claims to Jánošík as a Slovakian folk hero are ambivalent – there is also a version, for instance, where Jánošík is a Polish robber.

Varga's work centers around an interview with a mime, who plays the role of Jánošík in the city center of Bratislava – simultaneously as a tourist attraction and as a permanent feature of international city tours – while playing on an old Slovakian instrument, the »fujara«. The conversation revolves around the possibilities of interpretation that allow to reconstruct history and to draw conclusions for the current social situation at the same time. Varga pursues the role that tourism, among others, plays in this by joining different groups of tourists and documenting how the figure of »Jánošík« becomes part of a constantly changing, anecdotal narrative.

JARO VARGA

Fu Ja Ra, 2011
Video, 15 min 51 sek

Die Arbeit ist eine Auseinandersetzung mit der Figur des slowakischen Nationalhelden »Jánošík« und bildet dabei ein Fragment im Diskurs um den Zusammenhang zwischen Denkmälern und der Tourismusindustrie. »Jánošík« hat im 18. Jahrhundert gelebt und ist im 19. Jahrhundert zu einem Symbol der nationalen Emanzipation der Slowakei gegenüber ungarischer Besatzung geworden. Die Figur des Jánošík taucht in dieser Form beispielsweise in Jan Botto's »Jánošík's Lied« (1846) auf. Es wird berichtet, die Figur habe bei den Reichen gestohlen (in diesem Fall ist die ungarische Aristokratie gemeint), um es den Armen weiterzugeben (gemeint sind die unterdrückten Slowaken). Während des kommunistischen Systems wurde die Geschichte des »Jánošík« ebenfalls aufgegriffen sowie mehrmals verfilmt, um den Klassenkampf auch als ein Teil der Volkskultur historisch zu vermitteln. Tatsächlich sind die verschiedenen Ansprüche an den »Jánošík« als slowakischen Volkshelden ambivalent – so gibt es u.a. auch die Version, dass es sich um einen polnischen Räuber gehandelt hat.

Im Mittelpunkt von Vargas Arbeit steht das Interview mit einem Mimen, der – zugleich als touristische Attraktion und fester Bestandteil internationaler Stadtführungen – die Rolle des »Jánošík« darstellt, während er dabei auf einem alten slowakischen Instrument, der »Fujara«, spielt. Das Gespräch dreht sich um die Interpretationsmöglichkeiten, die bei dem Versuch eine Rolle spielen, Geschichte zu rekonstruieren und daraus Schlussfolgerungen für die aktuelle gesellschaftliche

Situation zu finden. Die Rolle, die u.a. der Tourismus hierbei spielt, wird von Varga verfolgt, indem er sich unterschiedlichen Touristengruppen anschließt und dokumentiert, wie die Figur des »Jánošík« Teil einer sich stets verändernden, anekdotischen Erzählung wird.



Jaro Varga, »Fu Ja Ra«, 2011

Ein Dorf aus Österreich, 2011

Video, 33 min 10 sec

The video »Ein Dorf aus Österreich« (lit. A Village from Austria) is based on scanned analog photographs and a spoken text. The photos are pictures that Krenn took in the »Österreichisches Freilichtmuseum« (lit. Austrian Open Air Museum) in Stübing, Austria. These pictures are supplemented with everyday photos from the archive »Orthochrome«. The text for the voice-over (by Søren Grammel) is composed of excerpts from interviews that Krenn conducted with both the director of the »Österreichisches Freilichtmuseum«, Mag. Egbert Pöttler, and one of the founders of the »Archiv für analoge Alltagsfotografie« (lit. Archive for Analog Everyday Photography), Roland Rust. The common theme throughout the film is based on text excerpts from the anti-»Heimatroman« (Heimatroman: a genre of regionalist trivial literature that romanticizes rural life) »Die Wolfshaut« (lit. The Wolf Skin) by Hans Lebert (first published in 1960). This is a mystery-crime novel that tells of a fictive Austrian village called »Schweigen« (lit. Keep Quiet), where mysterious deaths in the post-war era gradually point to a hushed up crime during the NS period (based on an actual incident). The novel is considered the first anti-»Heimatroman« from Austria and substantially contributed to establishing this genre.

The »Österreichisches Freilichtmuseum« (founded in 1962) is one of the ten largest open air museums in Europe and is structured like a village. On display there are a bell tower, a school, a smithy, a ropery, a saw mill, water mills and numerous farms. There are even sheep grazing in the

MARTIN KRENN

Ein Dorf aus Österreich, 2011

Video, 33 min 10 sek

Das Video »Ein Dorf aus Österreich« basiert auf gescannten analogen Fotografien und einem gesprochenen Text. Bei den Fotografien handelt es sich um Aufnahmen, die Krenn im Freilichtmuseum Stübing gemacht hat. Ergänzt werden diese Aufnahmen durch Alltagsfotos aus dem Archiv »Orthochrome«. Der Text für die Off-Stimme (Søren Grammel) führt Auszüge von Interviews zusammen, die Krenn sowohl mit dem Direktor des »Österreichischen Freilichtmuseums« in Stübing, Mag. Egbert Pöttler, als auch mit einem der Gründer des »Archivs für analoge Alltagsfotografie«, Roland Rust, geführt hat. Den roten Faden durch den Film bilden Textauszüge aus dem Anti-Heimatroman »Die Wolfshaut« von Hans Lebert (erstmalig veröffentlicht 1960). Es handelt sich um einen Mystery-Kriminalroman, der von einem fiktiven österreichischen Dorf namens »Schweigen« erzählt, in dem mysteriöse Todesfälle in der Nachkriegszeit im Laufe der Handlung auf ein vertushtes Verbrechen während der NS-Zeit (das auf einem realen Vorfall beruht) verweisen. Der Roman gilt als erster Anti-Heimatroman aus Österreich und begründete dieses Genre maßgeblich mit.

Das Österreichische Freilichtmuseum (gegründet 1962) zählt zu den zehn größten Freilichtmuseen Europas und ist wie ein Dorf strukturiert. Zu sehen gibt es einen Glockenturm, eine Schule, eine Schmiede, eine Seilerei, ein Sägewerk, Wassermühlen und zahlreiche Bauernhöfe. Auf den Weiden grasen sogar Schafe. Die Gebäude sind begehbar und mit alten Möbeln, Besteck, Geschirr sowie Hüten und Schuhen

pastures. Visitors can enter the buildings and see old furniture, cutlery, dishes, hats and shoes. The original buildings are from eight Austrian federal provinces plus South Tyrol. The museum thus seeks to offer a comprehensive »view into the past rural culture of Austria«. The entire plot of Lebert's novel also takes place in a village. Unlike the open air museum, however, the novel creates no idyll of village life, but instead radically questions this notion.

By conjoining the different image and text elements in his film, Martin Krenn shows a fragmentary and contradictory image of a post-war Austria, as it has been characterized in the last century—officially by a museum, in literature by a novel, and privately by everyday photographers. In this way, he raises questions about the museumization and archiving of history, the authenticity of the representation of history, folklore and folklorism and the function of the documentary.

ausgestattet. Die originalen Bauwerke stammen aus acht österreichischen Bundesländern plus Südtirol. Das Museum möchte somit einen umfassenden »Einblick in die vergangene bäuerliche Kultur Österreichs« bieten. Auch in Leberts Roman spielt sich die gesamte Handlung in einem Dorf ab. Im Gegensatz zum Freilichtmuseum wird im Roman allerdings kein Idyll des dörflichen Lebens geschaffen, vielmehr wird diese Vorstellung radikal in Frage gestellt.

Martin Krenn zeigt durch das Zusammenfügen der unterschiedlichen Bild- und Textelemente in seinem Film ein fragmentarisches und widersprüchliches Bild eines Nachkriegsösterreichs, wie es offiziell durch ein Museum, literarisch durch einen Roman und privat durch AlltagsfotografInnen im letzten Jahrhundert geprägt wurde. Dabei werden Fragen zur Musealisierung und Archivierung von Geschichte, der Authentizität von Geschichtsdarstellung, Folklore und Folklorismus und der Funktion des Dokumentarischen gestellt.

Republican Mural (fragment from the project Folk Archive), 1999 - 2005

The photo borrowed from Deller's and Kane's long term project »Folk Archive« shows the facade of a building in Belfast in Northern Ireland which has been covered with a mural expressing Republican sympathy. For about six years, the British artists Deller and Kane – probing the boundary between art and anthropology – visited English cities and provinces and met with the most diverse social groups to document and collect the activities, paintings, films, costumes, decorations and objects now assembled in the »Folk Archive«. The result is an extensive, diverse and vibrant testimony to a wide range of very different forms of everyday creativity and unofficial folk culture, diametrically opposed to the politically propagated folk culture and the high culture positioned by institutions. In this sense, the photo shown depicts only a tiny and also somewhat untypical segment of the »Folk Archive«. In relation to the »Folk Archive«, the »Republican Mural« is a rather ambivalent document, because although it presents a subversively oriented creativity, it is in turn also nationalistically motivated itself. In contrast, with the »Folk Archive«, Deller and Kane are not interested in a nationalistic or affirmative concept of folk culture, but rather in documents of self-empowerment and the independence of people with respect to official culture.

JEREMY DELLER & ALAN KANE

Republican Mural (Fragment aus dem Projekt Folk Archive), 1999 - 2005

Das Foto, das Dellers und Kanes Langzeitprojekt »Folk Archive« entnommen ist, zeigt eine Hausfassade im nordirischen Belfast, die von einer Wandmalerei überzogen ist, die republikanische Sympathien ausdrückt. Etwa sechs Jahre lang haben die britischen Künstler Deller und Kane – die Grenze zwischen Kunst und Anthropologie auslotend – englische Städte und Provinzen besucht, sich mit unterschiedlichsten gesellschaftlichen Gruppen getroffen, verschiedenste Veranstaltungen besucht, um die Aktivitäten, Malereien, Filme, Kostüme, Dekorationen und Gegenstände zu dokumentieren und zu sammeln, die sich nun im »Folk Archive« befinden. Das Resultat ist ein umfassendes, vielfältiges und lebhaftes Zeugnis unterschiedlichster Formen von Alltagskreativität und inoffizieller Volkskultur, die der politisch lancierten Volkskultur und der durch Institutionen positionierten Hochkultur diametral entgegenstehen. Insofern bildet das gezeigte Foto auch nur einen winzigen und auch eher untypischen Ausschnitt des »Folk Archive« ab. Das »Republican Mural« ist in Bezug auf das »Folk Archive« ein eher ambivalentes Dokument, weil es zwar eine subversiv ausgerichtete Kreativität vorführt, diese zugleich aber auch selbst wieder nationalistisch motiviert ist. Deller und Kane geht es dagegen mit »Folk Archive« nicht um ein nationalistisches oder affirmatives Konzept von Volkskultur, sondern um Dokumente der Selbstermächtigung und der Unabhängigkeit der Leute gegenüber der 'offiziellen' Kultur.

Public Brands (La France), ongoing since 2003

Video, 5 min 24 sec

The question which Fogarasi raises in his works again and again is how products, urban spaces and public order are reshaped through a »country as brand«. Hans Domizlaff who developed the corporate identity of Siemens in the 1930s was probably the first to recommend the means of marketing to the modern state to embody and communicate the state idea. To the same degree that the self-image of states, regions, cities or districts is increasingly defined as a business, their visual representations are also changing. More and more often, logos, claims and corporate design replace the traditional insignia of state power such as seals or flags. The field of tourism was the first that sought to position geographical locations as brands, following the example of private corporations. With this theme, Fogarasi also pursues the political questions of why regions or even cities and entire zones of the world have to learn from the private sector and which political consequences result from the trends toward regional self-marketing. Here, the question arises which exclusions are created through a certain image; ultimately it will always be impossible. » (...) to transfer the clear outlines that make up an image in general to the complexity of a real community. Because that would mean that every inhabitant, every building and every public space has to be compatible with the image. « (Fogarasi)

ANDREAS FOGARASI

Public Brands (La France), fortlaufend seit 2003

Video, 5 min 24 sek

Die Frage, die Fogarasi mit seinen Arbeiten immer wieder aufwirft, lautet, wie Produkte, Stadträume und öffentliche Ordnung durch ein »Land als Marke« umgeformt werden. Hans Domizlaff, der in den Dreißigerjahren die Corporate Identity von Siemens entwickelte, war vermutlich der erste, der dem modernen Staat die Mittel des Marketings zur Verkörperung und Kommunikation der »Staats-Idee« empfahl. In dem Maß, in dem sich das Selbstverständnis von Staaten, Regionen, Städten oder Stadtteilen zunehmend unternehmerisch definiert, ändern sich auch ihre visuellen Repräsentationen. Logos, Claims und Corporate Design ersetzen immer öfter traditionelle Insignien staatlicher Macht wie Wappen oder Flaggen. Der Tourismusbereich war der erste, der geografische Orte nach dem Vorbild von privaten Unternehmen als Marke zu positionieren suchte. Fogarasi geht es bei diesem Thema auch um die politischen Fragen, warum Regionen oder auch Städte und ganze Weltgebiete von der Privatwirtschaft lernen müssen und welche politischen Konsequenzen sich aus den Trends zum regionalen Selbstmarketing ergeben. Hier drängt sich die Frage auf, welche Ausgrenzungen durch ein bestimmtes Image geschaffen werden, schließlich wird es immer unmöglich sein, »(...) die klaren Umrisse, die ein Image im Allgemeinen ausmachen, auf die Komplexität eines realen Gemeinwesens zu übertragen. Denn das würde bedeuten, dass jeder Einwohner, jedes Gebäude und jeder öffentliche Raum mit dem Image kompatibel sein muss. « (Fogarasi)

Hey You..., 2002
Video, 4 min 39 sec

The video shows the Kosovo-Albanian singer Shkurte Fejza who combines traditional Albanian elements with popular music in her songs. From 1981 to 1983, her music was banned in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. In 1986, she was imprisoned. Until Kosovo became independent, her songs were not broadcasted on radio or television in Yugoslavia; they were sold as video recordings. Shkurte Fejza was the most famous singer whose works were distributed in this way. In »Hey You« she sings a lament addressed to Europe, wearing traditional Albanian dress. The video is characterized by a strong ambivalence. Fejza recalls Europe's share in responsibility, the exodus of the Albanians, and articulates at the same time nationalist ideas of a Greater Albania. Erzen Shkololli confronts the viewer directly with the phenomenon of Shkurte Fejza and compels an engagement with the complexity of both current and historically conditioned socio-political tensions.

Erzen Shkololli

Hey You..., 2002
Video, 4 min 39 sek

Das Video zeigt die Kosovo-albanische Sängerin Shkurte Fejza, die in ihren Liedern traditionelle albanische Elemente mit populärer Musik kombiniert. Von 1981 bis 1983 war ihre Musik in der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien gänzlich verboten. 1986 wurde sie inhaftiert. Bis zur Unabhängigkeit des Kosovo wurden ihre Lieder in Jugoslawien nicht im Hörfunk oder im Fernsehen gespielt; sie wurden als Videoaufzeichnungen verkauft. Shkurte Fejza war die bekannteste Sängerin, deren Werke auf diese Weise verbreitet wurden. In »Hey You« singt sie, gekleidet in traditionelles albanisches Gewand, ein Lamento, einen Klagebrief, adressiert an Europa. Das Video ist durch eine starke Ambivalenz gekennzeichnet. Fejza erinnert an historische Verantwortlichkeiten Europas, den Exodus der AlbanerInnen, und artikuliert dabei zugleich nationalistische Vorstellungen von einem Großalbanien. Das Video konfrontiert die Betrachter direkt mit dem Phänomen Shkurte Fejza und erzwingt die Auseinandersetzung mit der Komplexität sowohl aktueller als auch historisch bedingter sozio-politischer Spannungen.

Joanna Rajkowska

Airways, 2008

Public project and 2-channel video installation, 22 min 51 sec

The two channels of »Airways« are projected side by side. One shows a public swearing-in ceremony for new members of the Magyar Garda on 21 October 2007 in Budapest. The Magyar Garda (Hungarian Guard) is a far-right paramilitary organization founded in 2007, banned in 2009 and re-founded the same year as the New Hungarian Guard.

The other documents the action at the core of this complex work: a roundtrip flight over Budapest for which the artist chartered a plane and invited people from diverse social groups and countries of origin (Syria, Mongolia, Nigeria, Bulgaria, Russia, Serbia, Britain, China, Hungary) to take part as passengers. They included a homeless man, a gay man, two Roma, a Jew and a lesbian. There was also a member of the Magyar Garda on board, as well as a member of Gój Motorosok, a right-wing Hungarian biker gang (Gój = of non-Jewish origin, motorosok = plural of biker).

Although the tensions between individuals in this heterogeneous group are visible in the video, they are neither openly articulated nor resolved. In addition to this psychological stress, the flight is also physically demanding, as the outdated Lisunov 2 lacks modern comforts: the space is cramped, the cabin neither pressurized nor air-conditioned. The mood during the flight is marked by fear and distrust – both with regard to the plane and between the passengers themselves. What may originally have been presented as

Airways, 2008

Öffentliches Projekt und 2-Kanal Videoinstallation, 22 min 51 sek

Der eine der zwei direkt nebeneinander projizierten Kanäle von »Airways« zeigt die öffentliche Vereidigungszeremonie neuer Mitglieder der Magyar Garda am 21. Oktober 2007 in Budapest. Bei der "Ungarischen Garde" (Übersetzung Magyar Garda) handelte es sich um eine rechtsextreme und paramilitärische Vereinigung, die 2007 gegründet, 2009 verboten und im selben Jahr als "Neue Ungarische Garde" wiedergegründet wurde.

Der andere der zwei Kanäle dokumentiert die Aktion, die das Zentrum des komplexen Werks bildet: ein Rundflug über Budapest, für den die Künstlerin extra ein Flugzeug charterte und bewusst Passagiere verschiedener sozialer Gruppen und Herkunftsländer wie Syrien, der Mongolei, Nigeria, Bulgarien, Russland, Serbien, Großbritannien, China und Ungarn zur Teilnahme einlud. Unter ihnen befanden sich ein obdachloser Mann, ein Schwuler, zwei Roma, ein Jude und eine Lesbe. Ausserdem war ein Mitglied der Magyar Garda an Bord sowie ein Mitglied der Gój Motorosok, einer rechtsgerichteten ungarischen Motorradgang (Gój = Nichtjüdischer Herkunft; motorosok = Plural von Motorradfahrer).

Die Spannungen zwischen den Personen der heterogenen Gruppe werden im Video zwar deutlich sichtbar, aber ohne offen ausgetragen oder gelöst zu werden. Neben der psychologischen Belastung wird der Flug auch körperlich zur Strapaze, da dem veralteten Flugzeug vom Typ "Lisunov 2"

something to look forward to and enjoy becomes a test of nerves for everyone.

With »Airways«, Rajkowska heightens conflicts that currently shape Hungarian society and which are likely to become even more acute in future. The juxtaposition of the two videos exemplifies a country in which a heterogeneous population is exposed to strong and aggressive nationalist tendencies, resulting in tensions that are making an ever-greater impact on everyday life and political developments. In the cramped setting of the plane, the fragility of society's fabric under difficult conditions becomes tangible. At the end of the trip, the passengers are visibly relieved to have landed safely.

jeglicher Komfort fehlt: Die Raumverhältnisse sind beengend und es gibt weder Druckausgleich noch Klimaanlage. Die Atmosphäre während des Fluges ist von Angst und Misstrauen geprägt – sowohl der Maschine gegenüber als auch zwischen den Gästen selbst. Was den TeilnehmerInnen zuvor möglicherweise als Vergnügen in Aussicht gestellt worden war, wird zur Belastungsprobe für alle.

Rajkowska spitzt mit »Airways« Konflikte zu, die die ungarische Gesellschaft derzeit prägen und vermutlich in Zukunft noch zunehmen werden. Die Gegenüberstellung der beiden Videos steht exemplarisch für ein Land, in dem eine heterogene Bevölkerung starken und aggressiven nationalistischen Tendenzen ausgesetzt ist. Das Resultat sind Spannungen, die den Alltag und das politische Leben zunehmend prägen. Die Fragilität des gesellschaftlichen Zusammenhalts unter erschwerten Bedingungen wird im beengten Raum des Flugzeuges greifbar. Am Ende der Reise steht den Passagieren die Erleichterung über die geglückte Landung buchstäblich ins Gesicht geschrieben.



Joanna Rajkowska, »Airways«, 2008

Belt, 2010

Video, 6 min 34 sec

In a recurrent turning movement, a woman's body is successively unfurled from an overly long, folkloristically designed belt which was previously wrapped around parts of her abdomen. In the middle of the video, the unfurled belt reveals deep impressions and cuts on the skin before it again winds around the woman's hips in a backward movement. The ten-meter long belt material which Labotkin wore tightly wound for one day before the filming is also chosen by Estonian folk dance groups or singers for performances. This is reasonably priced bulk fabric, because only few can actually afford the belts made of »authentic« material. The work was created against the background that there are recurrent public debates in Estonia – a nation with a population of 1.4 million – about how the country is to be saved from »dying out«. Numerous politicians and broad sections of the public agree that it is the duty of Estonian women to bear more children. There have been proposals of higher taxes for childless adults or reducing their pensions. »Childlessness« has thus increasingly become a public stigma and women are publicly called upon again and again to do their »duty«. At the same time, women are also criticized for marrying foreigners and giving birth to »non-Estonian« children. The wish for a »genetically pure« nation contradicts the history of Estonia which has been essentially marked by different occupations over the course of centuries.

Eva Labotkin

Belt, 2010

Video, 6 min 34 sek

In einer sich wiederholenden Drehbewegung wird ein Frauenkörper sukzessive aus einem überlangen, folkloristisch gestalteten Gürtel entwickelt, der zuvor Teile ihres Unterleibs umspannte. In der Mitte des Videos gibt der abgewickelte Gürtel den Blick auf die von starken Abdrücken und Einschnitten gezeichnete Haut frei, bevor er sich in einer Rückwärtsbewegung erneut um die Hüften der Frau legt. Das 10 Meter lange Gürtelmaterial, das Labotkin selbst vor der Aufnahme einen Tag lang eng gebunden getragen hat, wird auch von estnischen Volkstanzgruppen oder Liedermachern für Auftritte gewählt. Es handelt sich dabei um eine preiswerte Meterware, da die Gürtel aus 'authentischem' Material tatsächlich nur für Wenige leistbar sind. Die Arbeit entstand vor dem Hintergrund, dass es in Estland — einer Nation mit 1,4 Millionen Bürgern — immer wieder öffentliche Debatten darüber gibt, wie die Nation vor dem 'Aussterben' zu bewahren sei. Dabei gelangen zahlreiche Politiker und größere Teile der Öffentlichkeit zu der Forderung, dass es eine Pflicht estnischer Frauen sei, mehr Kinder zu gebären. So wurde vorgeschlagen, kinderlose Erwachsene höher zu besteuern bzw. ihre Pensionen zu kürzen. »Kinderlosigkeit« ist so zunehmend zu einem öffentlichen Makel geworden und Frauen werden immer wieder öffentlich aufgerufen, ihrer »Pflicht« nachzukommen. Dabei werden auch Frauen kritisiert, die sich mit Ausländern verheiraten und 'nicht-estnische' Kinder bekommen. Der Wunsch nach einer 'genetisch reinen' Nation steht in Widerspruch zur Geschichte Estlands, die über Jahrhunderte wesentlich durch unterschiedliche Besatzungen und Migrationsbewegungen geprägt war.

Finnmarken 1 -3, 2007

Video, 70 min

Finnmarken is a documentary in three parts about the so called Finn-forests in central- and northern Sweden. During the 16th and 17th centuries, the Swedish King wanted to colonize the big unpopulated woodland areas in Sweden. At that time, Finland was part of the Swedish empire and the King convinced thousands of Finns to move from Karelia to the previously uninhabited areas in Sweden (the Finn-forests). The Forest-finns got plenty of space for their farming and the Swedish King got more tax payers in return. The documentary project is also the story about »FINNSAM«, a contemporary organization of professional- and amateur researchers who share a common interest in the Finn-forest. Many of the members of FINNSAM are ancestors of the Forest-finns and are very proud of their Finnish blood and culture. The third leg of the Finnmarken project is Eva Linder's personal connection to the Finn-forests. Her late grandfather was from Närsen, a tiny village in the Finn-forest in Dalarna. When he was in his seventies, he wrote a book about the hard life in the Finn-forests. The story is mixed with associations of similar contemporary movements.

Eva Linder

Finnmarken 1 -3, 2007

Video, 70 min

Finnmarken ist eine Dokumentation in drei Teilen über die sogenannten Finn-Wälder von Zentral- und Nord-Schweden. Während des 16. und 17. Jahrhunderts wollte der schwedische König die großen unbevölkerten Waldgebiete in Schweden besiedeln. Zu dieser Zeit war Finnland Teil des schwedischen Reichs und der König überredete tausende Finnen, von Karelien in die zuvor unbesiedelten Gegenden in Schweden (die Finn-Wälder) zu ziehen. Die Wald-Finnen erhielten viel Platz für ihre Landwirtschaft, der schwedische König bekam im Gegenzug mehr Steuerzahler. Das Dokumentarprojekt ist aber auch eine Geschichte über »FINNSAM«, eine zeitgenössische Organisation von Profi- und Amateurforschern, die das gemeinsame Interesse am Finn-Wald teilen. Viele der Mitglieder von FINNSAM sind Vorfahren der Wald-Finnen und sehr stolz auf ihr finnisches Blut bzw. ihre finnische Kultur. Der dritte Teil des Finnmarken-Projekts ist Eva Linders persönlicher Konnex zu den Finn-Wäldern. Ihr verstorbener Großvater wurde in Närsen geboren, einem winzigen Dorf im Finn-Wald von Dalarna. In seinen 70ern schrieb er ein Buch über das harte Leben in den Finn-Wäldern. Die Geschichte ist zusammengesetzt mit vergleichbaren gegenwärtigen Bewegungen.

Project and workshop

Founded by Roza El-Hassan, 2011 (continuing)

In her project, El-Hassan brings together freelance artists and designers, scholars and Roma basket weavers to work together in workshops and develop products. The aim is to demonstrate the high level and elegance of objects produced by the most discriminated people – if they are given equal opportunities like middle-class people. The project takes place in Hungary where about 600.000 people belong to the Roma minority. Most of them live in deep poverty in small villages in eastern and southern Hungary and one of their traditional handicrafts is basketry. According to El-Hassan, the project deals with the problems of poverty and depression caused by unemployment, which she observed in the small Romany village Szendrőlád that is situated in Eastern Hungary in the forest of the Borsod Mountains. She considers the problems encountered in Szendrőlád as symptomatic for the current situation of the Roma in Hungary.

(List of participants of the of the project:)

No Corruption

Projekt und Workshop

Gegründet von Roza El-Hassan, 2011 (fortlaufend)

In ihrem Projekt vereint El-Hassan freischaffende Künstler und Designer, Wissenschaftler und Roma-Korbflechter in gemeinsamen Workshops, wo zusammen Produkte entwickelt werden. Ziel ist, zu demonstrieren, dass die von den am meisten diskriminierten Menschen gefertigten Objekte hohe Qualität und Eleganz aufweisen – wenn man ihnen die gleichen Möglichkeiten wie den Menschen der Mittelschicht anbieten würde. Das Projekt findet in Ungarn statt, wo ca. 600.000 Menschen zur Roma-Minderheit gehören. Die meisten von ihnen leben in tiefster Armut in kleinen Dörfern im Osten und Süden von Ungarn, die Korbflechterei gehört zu ihrer traditionellen Handwerkskunst. Laut El-Hassan setzt sich ihr Projekt mit den durch Arbeitslosigkeit verursachten Problemen Armut und Depression auseinander, die sie in einem kleinen Roma-Dorf in Ost-Ungarn im Wald des Borsod-Gebirges, genannt Szendrőlád, beobachtet hat und die als symptomatisch für die aktuelle Situation der Roma in Ungarn gesehen werden können.

(Liste der Teilnehmer der Projektes:

Team: Andrea Lesserü, Rami Al-Dihni, Zoltán Rácz, Zoltán Kis
Craftsmen: Zoltán Rácz, Gyöngyvér Rácz, Zsolt Rácz, Mark Rácz, Imre Káló, Zsóka Nyitrai, Zoltán Kis, Andrea Rézműves and others

Consultants design and research: Judit Bráda, Matali Crasset, Jozsef Zalavári, Andrea Sztojanovits , Julia Lackó

Videodocumentation: Orsolya Árvay

Photos: Roza El-Hassan, Orsolya Árvay, Salam Haddad)

Schema (Television), 2007

Video, 8 min 39 sec

The work »Schema (Television)« is a brilliantly edited dance of rapid shots taken from the global image worlds of satellite television. At first glance, the images look as though someone were mindlessly zapping through the multitude of channels. It quickly becomes clear, however, that this is a staged, meticulously mounted sequence of certain TV formats: game shows, news, cooking, weather, sales or entertainment programs. Snyder has selected segments of these formats from the most diverse national programs and juxtaposed them. Because of the same content, concepts and usually identical visual surfaces, the programs merge almost seamlessly with one another. The Thai game show hostess can only be distinguished from her European colleague by a few characteristics of her clothing. Scattered folkloristic elements still suggest belonging to a specific cultural region to the viewers. What blends the underlying formats into one another are the same values they convey. »Schema (Television)« offers much material for the question of why, in the course of the current triumph of economically dominated globalization, regionalisms and nationalism are undergoing a renaissance in politics and culture as symbolic capital. Which patterns does the fusion between nationalisms and the worldwide distribution of certain codes follow?

Sean Snyder

Schema (Television), 2007

Video, 8 min 39 sek

Die Arbeit »Schema (Television)« ist ein virtuos geschnittener Reigen rascher Einstellungen, die den globalen Bildwelten des Satellitenfernsehens entnommen sind. Auf den ersten Blick erscheinen die Bilder so, als würde sich jemand sinnlos durch die Vielzahl der Kanäle zappen. Schnell wird aber klar, dass es sich um eine inszenierte, akribisch montierte Abfolge bestimmter TV-Formate handelt: Gameshows, Nachrichten-, Koch-, Wetter-, Verkaufs- oder Unterhaltungssendungen. Snyder hat Ausschnitte dieser Formate aus unterschiedlichsten nationalen Programmen ausgewählt und nebeneinander gestellt. Aufgrund derselben inhaltlichen Konzepte und der zumeist identischen visuellen Oberflächen gehen die Sendungen fast nahtlos ineinander über. Die thailändische Gameshow-Leiterin unterscheidet sich dabei von ihrer europäischen Kollegin einzig durch wenige Merkmale ihrer Kleidung. Durch diverse folkloristische Einsprengsel wird den Empfängern noch die Zugehörigkeit zu einem spezifischen kulturellen Raum suggeriert. Was die Formate dahinter verschmilzt, ist die Ideologie, die sie vermitteln. »Schema (Television)« bietet viel Material zu der Frage, warum auf dem derzeitigen Siegeszug der ökonomisch dominierten Globalisierung Regionalismen und Nationalismen in Politik und Kultur ihre Renaissance als symbolisches Kapital erleben. Nach welchen Mustern verläuft die Fusion zwischen neuen Nationalismen und der weltweiten Verbreitung bestimmter Codes?

Burning Love (Lodenfüßler), 2010

Video, 38 min 41 sec

Loden is a woolen cloth made of wooly yarn that undergoes fulling. The oldest fulling mill still in existence is »Lodenwalker« in Ramsau am Dachstein (the largest tourism community in Styria). There Müller turned an entire panel into a kind of cape using circular cut-outs which twenty people can slip into at the same time. The video shows a documentation of the action in which this cape is transported by 20 Mitterberg Firemen on the Feast of the Ascension 2010 in the form of a communal hike from Ramsau all across Styria to Trautenfels Castle (to become part of an installation by Müller there). The loden object situates the bodies of the participants in a shared formal framework. In addition to its obvious references to Minimal and Land Art, the piece metaphorically exercises a social order function which becomes increasingly visible and palpable the longer the video is viewed. The work suggests thinking about how collective settings are constructed by means of which mechanisms – here in the context of landscape and clothing, tradition and bodies.

Christian Philipp Müller

Burning Love (Lodenfüßler), 2010

Video, 38 min 41 sek

Loden ist ein Wollstoff aus Streichgarn, der gewalkt wird. Die älteste bestehende Walkmühle ist »Lodenwalker« in Ramsau am Dachstein (größte Tourismusgemeinde der Steiermark). Dort hat Müller eine komplette Bahn Loden durch kreisrunde Ausschnitte zu einer Art von Umhang verarbeitet, den 20 Personen zeitgleich überstreifen können. Im Video sieht man die Aktion dokumentiert, in der dieser Umhang am Himmelfahrtstag 2010 von 20 Feuerwehrleuten aus Mitterberg in Form einer Wanderung von Ramsau quer durch die Obersteiermark nach Schloss Trautenfels transportiert wurde (um dort Teil einer Installation von Müller zu werden). Das Lodenobjekt verortet die Körper der Beteiligten in einem gemeinsamen formalen Rahmen. Neben dessen offensichtlichen Referenzen zur Minimal- und Land-Art übt das Stück metaphorisch eine soziale Ordnungsfunktion aus, die bei fortdauernder Betrachtung des Videos zunehmend sicht- und spürbarer wird. Die Arbeit regt Überlegungen darüber an, mittels welcher Mechanismen kollektive Einstellungen konstruiert werden – hier im Kontext von Landschaft und Kleidung, Tradition und Körper.

Mirror, 2009

**35 pieces of mirror, a metal construction, size of mirror
535 x 787,5 cm (Architect Marián Ravasz)**

Documentation

When being invited to realize a public art project, Ilona Németh mounted an almost 8 meters high mirror next to a monument of liberty at »Honvéd Grove«-park in Győr. The monument is carrying a »Turul« on top. This fable bird is strongly interwoven with the history of Hungary and has become a symbol for a 'major Hungary' (and the illusions aligned with it). The bird is supposed to have once led the Hungarians to »Pannonia« and directly refers to an imagined prime father of the Hungarian nation. Not just today, it is highly instrumentalised by political groups such as the Arrow Cross Party (Pfeilkreuzler) or other right-wing groups. Németh consciously chose »Honvéd Grove« for her intervention. The park contains three memorials: A holocaust plaque can be found on the building of the railway station, on one side of the square. On a small column, a »Floral Hungary« memorial plaque was placed. And the biggest of the three is the monument in question (erected 1902). Its placement is peculiar, because the »Turul« bird is facing the city, thus turning its back to the square. Perhaps this is the result of the contemporary urban planning at the time. Since then, the trees located in the park have grown, obscuring the main point of view of the statue. Thus, the memorial turns its back to the most important and most visited part of the square. The essence of Németh' project was to »turn the statue around« by placing the mirror in front of it, projecting its image towards the railway station and the frequented part of the square. The turul was made to appear in the mirror, also

Ilona Németh

Spiegel, 2009

**35 Spiegelteile, Metallkonstruktion, Größe des Spiegels
535 x 787,5 cm (Architekt Marián Ravasz)**

Dokumentation

Als Ilona Németh eingeladen wurde, ein öffentliches Kunstprojekt zu entwickeln, stellte sie einen fast 8 Meter hohen Spiegel neben das Freiheitsdenkmal im »Honvéd Grovell-Park« in Győr auf. Das Denkmal trägt einen »Turul« am Kopf. Dieser Märchenvogel ist stark mit der Geschichte Ungarns verwoben und wurde zum Symbol des »führenden Ungarns« (und den damit verbundenen Illusionen). Der Vogel soll früher einmal die Ungarn nach »Pannonia« geführt haben und wird daher direkt mit einem imaginären Ziehvater der ungarischen Nation in Verbindung gebracht. Nicht nur heute wird er höchst instrumentalisiert durch politische Gruppen wie die Pfeilkreuzler oder andere rechtsextreme Gruppen. Németh wählte bewusst »Honvéd Grovell« für ihre Intervention. Der Park beherbergt drei Gedenkstätten: Eine Holocaust-Gedenktafel befindet sich am Bahnhofsgebäude, auf der einen Seite des Platzes. Auf einer schmalen Säule wurde ein »Blumen Ungarn«-Gedenkschild platziert. Die größte der drei Gedenkstätten ist das Monument, dem sich Németh künstlerisch annahm (errichtet 1902). Sein Standort ist merkwürdig, da der »Turul«-Vogel zur Stadt schaut und dem Platz dadurch seinen Rücken zukehrt. Vielleicht resultiert das aus der zu dieser Zeit aktuellen Stadtplanung. Seit damals wuchsen die Bäume im Park und verdunkeln den zentralen Blickpunkt auf die Statue. Somit wendet sich die Gedenkstätte vom wichtigsten und am besten besuchten Ort des Platzes ab. Die Kernaussage von Némeths Projekt ist, die Statue durch

making the mirror image of the memorial's motto »Equality, fraternity, liberty« visible. By this placement Németh raises peoples' attention to the fact that the meaning of public monuments can be seen as a subject of interpretation that potentially changes with different political regimes and readings.

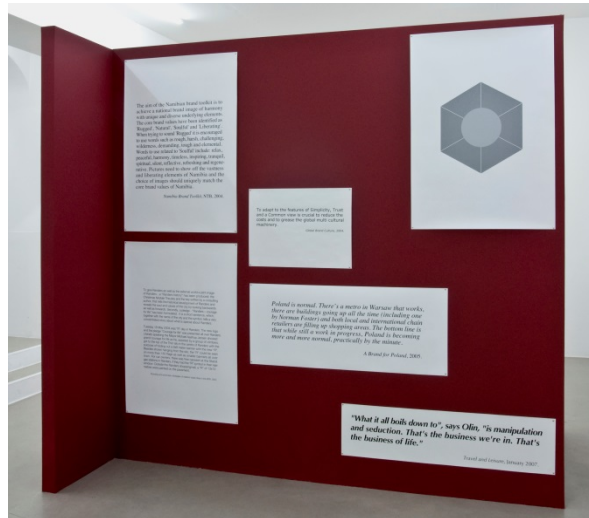
Platzierung des Spiegels umzudrehen und ihre Erscheinung in Richtung Bahnhof und belebten Platz zu richten. Der Vogel sollte mit seinem Abbild im Spiegel das Motto des Denkmals – »Gleichheit, Brüderlichkeit, Freiheit« – verdeutlichen. Durch diese Anordnung steigert Németh die Aufmerksamkeit der Betrachter auf die Tatsache, dass die Bedeutung von öffentlichen Denkmälern als Thema von Interpretationen gesehen werden kann, die sich möglicherweise mit unterschiedlichen politischen Regimen und Deutungsweisen verändern können.



Ilona Németh, »Spiegel«, 2009

Poland is Normal, 2011 (Graz version)
Ink-jet prints, different dimensions

The piece is a text based installation exploring nation branding. The theory and practice launched in the late 1990s by the British »brand guru« Simon Anholt has developed into a worldwide model for building and managing national cultural identity and national image during the last ten years. In the installation, texts from all over the world on the subject are brought together and presented chronologically. It is an archive covering a ten year period, however, with no claims to be complete (as indicated by the presentation). The texts are presented in different sizes and on different papers reminding the viewer of the texts original setting.



Eva Arnqvist

Polen ist normal, 2011 (Grazer Version)
Tintenstrahldrucke auf Papier, verschiedene Größen

Die Arbeit ist eine textbasierte Installation, die sich mit nationaler Markenbildung (Branding) beschäftigt. Die Theorie und Praxis des 'Nation Branding' – in den späten 1990er Jahren wesentlich durch den britischen 'Brand Guru' Simon Anholt lanciert – hat sich in den letzten zehn Jahren hin zu einem weltweiten Modell der Konstruktion und Verwaltung nationaler kultureller Identitäten und Bilder entwickelt. Die Installation versammelt Textmaterial zum Thema. Weit davon entfernt, Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, ist ein Archiv entstanden, das 10 Jahre Nation Branding-Diskurs spiegelt. Die verschiedenen Größen der Blätter sowie die variierenden Papiersorten spielen auf die verschiedenen Quellen an, denen die Texte entnommen wurden.

Eva Arnqvist, »Polen ist normal«, 2011 (Grazer Version)

A Tale of Stone and Wood, 2009

Video, 21 min 6 sec

»A Tale of Stone and Wood« examines the role of film production in the construction of history, national identity and collective memory. In the 1970s the Bulgarian mountain village Kovachevitsa was discovered as a location site by the film industry, after being abandoned during the communist restructuring. Sommer's video combines the artist's own interviews and recordings from the area with clips from twelve films shot in Kovachevitsa between 1977 and 2005, all with controversial political and national romantic content. Historical facts become fictionalized, ancient building traditions resurface as film set, Bulgarian is translated into German and English, and official history is filtered through personal memories, opinions and rumors. »A Tale of Stone and Wood« thus draws attention to the many levels of interpretation and translation implied in construction of national history.

Helene Sommer

A Tale of Stone and Wood, 2009

Video, 21 min 6 sek

»A Tale of Stone and Wood« (2009) untersucht die Rolle der Filmproduktion bei der Rekonstruktion von Geschichte, nationaler Identität und kollektiver Erinnerung. In den 1970er Jahren wurde das bulgarische Bergdorf Kovachevits, das während der kommunistischen Umstrukturierung ein Schattendasein führte, als Ort der Filmindustrie entdeckt. Sommer's Video vereint ihre Interviews und Aufzeichnungen dieser Region mit Videoclips von 12 Filmen, die zwischen 1977 und 2005 in Kovachevits gedreht und sich inhaltlich mit politisch kontroversiellen, heimat-romantischen Inhalten beschäftigen. Historische Fakten werden fiktionalisiert, alte Gebäudeteile tauchen als Filmkulissen auf, Bulgarisch wurde ins Deutsche und Englische übersetzt und wahre Geschichte ist mit persönlichen Erinnerungen, Empfindungen und Gerüchten durchzogen. »A Tale of Stone and Wood« richtet demnach unsere Aufmerksamkeit auf verschiedene Interpretations- und Übersetzungsniveaus innerhalb der regionalen Geschichte.

Italia, 2011

3 inkjet prints, framed

The work can be taken as precise instructions for executing a wall text. In addition to an actual possible realization, however, Haaning is more interested in the parameters with which the word »Italia« can be staged, so that a certain effect emanates from it. The means for this – a certain lettering, light, space, exactly orchestrated spacing – belong to the arrangement repertoire of the museum exhibition as well as the staging of political appearances. Whereas the instructions allow no scope at all for interpretation in the execution, all the more associations are opened up in relation to the possible effect of the wall work in the case of its successful realization.

Jens Haaning

Italia, 2011

3 Tintenstrahldrucke, gerahmt

Die Arbeit kann als präzise Anleitung für die Ausführung eines Wandtextes verstanden werden. Neben der tatsächlich möglichen Realisierung geht es Haaning aber mehr um die Parameter, mittels derer das Wort »Italia« so inszeniert werden kann, dass eine bestimmte Wirkung von diesem ausgeht. Die Mittel dabei – eine bestimmte Schrift, Licht, Raum, genauestens konzertierte Abstände – sind sowohl dem Gestaltungsrepertoire der Museumsausstellung wie auch der politischen Inszenierung zuzurechnen. Während die Anleitung keinerlei Interpretationsspielraum bei der Ausführung offen lässt, eröffnen sich umso mehr Assoziationen in Bezug auf die möglichen Wirkungen der Wandarbeit im Falle ihrer Realisierung.

ID, 2011

Video (Performance), 8 min 49 sec

The video shows an action carried out by Novickas in Trakai (Lithuania) against the backdrop of the medieval castle. The founding of the city in the thirteenth century coincided with that of the state of Lithuania. The newly founded state had to defend itself against invasions from Christian Europe for two hundred years. The city and the castle today are central stops for international tourist groups traveling through the Baltic. In the midst of uninvolved tourists, the artist sets up a portable table and consumes two dishes he has brought with him which look similar at first glance, but in fact represent two different cuisines in Lithuania: on the one hand the Lithuanian national dish cepelinas (potato dumplings with minced pork) and on the other the typical Karaim kibinas (pie with minced lamb). The Karaim to which Novickas belongs on his father's side are one of the smallest ethnic minorities (about 250 members) in Lithuania. They speak Turkish (a Turkic language) and consider themselves a separate ethnic group as well as a Jewish community which presumably migrated to Lithuania over 600 years ago. The Lithuanians from whom Novickas is descended on his mother's side associate the Karaim with both the city of Trakai and with the aforementioned dish kibinas. Today, in post-Soviet Lithuania, the castle of Trakai is interpreted as a symbol of Lithuanian resistance against Sovietization, not least of all because of its renovation in the 1970s and 80s. In this way, it has become one of the most important points of reference for national self-construction.

Audrius Novickas

ID, 2011

Video (Performance), 8 min 49 sek

Das Video zeigt eine Aktion, die Novickas in Trakai (Litauen) vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Burg durchführt. Die Gründung der Stadt im 13. Jahrhundert traf mit der des litauischen Staates zusammen. Der neu gegründete Staat musste 200 Jahre lang Invasionen des christlichen Europas widerstehen. Stadt und Burg gehören heute zu den zentralen Stationen internationaler Touristengruppen, die das Baltikum bereisen. Mitten zwischen unbeteiligten Touristen baut der Künstler einen portablen Tisch zusammen und konsumiert zwei mitgebrachte Gerichte, die sich auf den ersten Blick ähnlich sehen, tatsächlich aber zwei unterschiedliche traditionelle Küchen in Litauen repräsentieren: zum einen das litauische Nationalgericht Cepelinas (Kartoffelkloß mit gehacktem Schweinefleisch) und zum anderen das 'typisch' Karäische Kibinas (Pastete mit gehacktem Lammfleisch). Die Karäer, denen Novickas väterlicherseits zugehörig ist, sind eine der kleinsten ethnischen Minderheiten (ca. 250 Mitglieder) in Litauen. Sie sprechen türkisch und verstehen sich als eigene Volksgruppe wie auch als jüdische Religionsgemeinschaft, die vermutlich vor über 600 Jahren nach Litauen migrierte. Die Litauer, von denen Novickas mütterlicherseits abstammt, verbinden die Karäer sowohl mit der Stadt Trakai als auch mit dem genannten Gericht Kibinas. Die Burg von Trakai wird heute, im postsowjetischen Litauen, nicht zuletzt wegen ihrer Renovation in den 1970er und 80er Jahren als Symbol litauischen Widerstandes gegen die Sowjetisierung interpretiert und ist so zu einem der wichtigsten Bezugspunkte nationaler Selbstkonstruktion geworden.

The Parade, 2011
Public action

On the opening day, Annika Eriksson sends a parade of geese marching in circles through the city and to the Kunstverein. She has invited a group that trains geese for this and normally offers their services for town festivals, the dedication of shopping centers or also for larger private celebrations. The geese march in a kind of formation as it is conventional for parades and processions in folk culture and which are frequently derived from military formations. Those joining in with these parade spectacles become parts of a larger organism, fitting themselves into its order and community. As with celebrations, dance events and also other rituals of politically steered folk culture, normative modes of behavior are playfully trained here which simultaneously also represent the conditions for belonging to the social whole.

Annika Eriksson

Die Parade, 2011
Aktion im öffentlichen Raum

Annika Eriksson lässt am Eröffnungstag eine Gänseparade in Kreisbewegungen durch die Stadt und zum Kunstverein marschieren. Dafür hat sie eine Gruppe eingeladen, die die Gänse entsprechend trainiert und ihre Dienste normalerweise für Stadtfestivals, die Einweihung von Einkaufszentren oder auch für größere private Feierlichkeiten anbietet. Die Gänse marschieren in einer Art Formation, wie sie bei Paraden und Umzügen in der Volkskultur üblich sind und die sich häufig von militärischen Formationen ableiten. Bei diesen Umzugs-Spektakeln werden die Mitlaufenden zu Teilen eines größeren Organismus, in dessen Ordnung und Gemeinschaft sie sich einfügen. Wie bei Festen, Tanzveranstaltungen und auch anderen Ritualen politisch gesteuerter Volkskultur werden hier normative Verhaltensweisen spielerisch eingeübt, die zugleich auch Bedingungen für die Zugehörigkeit zum sozialen Ganzen darstellen.

PROGRAMME

Wie das Eigene zum Fremden und wieder zum Eigenen wurde: Folklore im Stadtraum Graz

Guided city walk with Angela Praßl

Dates: October 8 & 15, November 5, 2011

Time: 11am-1:30pm

Meeting point: Courtyard Volkskundemuseum

The attendance is free. Reservation most welcome.

»Ach das Nationale ist immer so schön!« Zur Erfindung der Nation

Lecture by Dr. Ulrich Becker (Chief curator Alte Galerie Graz)

Date: November 15, 2011, 7pm

Location: Grazer Kunstverein

Public Folklore Cinema

Screening of short films and artists videos put together and commented by Søren Grammel

Date: November 22, 2011, 6pm

Location: KIZ RoyalKino, Conrad-von-Hötzendorfstraße 10

PROGRAMM

Wie das Eigene zum Fremden und wieder zum Eigenen wurde: Folklore im Stadtraum Graz

Stadtrundgang mit Angela Praßl

Termine: 8. & 15. Oktober, 5. November 2011,

jeweils um 11:00-13:30 Uhr

Treffpunkt: Vorplatz Volkskundemuseum

Die Teilnahme ist kostenlos. Um Anmeldung wird gebeten.

»Ach das Nationale ist immer so schön!« Zur Erfindung der Nation

Vortrag von Dr. Ulrich Becker (Chefkurator Alte Galerie Graz)

Termin: 15.11.2011, 19:00 Uhr

Ort: Grazer Kunstverein

Public Folklore Cinema

Vorführung von Kurzfilmen und KünstlerInnenvideos zusammengestellt und kommentiert von Søren Grammel

Termin: Dienstag, 22.11-2011. um 18:00 Uhr

Ort: KIZ RoyalKino, Conrad-von-Hötzendorfstraße 10

IMPRINT

Publication

Idea, text, design
Translation
proofreading
Photography
Print

Exhibition

Artists:

Curator:
Curatorial assistance:
Admin:
Intern:
Head technical implementation:
Institution:
Coproduction partner:
Duration:

IMPRESSUM

Publikation

Grazer Kunstverein 2011, in form of a copied booklet
Konzept, Text und Satz: Søren Grammel
Übersetzung: Aileen Derieg
Lektorat: Tanja Gurke & Angela Praßl
Fotografie: Johanna Glösl
Druck: Repa Copy Graz

Ausstellung

KünstlerInnen: Eva Arnqvist, No Corruption (founded by Roza El-Hassan), Annika Eriksson, Andreas Fogarasi, Jeremy Deller & Alan Kane, Jens Haaning, Martin Krenn, Eva Linder, Mari Laanemets & Killu Sukmit, Eva Labotkin, Christian Philipp Müller, Ilona Németh, Audrius Novickas, Joanna Rajkowska, R.E.P. (Kseniya Gnylytska, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrova, Volodymyr Kuznetsov, Lada Nakonechna, Olesia Khomenko), Erzen Shkololli, Sean Snyder, Helene Sommer, Jaro Varga

Kurator: Søren Grammel
Kuratorische Assistenz: Angela Praßl
Administration: Tanja Gurke
Praktikum: Julia Dreier
Aufbaueitung: Herbert Rauscher
Grazer Kunstverein
Koproduktion Steirischer Herbst
24. September bis 7. Dezember 2011