

# < rotor >

association for contemporary art

Volksgartenstraße 6a, A 8020 Graz  
Phone+Fax +43.316.688 306, rotor@mur.at  
<http://rotor.mur.at>

\*

## WHERE TO GO?

### Notizen zu den Transformationen nach 1989

#### Kuratorische Statements der GastkuratorInnen

##### Ivana Bago / Antonia Majača

Leitungsduo der g-mk (galerija mirsolav kraljevic) in Zagreb

Das Video *In Transit* von **Joanne Richardson** beginnt mit der Revolution in Rumänien im Jahr 1989 verkörpert durch die Szenen/Ereignisse auf dem Hauptplatz von Timisoara, die zu dieser Zeit die Fernsehschirme in Rumänien und auf der ganzen Welt füllten. Von Anfang an verknüpft Joanne Richardsons Erzählung die Kindheit und Jugend des Landes mit ihrer eigenen Kindheit. Aus der Heimat vertrieben nach ihrer Emigration in die USA im Jahr 1977 mit ihren Eltern, lässt sich diese gerade mal aus den zehn verbliebenen Familienfotos rekonstruieren – und zusammen mit dem Filmmaterial über die Rumänische Revolution, das nun zum Symptom der Unmöglichkeit wird, die Funktionsweise der Erinnerung, des persönlichen und kollektiven Gedächtnisses zu erhellen, des Prozesses der Geschichtsschreibung, bei dem die Eintragung jeder neuen Zeile notwendigerweise die Auslöschung zumindest einer anderen bedeutet.

**Renata Poljaks** Film mit dem symptomatischen Titel *Great Expectations* spürt dem Wandel der urbanen Landschaft nach und den Auswirkungen der massenhaften Bautätigkeit und architektonischen Gewalttätigkeit an der kroatischen Küste in den vergangenen Jahrzehnten. Zur gleichen Zeit rekonstruiert die Künstlerin ähnlich wie Joanne Richardson die Entwicklung und den Wandel der Gewalt in ihrer eigenen Umgebung (von der Gewalt des Krieges zur Gewalt des „wildem Kapitalismus“) aus einer persönlichen – und genderbewussten – Perspektive. Renata Poljak tut dies, indem sie drei Generationen derselben patriarchalischen Familienlinie in ihrer traditionellen dalmatinischen Umgebung erforscht. Die oftmals groteske Architektur, die die Künstlerin beobachtet, ist ein Urbild der chauvinistischen kroatischen Gesellschaft, in der die Dominanz der patriarchalen Gesellschaftsstruktur, die durch die Anhäufung gewaltsamer Eingriffe in den Natur- und Stadtraum gespiegelt wird. Diese binäre Kodierung bringt eine Erzählung ans Tageslicht, die erfüllt ist von der Ikonografie der Arroganz des Übergangs, Gier, ungezügelmten Städtebau aber auch gesellschaftlicher Nachkriegstraumata. Darüber hinaus packt der Film auch die neu eingeführte „Sittlichkeit“ des neuen Nationalstaats an und die verworrene und oftmals perverse Art und Weise, in der „Modernisierung“ stattfindet.

Letztendlich beschäftigen sich beide Werke mit einer traumatischen persönlichen Sicht der Teilnahme an der „Großen Erzählung“ des kapitalistischen, progressiven Westens in der einen oder anderen Weise, wobei die Modernisierung als gesellschaftlicher Mythos entlarvt wird. In der kollektiven zeitlichen Bahn von einer unterlegenen Vergangenheit in eine „überlegene Zukunft“ vollzieht sich die radikale Trennung zwischen diesen Polen in Formen, die sich

überall, von unserem eigenen Hinterhof bis hin zur Regierung, ausfindig machen lassen. Die Implementierung neuer Formen privater, sozialer, ökonomischer und politischer Modelle der „Evolution“ vollzieht sich in einem ungewissen Zustand des Übergangs oftmals zu leicht und ohne kritische Hinterfragung. In diesem Zwischenzustand, in dem sich die Länder fast 20 Jahre nach ihrer Hinwendung zur Demokratie noch immer befinden, definieren die großen Erwartungen nach wie vor das soziale und das individuelle Imaginäre.

## **Matei Bejenaru**

Direktor der Periferic Biennale in Iași

Der Großteil der rumänischen Kunstproduktion aus den vergangenen 20 Jahren setzt sich mit den tiefgreifenden Veränderungen in der Gesellschaft und im Leben der Menschen auseinander. „Die Straße und die PassantInnen“ wurden zum „Rohmaterial“ für kritische, ironische, pathetische oder nihilistische Ansätze. Mehr als ein Jahrzehnt lang habe ich behauptet, dass nun keine Zeit für Privatmythologien sei. Und nun, in einer Zeit, in der die kommerziellen, privaten Galerien immer mehr Einfluss auf die Kunstszene ausüben, in einer Zeit, in der die Gesellschaft weniger traumatisiert ist, als vor 15 Jahren, hat eine neue KünstlerInnengeneration kein Interesse mehr an der künstlerischen Aufarbeitung von Veränderung und Wandel. In den 1980er-Jahren nutzten die unabhängigen KünstlerInnen die Kunst als Mittel zum intellektuellen Überleben (Protest war im kommunistischen Rumänien beinahe unmöglich). Heute sieht die Sache ganz anders aus: Künstlerisches Schaffen ist ein frei gewählter Weg, um zu Anerkennung, Prestige und wirtschaftlichem Erfolg zu gelangen.

Die beiden ausgewählten KünstlerInnen, Dan Mihălțianu und Cristina David, gehören verschiedenen Generationen an und geben einen persönlichen Kommentar auf entscheidende Ereignisse und Themen ab: auf die (so genannte) Rumänische Revolution von 1989 oder den „Exodus“ der RumänInnen in den Westen auf der Suche nach einem besseren Leben.

**Dan Mihălțianus** *Révolution dans le boudoir* ist eine Videoinstallation die vom Überleben und der Autonomie der Privatsphäre handelt. In der Kulisse des Ateliers des Künstlers, wie es in den späten 1980ern in Bukarest bestanden hatte, sind zwei Videos installiert. Das eine zeigt Straßenaufnahmen aus Bukarest, das zweite besteht aus Nahaufnahmen ganz intimer Aspekte des Lebens, wie sich waschen und sich rasieren. Der tragisch-komische Widerspruch zwischen Form und Inhalt wird durch die Tonspur dieses Videos verstärkt, die pathetischen Meldungen des rumänischen Staatsrundfunks während der Revolutionstage im Dezember 1989. Dan Mihălțianu ist einer der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler Rumäniens und eine Schlüsselfigur der unabhängigen rumänischen Szene in den 1980er-Jahren.

In ihrem Video *The Real Reason of the Migration of People in Europe to West* spricht **Cristina David** in poetischen Worten über den Migrationsfluss aus dem Osten. Dieses Video weist zwei Paradoxien auf. Erstens, wurde es im äußersten Westen Europas gedreht, auf einer Grenzbrücke zwischen Portugal und Spanien, doch im Kommentar spricht die Künstlerin über die Migration Richtung Westen (üblicherweise wandern PortugiesInnen ostwärts aus, in die reichen Teile Europas ...), und zweitens hört man im Kommentar, der wahre „Grund“ für die Migration sei, dass man das Glück aufgrund des Wechsels in eine andere Zeitzone eine Stunde länger ausleben könne. Das Video weist alle Zutaten dafür auf, dass man es als schön bewerten kann: die Landschaft und der poetische Kommentar. Doch durch das Auslassen der ökonomischen Beweggründe für die Migration treibt uns Cristina David in eine metaphorisch subjektive und ironische Lebensauffassung.

## **Yane Calovski**

Leiter von press to exit project space in Skopje

Wie soll man davon sprechen, was passiert ist, davon, was deswegen vor sich geht und von all den relevanten Vorhersagen darüber, wie sich die Geschichte in der Zukunft in lineare/nicht lineare Erzählungen verwandeln wird? Was wird der Nutzen von künstlerischer Tätigkeit sein, die sich mit Geschichtsinterpretation, mit sachbezogener Recherche und Objektivierung des Gebrauchs von narrativen Formen befasst– ob nun beim Bekannten oder beim Spekulativen? Wie identifizieren wir als Publikum uns mit künstlerischer Tätigkeit, die uns (irgendwie) etwas beibringen will von fehlenden Verknüpfungen, von vergessenen oder überhaupt nicht zur Kenntnis genommenen historischen Episoden?

*On Freedom and the Streets of Belgrade* von **Hristina Ivanoska** nimmt sich, buchstäblich, dem Fällen politischer und ideologischer Entscheidungen hinter dem Akt der „Benennung von Straßen“ in Serbiens Hauptstadt Belgrad, an. Als Mazedonierin ist sie eine Außenstehende, die hinter die Kulissen schaut; sie zählt, fotografiert, liest, schreibt, macht Vorschläge, macht grundsätzlich alles, was sie kann, um auf die offensichtliche soziale, politische und ideologische Fehlinterpretation von Gender im öffentlichen Bereich der Hauptstadt hinzuweisen, wie sie durch den in einer neuen demokratischen Gesellschaft gar nicht so einfachen Akt der Namensgebung (und Umbenennung) von Straßen, Boulevards, Parks und anderem öffentlichem Eigentum deutlich belegt ist. Hristina Ivanoskas Recherche suggeriert jene Anerkennung der Geschichtsaneignung als Nebenprodukt neoliberaler Tendenzen im Serbien nach Milosevic. Bei der Frage nach der geeigneten Präsentation ihrer Recherche wählte sie die Veröffentlichung in Form von 13 Texten, die im Februar und März 2007 täglich als Feuilletons in der ältesten serbischen Tageszeitung, *Politika*, erschienen. In der Ausstellung „Where to go?“ ist die Arbeit in Form einer Reihe von Objekten zu sehen, und Auszügen aus den Texten, in denen sie uns ein neues diskursives Engagement für künstlerische Recherche und deren eigener Analyse nahelegt.

**Aleksandar Stankoski** ist einer der faszinierendsten Künstler Mazedoniens doch ist sein Werk leider noch immer, und überraschenderweise, in seiner Heimat viel bekannter als im Ausland. Er ist erklärtermaßen der „Vater“ der (postkommunistischen) Underground-Kunstszene in Skopje und andererseits genießt er weithin den Ruf eines Malers und Filmemachers, dessen Lieblingsthemen der ironische Gebrauch kunsthistorischer Referenzen und die Manifestationen seiner (und jedermanns) politischer und sozialer Wirklichkeiten sind.

Im Rahmen von „Where to go?“ wird eine Auswahl von Zeichnungen aus den zwei narrativen Reihen *Unidentified* (1993-1997) und *Minorities of Reality* (1998-2000) gezeigt. Obwohl dies nur ein kleiner Bruchteil der existierenden Sammlung von Zeichnungen ist, veranschaulicht die Auswahl den Haupterzählstrang in beiden Reihen. In *Unidentified* sind das totalitäre Systeme, sowohl das der Nazis als auch das des Kommunismus, in ihrer Verkörperung durch Hitler und Stalin, die in einem surrealen Boxkampf metaphorisch den Widerspruch zwischen diesen zusammenbrechenden Ideologien auflösen. In *Minorities of Reality* widmet er sich der illusorischen Freiheit, die uns durch das Fernsehen als dem Massenmedium schlechthin suggeriert wird, seinen Querverbindungen zur politischen Agenda und dem illusorischen und manipulativen Wesen seines Diskurses.

## **Nikolett Eröss**

Direktorin der Trafó Galeria in Budapest

Der unbekannte Konsument ist unser Zeitgenosse – wir verwenden diesen Begriff für gewöhnlich, wenn wir nicht über uns selbst reden möchten. Held oder Opfer? – Das Genre des Denkmals lässt beide Deutungen zu. Aus der Sicht der stetig expandierenden Werbebranche ist er/sie sicher ein/e Held/in – in verzweifelter Pflichterfüllung, nur um dann schnell wieder derselben Herausforderung ins Gesicht zu sehen: der des Konsums. Der Konsum legitimiert sich selbst unausgesetzt und bestätigt dem Konsumenten die Illusion, dies sei ein Weg jemand zu werden, jemand der sich von den anderen unterscheidet, anderen um nichts weniger hingebungsvollen KonsumentInnen –, die übrigens dasselbe von sich glauben. Die Behauptung, der Konsument sei gleichzeitig Opfer eines Teufelskreises namens Konsum ist ein Gemeinplatz doch trübt das ihre Relevanz vermutlich nicht.

Auf **Csaba Uglárs** Denkmal wird der Lebensweg des Konsumenten von Geldscheinen, langen Schlangen gewöhnlicher Waren, Dokumenten des täglichen Einkaufs gezeichnet – also ansonsten völlig uninteressanter und beliebiger Information. Flüchtige Bilder auf einer für die Ewigkeit errichteten Marmortafel.

Das Projekt *Airways* ist der Versuch der Schaffung eines symbolischen öffentlichen Raumes, in der die Diskrepanz zwischen der Idee des ungarischen Nationalstaats und der tatsächlichen ungarischen Gesellschaft manifestiert. Zugleich eröffnet er die Möglichkeit, die Konflikte auf eine andere Ebene zu verlagern – wenn auch nur temporär. Die Arbeiten der polnischen Künstlerin **Joanna Rajkowska** befassen sich mit Räumen des sozialen Kontakts sowie mit den Konflikten und Gemeinschaften, aus denen diese geformt sind: Sie deuten einfache doch alles andere als offensichtliche Begegnungen an.

Die Künstlerin verbrachte im Herbst 2007 ein paar Monate in Budapest. In dieser Zeit war sie zufällig bei der Einweihungszeremonie der Ungarischen Garde anwesend – einer paramilitärischen ultranationalistischen Gruppierung mit nicht unbeträchtlichem Rückhalt in der Öffentlichkeit –, und zwar auf Budapests historisch schwerstbelastetem Platz: dem Heldenplatz. Trotz ihrer Unkenntnis der ungarischen Sprache und des öffentlichen Lebens in Ungarn betrachtete und filmte sie das Ereignis als Performance, deren Referenzrahmen aus historischen Fotografien und zeitgenössischen Demonstrationen bestand, die nach ähnlichen Choreografien ablaufen.

Nach ihrer Rückkehr nach Budapest im Jahr darauf lud sie fünfzehn Personen auf eine fast einstündige „Flightseeing-Tour“ ein. Zu den Gästen zählten ein Vertreter der Ungarischen Garde und einer der Goy Motorbikers, also zwei Organisationen der ungarischen extremen Rechten, die für ihre ganz besonders starken öffentlichen Auftritte bekannt sind. Diese beiden Gruppen drücken heute ihre Visionen, ihr Feindbild und ihr Selbstverständnis in einer Art und Weise aus, die für die jüngere ungarische Geschichte beispiellos ist. Die anderen dreizehn TeilnehmerInnen waren in Ungarn lebende AusländerInnen, ehemalige Flüchtlinge, ungarische Roma und Juden, Angehörige von Gruppen mit anderer sexueller Orientierung und eine obdachlose Person; kurzum: all jene, die in der nationalistischen Rhetorik häufig als potenzielle Konfliktquellen aufscheinen.

Die beiden Filme – die stumme Dokumentation der Einweihung der paramilitärischen Truppe und die „Flightseeing-Tour“ – deuten einander wechselseitig in der parallelen Projektion.

## **Alenka Gregorič**

Direktorin der Galerija Škuc in Ljubljana

Slowenien gehört dem so genannten Neuen Europa an, dem Balkan, dem die postkommunistische Politik ihren Stempel aufgedrückt hat. Seine geografische Lage ist durch den Blick der „Beobachter“ bestimmt und abhängig davon, aus welchem Teil der Welt diese kommen. Wer wir sind, oder genauer gesagt, wer wir sein wollen, ist eine Frage, mit der sich kommende Generationen nicht länger aufhalten werden, wenn das allmächtige Europa ihren Geist und ihre Ansichten über ihre eigene Identität aufgefressen hat. Möglicherweise gehört meine Generation zu den letzten Ausläufern der sozialistischen Generationen, doch wir können nicht viel über den Sozialismus sagen, da wir ihn nur aus der Ferne erlebt haben. Jüngere Generationen werden nur mehr aus den Geschichtsbüchern etwas darüber erfahren.

Ist das heutige Europa das, was wir uns erträumt haben? Die Arbeit des kroatischen Künstlers **Nemanja Cvijanović** mit dem Titel *The Sweetest Dream* spricht von Europa als „Zweitem Reich“, das von Träumen und Symbolen zusammengehalten wird. Seine Grenzen sind für die Zirkulation von Waren offen doch wasserfest abgeschottet gegen die Zirkulation von Menschen. In den Worten des Künstlers: „Neben den Zollhäusern finden sich CTPs (temporäre Anhaltezentren der Sicherheitsbehörden entlang der gesamten Mittelmeerküste. Sie sehen aus wie Konzentrationslager aus einer gar nicht so lang vergangenen Zeit, in denen die Menschen keine Freiheit, keine Gerechtigkeit und keine Kultur hatten.) Die CTPs werden von einer schändlichen Gesellschaft verwaltet, die sich von Kriegen und dem Elend ausgebeuteter Länder nährt (seinen neuen ‚Kolonien‘). Ohne damit ein Problem zu haben, billigt die EU die Koexistenz von BürgerInnen ‚erster und zweiter Klasse (Ebene/Grades) innerhalb der Gemeinschaft und, wenn wir wollten, könnten wir auch eine Gruppe von unsichtbaren BürgerInnen ‚dritter‘ Klasse beim Namen nennen.“

Die Auswirkungen von Kriegen und ganz besonders eine schlimme wirtschaftliche und politische Situation treiben Menschen stets ins Exil. Armselige Lebensbedingungen und die Sehnsucht nach einem besseren Leben werden von anderen geschickt ausgenutzt und in gewaltige Profite umgewandelt. Doch wecken die Tagebücher von Schleppern, die im Video *Cona Turism* der slowenischen KünstlerInnen **Irena Pivka und Brane Zorman** die Videobilder untermalen, gemischte Gefühle. – Geht es nur um den unverhohlenen Handel mit menschlichen Seelen oder gibt es auch Situationen, in denen es fast möglich ist, von heroischen Akten zu sprechen?

Und Karl Marx würde wahrscheinlich bloß eine Träne vergießen.

## **Michal Koleček**

Dekan der Fakultät für Kunst und Design an der Universität in Ústí nad Labem

Voriges Jahr realisierte **Slaven Tolj** eine Reihe von Performances, in denen er in Form von Nachstellungen verschiedene Arbeiten, vorwiegend aus den 1970er-Jahren, paraphrasierte. *Volim Zagreb / I love Zagreb* (2008) war ein Verweis auf die Performance *Zagreb I love you* von Tomislav Gotovac aus dem Jahr 1971. Im Rahmen einer Serie mit dem Titel *Operation: City 2008* ausgeführt war für Slaven Tolj der Auslöser für diese Performance die Ermordung von Ivo Pukanić, Eigentümer der Tageszeitung Nacional – oder genauer gesagt, das Bildmaterial von Überwachungskameras, das zeigt, wie die tatverdächtige Person maskiert mit einem Motorradhelm den Tatort zu Fuß verlässt und durch Zagrebs Stadtzentrum spaziert. In der Performance stellt Tolj diesen Spaziergang nach und trägt dabei selbst einen Motorradhelm. *Ich paraphrasierte den Titel von Gotovacs Performance und den Ort der Handlung – das Stadtzentrum von Zagreb. Während Gotovac nackt durch die Stadt ging und sich auf den Asphalt der Zagreber Hauptstraße Ilica legte und somit quasi „Liebe machte“ mit der Stadt, ging ich komplett maskiert und bedeckt durch die Stadt und nahm die Rolle des Attentäters ein. Auf diese Art und Weise betonte ich die unterschiedlichen Zusammenhänge dieser beiden Performances, die unterschiedlichen Rahmenbedingungen dieser beiden Aktionen, das unterschiedliche soziale und kulturelle Umfeld ihrer jeweiligen Entstehungszeit, die Unterschiede im Verständnis und in der Präsentation künstlerischer Aktionen, die Unterschiede in der Bedeutung der Kunst damals und heute.* (Slaven Tolj)

Das *Famous Brno Villas II* betitelte Projekt ist das Ergebnis von **Barbora Klímová** Recherche zum Thema Wohnbau im Zeitraum von 1968 bis 1989, d.h. in der Ära der politischen „Normalisierung“ des so genannten realen Sozialismus. Ziel des Projekts ist es, die Villen nicht nur im Hinblick auf ihre architektonische Form zu sehen sondern auch als kulturpolitisches Phänomen. Die Künstlerin kommentiert das Projekt wie folgt: *Ich finde, dass die charakteristischen Zeichen der damaligen Architektur, der damaligen Stadtplanung und des ganz allgemeinen Milieus ein wichtiger Bestandteil der gemeinsamen Identität mehrerer Generationen waren. Ich habe versucht, mich an eine typische „Normalisierungsvilla“ zu erinnern doch habe ich, glaube ich, damals nie eine betreten. Ich stellte mir ein Haus vor, das die charakteristischen Merkmale der Häuser aus dieser Zeit aufwies, doch vor allen Dingen war das ein Haus, das im Garten hinter immergrünen Bäumen und Sträuchern versteckt war. Mein Interesse erwuchs wahrscheinlich aus jener Unzugänglichkeit, dem Hauch von Dekadenz und ideologischer Anrüchigkeit, der einer solchen Villa in den Augen eines Kindes anhaftete, das die Wirklichkeit aus dem Blickwinkel der damals vorherrschenden Kultur betrachtete.*

In ihrem Projekt zog Barbora Klímová einige ExpertInnen zu Rate (ArchitektInnen, SoziologInnen und HistorikerInnen) doch vor allen Dingen durchstreifte sie Brno auf der Suche nach konkreten Beispielen für Häuser, die für ihr Projekt repräsentativ waren, sowie nach der allgemeinen Atmosphäre im untersuchten Zeitraum. Sie konzentrierte sich vor allem darauf, die komplexe Struktur der Beziehungen, Ursachen und Wirkungen zu verstehen, die das Leben in einem totalitären System beeinflussten und bestimmten.

## **Monika Szewczyk**

Direktorin der Galeria Arsenal in Bialystok

**Jacek Malinowski**s Arbeiten sind Beispiele für künstlerische Videos, die obwohl sie auf Fiktion beruhen und mit ihr spielen, dokumentarische Authentizität anstreben. Sie streben nach voller Authentizität bei der Schaffung eines Bildes der zeitgenössischen Wirklichkeit. Sie manifestieren eine seltsame und umgedrehte Methode der „Lüge unter Inanspruchnahme der Wahrheit“, bei der der Künstler in seiner akribisch konstruierten Fiktion, wichtige aber marginalisierte Aspekte der Realität zum Vorschein bringt. Der Protagonist von *Marker* gehört einer inoffiziellen Gruppe von Alterglobalisten an, „passiven TerroristInnen“, die das „Recht des Menschen auf die Welt“ zurückfordern möchten. *Marker* ist eine Revolte gegen die *Matrix*-Fiktion der Welt des globalen Kapitalismus, gegen das „System“, Versklavung und Regimes aller Art. Doch wirkt die Revolte genauso unwirklich wie die allgegenwärtige „globale Fiktion“. Dies zwingt den Protagonisten dazu, so atavistische Gesten zu setzen, wie sein Territorium mit ... Urin .... zu markieren. Dieser Versuch einer persönlichen Einschreibung, einer Übernahme, einer Reklamation seiner selbst, steigert die Frustration weiter und ist praktisch darauf vorprogrammiert, in Aggression und authentischen, aktiven Terrorismus zu münden. Das Manifest, oder vielmehr die Liste der Anklagepunkte, die diese Figur liefert, wird im dritten Teil klar und klingt für die USA, Großbritannien oder Polen 20 Jahre nach Wiedererlangung seiner Unabhängigkeit in gleichem Maße wahr und schlüssig. Und doch ist es ein klein wenig anders, wie sich hier etwa bei der Frage nach der Unabhängigkeit selbst sehen lässt. Die Wiedererlangung der Unabhängigkeit ist zu wenig; man muss auch lernen, wie man mit ihr lebt.

Moralische Themen serviert mit einem gesunden Schuss Ironie, ein absurdes Bild des „globalen Dorfes“, das auf Zitaten aus den Medien beruht, und Beobachtungen von Klischees und Vorurteilen bilden die Essenz von **Radoslaw Szlagas** Arbeiten. Seine *Bad Drawings* sind in London entwickelt worden, wohin der Künstler auf der Suche nach einem Job gegangen war. Sein Plan war ganz typisch für einen jungen polnischen Künstler – drei Monate körperliche Arbeit im Ausland, dann wieder heim und das Geld in die Produktion neuer Arbeiten stecken.

Probleme wie mangelnde Toleranz, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus sind in den westlichen Gesellschaften von gleicher Relevanz wie in jenen, die nach 1989 einen politischen Wandel durchgemacht haben, auch wenn sie in Osteuropa anscheinend noch offensichtlicher sind. Die Situation des Künstlers/der Künstlerin selbst, seine/ihre Doppelrolle und die Reflexion der Bedingungen der Kunst und des Künstlers/der Künstlerin im „minderen“ Teil des vereinten Europa – das ist ein Themenbereich, der in der allerjüngsten polnischen Kunst ganz stark präsent ist. Der politische Wandel nach 1989 brachte auch eine Reflexionsbereitschaft im Bereich der zeitgenössischen Kunst mit sich.