

NIIKDDY SME·NĚBOLLI BLIŽŠIE

We Have Never Been Closer

tranzit.sk

Beskydská 12, Bratislava

24.11.2021 — 4.3.2022

**Rozhlásíme se do daleka: my, ze středu
Evropy. Naše zkušenosti nestačí na realitu,
ale můžeme fungovat jako její biřicové.
(Elfriede Jelinek)**

**Dejiny nedospeli ku koncu. A tak skoro ani
nedospejú. Apokalypsy dneška sa zajtra
stanú každodennou realitou.
(Jean Comaroff a John L. Comaroff)**

III

**Spreading the news into the distance, from
Central Europe. Our experience is not enough
for reality, but at least we can function as its
catchpole.
(Elfriede Jelinek)**

**History has not come to an end. Nor will
it soon. Today's apocalypse will become
tomorrow's mundane reality.
(Jean Comaroff a John L. Comaroff)**

Od 90. rokov máme zrejme už dostatočný odstup na to, aby boli fetišizované, ostalgizované, módne apropriované aj kriticky reflektované. Už je to jasné. Z účastníkov, ktorí vtedy zažívali “time of my life”, sú pamätníci. Z nás, čo sme prišli po nich, sa namiesto prosperujúcej kreatívy stal skôr kreatívny prekariát. Tento posun nás provokuje aj láka, no každopádne vytvára pohyblivú pôdu pod nohami, z ktorej je možné zariskovať ohliadnutie sa.

90. roky sú pre nás prelomovým obdobím politickej demokratizácie, ideologickej a kultúrnej liberalizácie a prechodu k tržnému hospodárstvu. Veľa umeleckých a kultúrnych aktérov/iek a iniciatív sa dostalo z undergroundu na výslnie, v ich projektoch a realizáciách je zjavná eufória z toho, že čokoľvek je možné. Spätne sa vynára neodbytný pocit, že sme nikdy neboli bližšie a že sme to, ako vždy, prepásli. Ohlasovaný koniec dejín akoby čakal len na to, kedy mu prítakáme, ale my nie!

Už v prvých okamíhoch prelamovania železnej opony bol víťazný naratív formulovaný jednoznačne. Francis Fukuyama v lete 1989 opísal pád komunizmu honosne ako hegeliansku posthistorickú syntézu protipólov Studenej vojny v “západnú liberálnu demokraciu ako konečnú formu vládnutia.” Slobodní občania boli postavení pred výzvu splniť svoju morálnu povinnosť a naučiť sa konať podľa pravidiel liberálnej demokracie a voľného trhu. Nezdalo sa, že by sme mali na výber.

The 1990s are probably distant enough to be fetishized, ostalgized, trendsetted and critically reflected. By now it is clear. The participants who back then experienced the “time of their lives” are left to their memories. Those of us who came later found ourselves as the cultural precariat instead of the promised thriving creatives. This change both provokes and tempts us, but in any case it creates a ground that shifts beneath our feet and makes it possible to risk looking back.

In our geopolitical context, the 1990s were a watershed period of political democratization, ideological and cultural liberalization and the transition to a market economy. Many artistic and cultural actors and initiatives emerged from the underground into the spotlight, and the euphoria that made people believe anything was possible was evident in their projects and creations. In retrospect, there was an insistent feeling that we had never been closer and that, as always, we missed out. The proclaimed end of history seems to be just waiting for us to embrace it, but we didn't!

The winning narrative was clearly formulated in the first moments of breaking the Iron Curtain. In the summer of 1989, Francis Fukuyama described the fall of communism lavishly as a Hegelian post-historical synthesis of Cold War counterparts into “Western liberal democracy as the ultimate form of government.” Free citizens were challenged to fulfill their moral duty and learn to act according

Špecifickosť tejto formy demokracie sme spoznali až neskôr. Podľa Borisa Budena sme demokraciu prijali ako ahistorický ideál, v bieločiernej opozícii k totalitarizmu. Tento ideál legitímizoval nové, slobodne zvolené, formy útlaku. Buden hovorí o západnej forme demokracie ako koloniálnej, ktorej fungovanie predpokladá prítomnosť neolibérálneho kapitalizmu. Západný triumf v Studenej vojne vytvoril zdanie, že táto verzia je jediná a večná. Zodpovedá posthistorickej dejinnosti Západu, kým dejinnosť Východu chronicky zaostáva. Postkomunistické krajiny musia demokratický ideál stále doháňať, no ich podrobenie sa globálnemu kapitalizmu je úplné.

Octavian Eşanu tento spoločenský imperatív, pestovaný od 90. rokov, pomenoval ako náuku o prechode, 'prechodológiu' (transitology). Ide o "hegemónny diskurz, ktorý v post-sovietskom priestore zaplnil ideologické vákuum, ktoré kedysi obýval marxizmus-leninizmus."

Nekonečný proces prechodu umožnil kolosálny trik: "zaostalé" a "zaostávajúce" krajiny sa stali laboratóriom radikálnych a drastických neolibérálnych experimentov, ktoré by v západnej Európe, kde ešte dožívali reminiscencie sociálneho štátu, nebolo možné uskutočniť. Divokú privatizáciu a kasino kapitalizmus sprevádzalo násilie, korupcia, nezamestnanosť a samovraždy, čo bolo rámcované ako nevyhnutná daň, či detský neduh mladých demokracií.

A

to the rules of liberal democracy and the free market. We did not seem to have a choice.

The specificity of this form of democracy was not recognized until later. According to Boris Buden, we accepted democracy as an ahistorical ideal, in white-black opposition to totalitarianism. This ideal legitimized new, freely chosen forms of oppression. Buden speaks of the Western form of democracy as colonial, the functioning of which presupposes the presence of neoliberal capitalism. Western triumph in the Cold War created the impression that this version was the only and eternal one. It corresponds to the West's post-historicity, while the history of the East is chronically lagging behind. Post-communist countries must constantly catch up with the democratic ideal, but their submission to global capitalism is absolute.

Octavian Eşanu has named this social imperative, cultivated since the 1990s, transitology — the doctrine of transition. It is "a hegemonic discourse that filled the ideological vacuum once occupied by Marxism-Leninism in the post-Soviet space."

The endless process of transition made possible a colossal trick: the "underdeveloped" and "backward" countries became a laboratory for radical and drastic neoliberal experiments that would have been unthinkable in Western Europe, where reminiscences of the welfare state were still surviving. Wild privatization and casino capitalism

Neoliberalizmus prišiel pod rôznymi menami — Balcerowiczov plán, Bokrosovo balík či Klausov kapitalizmus bez prívlastkov — no prisady boli rovnaké. Rakúsky historik Philipp Ther ich sumarizuje ako triádu liberalizácie, deregulácie a privatizácie. Tá sa opiera predovšetkým o určujúcu rolu ekonomiky, minimálne vládne zásahy do podnikania (jeden z motívov rozsiahlej privatizácie) a chápanie človeka ako tvora sebeckého a dôsledne racionálneho (homo oeconomicus).

Bežecký pás neoliberalnej terapie pomerne rýchlo ukázal, kto vládze držať krok. Ekonomicky slabších strhol k zemi ako "nevyhnutné obeť", či dočasné odchýlky vyplývajúce z prechodu ku kapitalizmu. Už beztak nízke platy pri stúpajúcich cenách spadli na polovicu a ďalej rástli len veľmi pomaly. Odbory dostali nálepku reliktu komunizmu a potláčali ich často aj samotní postkomunisti a socialisti. Celé regióny sa z nel'útostných reform nespamätali dodnes.

Radikálne zmeny ale nedopadali na ľudí len skrz prácu, lež viacnásobne. V roku 1989 napríklad poľská Solidarita v snahe udržať si svoje katolícke krídlo súhlasila so zákazom interrupcií, ktoré boli v krajine legalizované už od 50. rokov. Práva žien odrazu neboli ľudskými právami. Členkám Solidarity neostávalo nič iné, než zmobilizovať aj širšiu spoločnosť, čo vyústilo k protestom, kritike upozad'ovania žien v Solidarite a vôbec k nástupu

were accompanied by violence, corruption, unemployment and suicide, framed as the inevitable toll or childhood illness of young democracies.

Neoliberalism came under different names — the Balcerowicz plan, the Bokros package and Klaus's capitalism without adjectives, but the ingredients were the same. Austrian historian Philipp Ther sums them up as a triad of liberalization, deregulation and privatization. This is based, above all, on the determining role of economics, minimal government intervention in business (one of the motives for large-scale privatization) and the understanding of man as a selfish and consistently rational creature (homo oeconomicus).

The treadmill of neoliberal therapy has rather quickly shown who is able to keep up. The economically weaker have been dragged down as "necessary sacrifices" or temporary aberrations resulting from the transition to capitalism. Already low wages have halved with rising prices, and continued to rise very slowly. Trade unions were labelled a relic of communism and were often suppressed by post-communists and socialists themselves. Whole regions have yet to recover from the ruthless reforms to this day.

But the radical changes did not just affect people through work, but in multiple ways. In 1989, for example, Poland's Solidarity, in an effort to maintain its Catholic wing, agreed to ban abortion,



POČAS NUKLEÁRNEHO ÚTOKU BOL PLES V OPERE



VÁŠ VÍKENDOVÝ NÁKUP STOVÍ 2.35€



VŠETKY OĎEVY VRĎBILI. 6-ROĎNÉ DETI V INDOHÉZII.



VŠETKY ŠTEKAJÚCE ATRAPY PSON TIEŽ

feministického hnutia v Poľsku. Trhový liberalizmus redukoval ľudské práva na ekonomickú slobodu a neoliberala agenda tak dala priechod nielen šovinizmu, ale aj nacionalizmu a xenofóbií.

Sociálne, ekonomické, ale aj kultúrne rozdiely medzi postkomunistickými krajinami a zvyškom Európy sú prítom dodnes notoricky vysvetľované ako následok našej nezrelosti, zaostávania, nepripravenosti na demokraciu, či rovno ako nevyhnutný následok štyridsiatich rokov totalitného režimu, slepej uličky, ktorá sa do Veľkých dejín jednoducho nezapočítava: "naša skúsenosť na realitu nestačí". Realita, teda skúsenosť západného sveta a Európy, nám prítom vždy a donekonečna tesne uniká, nikdy ju nedobehneme, rovnako ako Achilles nikdy nedostihne korytnačku.

Ľhranice "bývalého Východu" ale nikdy celkom nezanikli: vedú pozdĺž trás sezónnych zberačov ovocia a zeleniny, partii murárov, ktorí odchádzajú do zahraničia stavať domy, aby dostali hypotéku na vlastný, kopírujú dvojtýždňové pendlovanie opatrovateliek, ktoré vlastných rodičov umiestňujú do domovov dôchodcov, navigujú automobily, aby vytipovali lokáciu s dostatočne lacnou, ale stále kvalifikovanou pracovnou silou.

Ľoci proroci deregulácie a privatizácie hlásali, že neoliberalizmus nemá porazených, ale všetci víťazíme a bohatneme zároveň s každým novým miliónárom, ukázalo sa, že koniec dejín bol zároveň

IX

which had been legalized in the country since the 1950s. Suddenly, women's rights were not considered human rights. Solidarity members had no choice but to mobilize wider society, which resulted in protests, criticism of Solidarity's marginalization of women and the rise of the feminist movement in Poland in general. Market liberalism reduced human rights to economic freedom, and the neoliberal agenda gave vent not only to chauvinism but also to nationalism and xenophobia.

The social, economic, but also cultural differences between post-communist countries and the rest of Europe are still notoriously attributed to our immaturity, backwardness, unpreparedness for democracy or the inevitable consequence of forty years of totalitarianism, a dead end that simply does not count in Great History: "our experience is not enough for reality." At the same time, reality, that is, the experience of the Western world and Europe, escapes us narrowly and endlessly, we never catch up with it, just as Achilles never catches up with the tortoise.

The borders of the "former East" have not loosened to this day: they run along the routes of seasonal fruit and vegetable pickers, of bricklayers who go abroad to build houses in order to get a mortgage for their own, they follow the two-week commutes of caregivers who put their own parents in retirement homes, they navigate carmakers to identify locations with a sufficiently cheap yet skilled workforce.

pre mnohých apokalypsou. Tieto apokalypsy sa dnes, tridsať rokov neskôr, stali našou každodennosťou a namiesto zotrvávania v ultimátnom blahobyte a v slobode liberálnej demokracie čelíme zániku ľudstva a mnohých ďalších druhov.

Má ešte vôbec zmysel a máme ešte silu rozvíjať imagináciu iným ako dystopickým smerom? Ako prístupit' k eufórii a zmysluplnosti deväťdesiatkových umeleckých projektov a neupadnúť pritom do nostalgie, či spomienkového eskapizmu?

Umelci boli rokom 1989 postavení pred dilemu, akým spôsobom, a či vôbec, sa podieľať na správe vecí verejných. Je na mieste usilovať sa zladit' slobodné povolanie s účasťou na spoluprotvorbe smerovania krajiny? Revolúcia predsa umelcov od politickej angažovanosti konečne oslobodila a beztak majú čo robiť, aby sa umením užívali.

Politiku v porevolučnom období mnohí nad'alej spájali s vládnuou garnitúrou. Umelkyniam a tvorcom sa ale naskytlí možnosť slodobnejšieho prejavu, pohybu a tiež priamejšej, intenzívnejšej účasti na spoločenskom živote. Synergickým motívom bolo pre mnohých organizovanie verejných podujatí: začali vo veľkom zakladať a viesť kluby, združenia, spolky, spoločnosti, nadácie a ďalšie telesá, ako aj festivaly, sympóziá, kampane, protesty či štrajky.



Although the prophets of deregulation and privatization argued that neoliberalism had no losers, and that we were all winning and getting richer with each new millionaire, the end of history has proved to be an apocalypse for many. These apocalypses have become our daily reality today, thirty years later, and instead of basking in the ultimate prosperity and freedom of liberal democracy, we are facing the extinction of humankind and many other species.

Does it still make sense and do we still have the power to develop anything other than dystopian imaginaries? How to approach the euphoria and meaningfulness of nineties art projects without falling into nostalgia or remembrance escapism?

In 1989, artists were faced with the dilemma of how, if at all, to participate in public life. Is it appropriate to seek to reconcile a creative profession with participation in co-creating the direction of the country? After all, the Revolution finally freed artists from political involvement but they still have work to do in order to make a living through art.

Politics in the post-revolutionary period continued to be associated by many with the government. However, artists and creators were given opportunities for more free expression, movement and also more direct, intensive participation in social life. A synergistic

Dozornosť a energia venovaná v porevolučnom období formám organizovania sa úzko súvisela s prebiehajúcou spoločenskou reorganizáciou. Možnosť združovať bola dovtedy podmienená lojalitou voči štátnemu aparátu a slúžila tak predovšetkým na manifestáciu oficiálnej politickej ideológie. V 90. rokoch sa naopak stala jedným zo spôsobov, ako sa na reorganizácii podieľať. Podobne ako pre tvorivé neoficiálne spoločenstvá 70. a 80. rokov, synergickým motívom bolo využívanie podmienok "vzájomnej výmeny a intenzívne prežívaného okamžiku." Pre umelecké organizácie rokov 90-tych sa zo situácie spoločne prežívaného času stala vec verejná. Dejiská podujatí sa rozšírili zo súkromia a periférií na verejne dostupné priestranstvá, priestory a médiá. K účastníkom z okruhov priateľov pribúdli známi, ich známi a širšia verejnosť.

Pre umeleckohistorický diskurz o strednej Európe 90. rokov je dnes ústrednou jedna organizačná topológia — sieť, primárne spájaná so sieťou Sorosových centier súčasného umenia (SCCA). Aktivity samoorganizovaných umeleckých iniciatív v porevolučnom období sa oproti nej javia ako efemérne, okrajové snahy bez veľkého vplyvu. Prítom ale mali s SCCA aj čosi spoločné: zdieľali demokratické ideály, zaoberali sa praxou súčasného umenia, registrovali vznik internetu a boli tiež orientované medzinárodne.

XI

motive for many was the organization of public events: they began to establish and lead clubs, associations, societies, companies, foundations and other bodies in large numbers, and to organize festivals, symposia, campaigns, protests and strikes.

The attention and energy devoted to forms of organizing in the post-revolutionary period was closely related to the ongoing social reorganization. Until then, the possibility to organize was conditioned by loyalty to the state apparatus and thus primarily served to manifest official political ideology. In the 1990s, on the other hand, it became one of the ways to participate in the reorganization. As for the creative unofficial communities of the 1970s and 1980s, the synergistic motive was to explore the conditions of "mutual exchange and the intensely lived moment." For the arts organizations of the 1990s, the situation of spending time together became a public affair. Event locations expanded from the private and peripheral to publicly accessible spaces, venues and media. Participants from circles of friends were joined by acquaintances, their acquaintances and the wider public.

There is a particular organizational topology central to the art historical discourse on 1990s Central Europe today — the network, primarily associated with the Soros Centers for Contemporary Art (SCCA) network. The activities of self-organized artistic initiatives in the post-revolutionary period appear, by comparison, as

Doteraz sa týmto spoločenstvám ale nevenovala veľká historická pozornosť. Jedným z dôvodov je zrejme ich viacodborovosť, keďže sa ich aktivity vymykajú úzko vymedzeným kategóriám dejín výtvarného umenia, dejín hudby, či kultúrnych dejín, alebo sú voči nim marginálne. Činnosť mnohých z nich prítom bola zdokumentovaná a publikovaná z iniciatívy ich dejateľov alebo priamych účastníkov/čiek.

Štúdio erté pôsobilo v oblasti intermediálneho umenia, performance a experimentálnej poézie v Nových Zámkoch, kde od r. 1988 organizovalo každoročný festival Transart Communication. Jeho činnosť bola starostlivo zdokumentovaná v knižnom zborníku (2009) a výstavnom katalógu (2018). Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu (SNEĤ) bola experimentálnym zoskupením spektra tvorcov, ktoré o.í. zorganizovalo medzinárodné festivaly FIT — festival intermediálnej tvorby (1991, 1992) a Sound Off (1995—2003). Aktivity SNEĤ-u a príbuzného ansámbľu Transmusic Comp., pôsobiacich v Bratislave, sú zosumarizované v zborníku z roku 1996. Tvorbu ich zakladateľa Milana Adamčiaka dôklade zmapoval a zdokumentoval v štvorzväzkovej publikácii člen oboch zoskupení Michal Murín, ktorý s ním spolupracoval od konca 80. rokov. Podobne aktivity Centra pre metamédia Plasy v kláštore v Plasoch pri Plzni, ktoré poskytovalo “možnosti medziodborovej spolupráce pre umelcov, teoretikov a študentov”, najmä formou sympózií a festivalov pod hlavičkou Ĥermit (1992—1999), boli nedávno

ephemeral, marginal endeavors without much impact. Yet they also had something in common with the SCCs: they shared democratic ideals, engaged in contemporary art practices, encountered the emergence of the Internet and were internationally oriented.

But until now, these communities have not received much historical attention. One of the reasons for this is probably their multidisciplinary nature, as their activities fall outside the narrowly defined categories of art history, music history, or cultural history, or are marginal to them. The activities of many have been documented and published at the initiative of their practitioners or direct participants.

Štúdio erté has been active in the field of intermedia art, performance and experimental poetry in Nové Zámky, where since 1988 it has organized the annual Transart Communication festival. Its activities have been thoroughly documented in a book (2008) and an exhibition catalogue (2018). The Society for Unconventional Music (SNEĤ) was an experimental grouping of a spectrum of creators, which, among others, organized the international festival of Intermedia festivals (1991, 1992) and Sound Off (1995—2003). The activities of SNEĤ and the related ensemble Transmusic Comp., active in Bratislava, are summarized in a 1996 anthology and the work of their founder, Milan Adamčiak, has been thoroughly mapped and documented in a four-volume publication



LETENKA DO RIA STOJÍ 72€



VEDENIE ZVÄZU SPISOVATEĽOV DMLÁSILO ŠTRABK



OLIVOVÝ OLEJ JE TREBA SKLADOVAŤ V SAMOŠTATNEJ FIVNICI



NE SMIETE MATI ZÁSOBNÍK DO PALNEJ ZBRANE NA 100 NÁBOJOV

skompilované v digitálnom katalógu ich koordinátorom Milošom Vojtěchovským. O aktivitách Nadácie pre mediálny výskum, ktorá počas 90. rokov v Budapešti zorganizovala dôležité medziodborové sympóziá *The Media Are With Us (1990)* a *MetaForum (1994-1996)*, sú prístupné videozáznamy a stručná dokumentácia.

Sociálne siete týchto iniciatív sa prekrývali, a to aj napriek tomu, že ich aktivity a zámery sa do značnej miery líšili. Pre Plasy to boli dlhodobé rezidenčné pobyty a tvorivé sympóziá viazané na špecifickosť miesta cisterciánskeho kláštora z 12. storočia zasadeného do prostredia českého vidieka. Záber Štúdia erté sa z experimentálnej poézie ubral smerom k umeniu akcie a performance, prezentovaného v interiéroch aj na uliciach slovensko-maďarského malomesta. Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu zase v slovenskej metropole organizovala koncerty a performance prekračujúce zavedené hranice hudobných žánrov. Budapeštianska Nadácia pre mediálny výskum sa venovala predovšetkým umeleckému výskumu spoločenskej role televízie a sieťových médií formou diskurzívnych sympózií a spolu-prevádzkovaní dôležitej sieťovej platformy Nettime.

Do istej miery tieto iniciatívy nadväzovali na predrevolučné „antipolitické“ tendencie, ktorých formou politiky bolo „skôr demokratizovať spoločnosť ako štát“. Periodicitou podujatí, ale aj neformálnym kontaktom medzi účinkujúcimi a publikom, boli

XX

by Michal Murín, a member of both ensembles who has worked with him since the late 1980s. Similarly, the activities of the Centre for Metamedia Plasy in the monastery in Plasy near Pilsen, which provided “opportunities for interdisciplinary collaboration for artists, theorists and students”, especially in the form of symposia and festivals under the banner of *Hermít (1992—1999)*, have recently been compiled in a digital catalogue by their coordinator, Miloš Vojtěchovský. Video recordings and some documentation are available on the activities of the Media Research Foundation, which organized the important interdisciplinary symposia *The Media Are With Us (1990)* and *MetaForum (1994—1996)* in Budapest during the 1990s.

The social networks of these initiatives overlapped, despite the fact that their activities and intentions differed to a large extent. For Plasy, these were long-term residencies and creative symposia tied to the site-specificity of a 12th-century Cistercian monastery set in the Bohemian countryside. The focus of *Studio erté* shifted away from experimental poetry towards action and performance art, and presented both indoors and on the streets of a small Slovak-Hungarian town. The Society for Unconventional Music, on the other hand, organized concerts and performances in the Slovak metropolis that crossed the established boundaries of musical genres. The Budapest Media Research Foundation was primarily devoted to artistic research on the social role of television and

alternatívou voči tvorbe určenej pre anonymnú masu konzumentov umenia.

Rané ročníky festivalov Transart Communication sú dnes často spájané s teatralizovanou performance, sympóziá v Plasoch s miestne-špecifickými inštaláciami, predstavenia Transmusic Comp. s fluxovou improvizáciou, kým aktivity Nadácie pre mediálny výskum s umeleckým výskumom a sieťovými médiami. I keď do istej miery išlo o dôležitú súčasť ich programov, v kontexte tejto výstavy nás zaujímajú predovšetkým stratégie, z ktorých možno odčítať nuansy komplexného vzťahu umenia a občianstva.

Nakoľko sú už aktivity týchto spoločenstiev do veľkej miery zaznamenané, výstavný projekt *Nikdy sme neboli bližšie* nemá ambíciu byť ich vyčerpávajúcou retrospektívou. Skôr sme sa selektívnym výberom snažili nájsť trecie plochy, ktoré rezonujú s aktuálnymi otázkami a aj s bezradnosťou, ktorej nás tieto otázky vystavujú.

Prizvaní súčasní umelci/kyne — Matěj Sýkora, Lucía Repašská, Ferenc Gróf, Jan Čumlivský — vytvorili pre projekty z rokov 90-tych environment, ktorý k nim prístupuje s rešpektom, ale zároveň dáva do hry vytesňované, temné aspekty transformácie, ktorých následky na nás dnes dopadajú so všetkou intenzitou, takže ich dokážeme ľahko identifikovať.

networked media in the form of discursive symposia and the co-running of the influential Nettime mailing list.

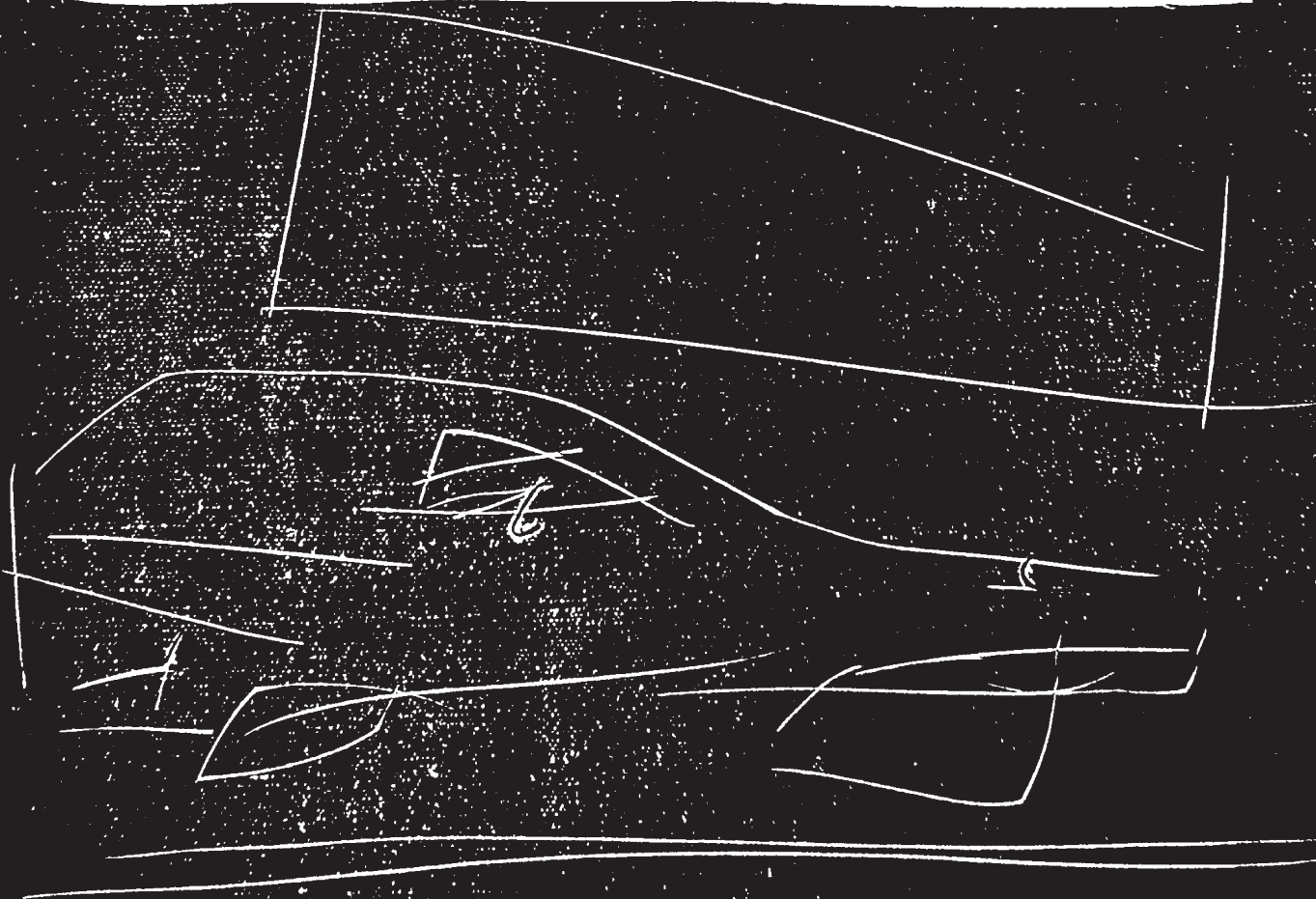
To a certain extent, these initiatives followed the pre-revolutionary “anti-political” tendencies, whose form of politics was “to democratize society rather than the state.” Through the periodicity of the events, but also through the informal contact between performers and the audience, they were an alternative to art production intended for the anonymous mass of art consumers.

The early editions of the Transart Communication festivals are now often associated with theatrical performance, the symposia in Plas with site-specific installations, the performances of Transmusic Comp. with flux improvisation, and the activities of the foundation for Media Research with artistic research and networked media. While to some extent they were an important part of their programs, in the context of this exhibition we are primarily interested in the strategies from which the nuances of the complex relationship between art and citizenship can be read.

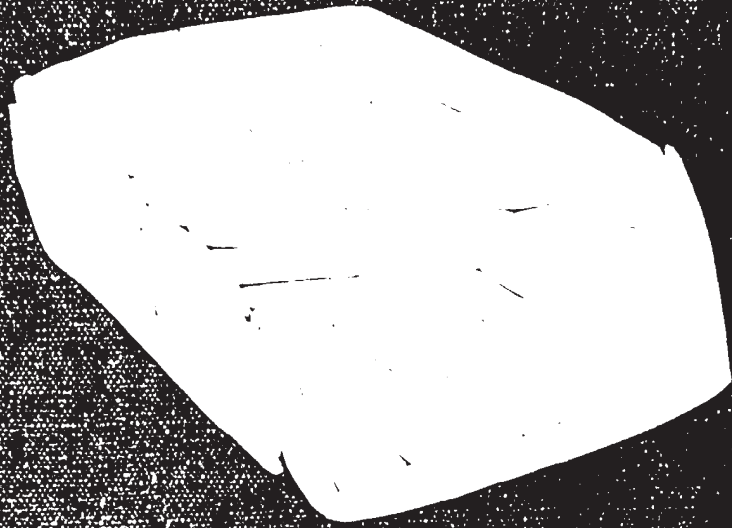
Since the activities of these communities have largely been documented, *We Have Never Been Closer* does not aspire to be retrospectively exhaustive. Rather, we have selectively sought out frictional surfaces that resonate with current issues and the helplessness to which they expose us.



KURA DOSIAHNE HMOTNOST SKGIPO 3 TYZDNOCI



VAS 8-VALEC SERIE 12 LITROV NA 100 KM



V MASLE JE 60 PERCENT MASLA

KRÍZA UŽ BOLA, LEN STE JU NEZBADALI.

Matěj Sýkora a Lucía Repašská vytvorili architektúru, vinúcu sa troma miestnosťami galérie. Ich „dizajn tematického rozhrania výstavnej situácie“ je v dialógu s inštaláciou Ferenc Grófa *Das Kapital Raum²*, v ktorej autor nadväzuje na kľúčovú prácu Josepha Beuysa zo 70. rokov s názvom *Das Kapital Raum*. Spoločne tak evokujú, a zároveň defamiliarizujú dobu, pre ktorú revolúcia nebola ani tak teleportom na Západ ako sociálnou rozbuškou. Dobu, kedy bola spoločnosť polotovarom na akumuláciu kapitálu, a kedy spoločenskú zmluvu medzi sebou uzatvárajú len tí hore a tí v podzemí. Povedomé prostredie, ktorému vládnu pyramidové hry, sľuby a vídiny rozprávkového bohatstva, raje na zemi v štýle podnikateľského baroka a mafiánske vybavovačky. Prostredie, v ktorom sa má starať každý o seba, lebo strkať nos do cudzích vecí sa nevypláca. Metaverse nadiľoko, v ktorom za jedným rohom čaká miliónové NFT grátis a za ďalším susedov syn s bejzboľkou. Miesta a čas, ktoré ostanú pre stredoeurópsku odrodu demokracie antikou a temným stredovekom zároveň.

Súčasťou projektu je performatívna intervencia zoskupenia D'epog a diskurzívne eventy, zasadené do prostredia výstavy, ktoré budú zároveň predmetom autorského dokufiktívneho filmu.

XIX

The invited contemporary artists — Matěj Sýkora, Lucía Repašská, Ferenc Gróf, Jan Čumlívkí — have created an environment for the projects from the 1990s. It pays them respect, but at the same time puts into play the displaced, dark aspects of the transformation whose consequences are now hitting us with all their intensity, so that we can easily identify them.

Matěj Sýkora and Lucía Repašská created an architecture winding through the three rooms of the gallery. Their “design of the thematic interface of the exhibition situation” is in dialogue with Ferenc Gróf’s installation *Das Kapital Raum²*, in which the artist builds on *Das Kapital Raum*, Joseph Beuys’ key work from the 1970s. Together, they evoke and defamiliarize a time for which the revolution was not so much a teleport to the West as a social detonator. A time when society was unprocessed material for the accumulation of capital, and when social contract was only made between those in power and those in the shadow underground. A familiar environment dominated by pyramid games, promises and visions of fairy-tale riches, entrepreneurial baroque-style paradises on earth and mafia mobsters. An environment in which everyone has to look out for themselves, because it doesn’t pay to stick your nose in other people’s business. A metaverse gone wild, where a million-dollar NFT freebie is waiting around one corner and the neighbor’s son with a baseball bat around the next. Places and times that

A možno nakoniec len závidíme a tiež by sme chceli, aby dnes prehlásenie “všetko je možné” vzbudzovalo eufóriu, a nie zdesenie. Výstave sa takýto zvrät určite nepodarí docieľiť, ale možno k tomu budeme mať aspoň blízko.

Dušan Barok, Ivana Rumanová

XX

will remain for the Central European variety of democracy an antiquity and the Dark Ages at the same time.

The project includes a performative intervention by the D'epog collective and discursive events, set in the exhibition environment, which will also be the subject of a docufiction.

And perhaps in the end, we do just envy and would wish for the statement “anything is possible” to evoke a feeling of euphoria rather than dismay. The exhibition will certainly fail to achieve such a reversal, but perhaps we will at least come close.

Dušan Barok, Ivana Rumanová



**Roko Juhász, Ilona Németh, Ottó Mészáros,
Finis, Concerto for Concrete, performance,
Nové Zámky. 1990.**

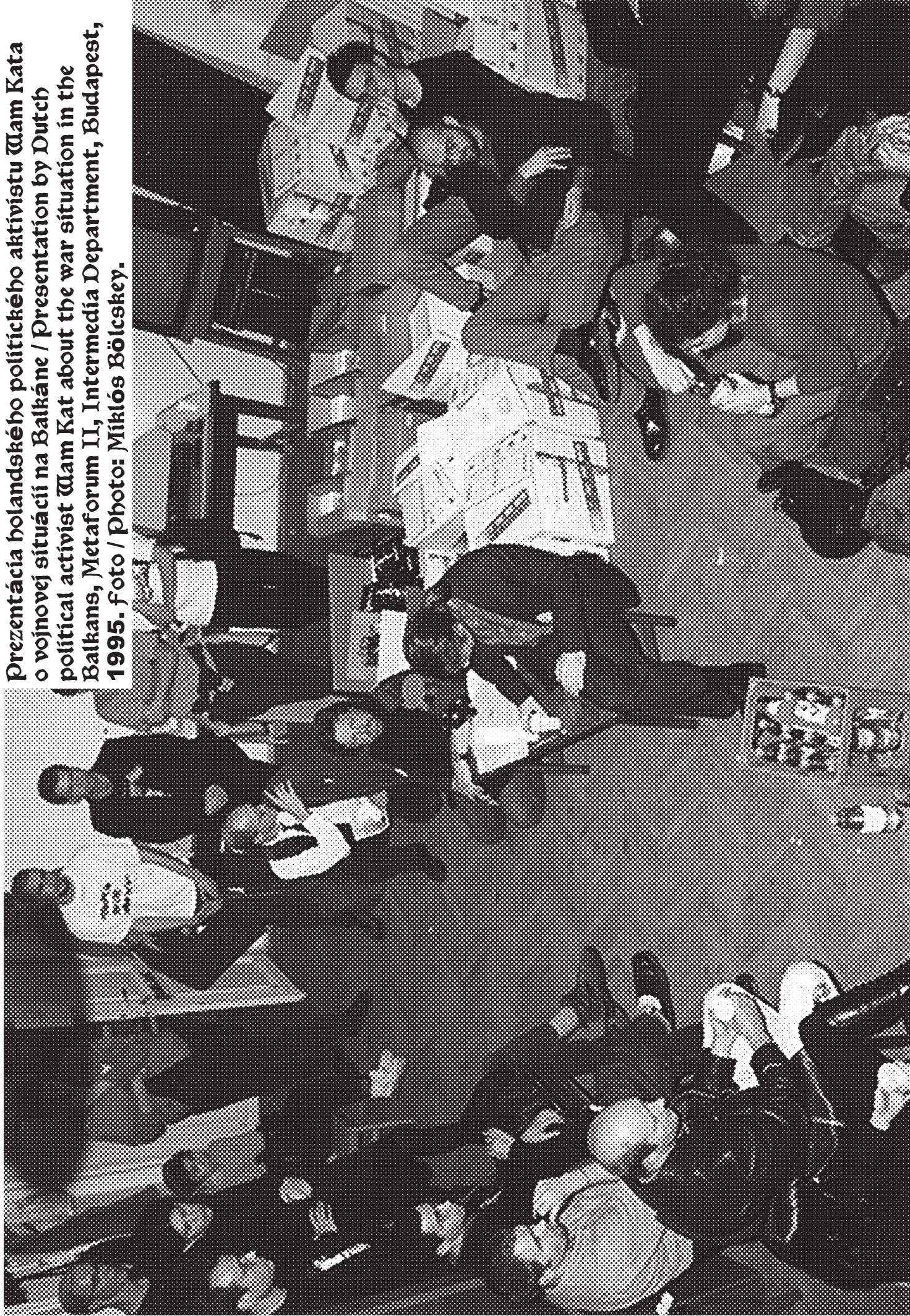
Účastníci 1. festivalu experimentálneho umenia
a literatúry / Participants of the first festival
of Experimental Art and Literature, Csemadok,
Nové Zámky, 1988. foto / Photo: Ondrej Berta.

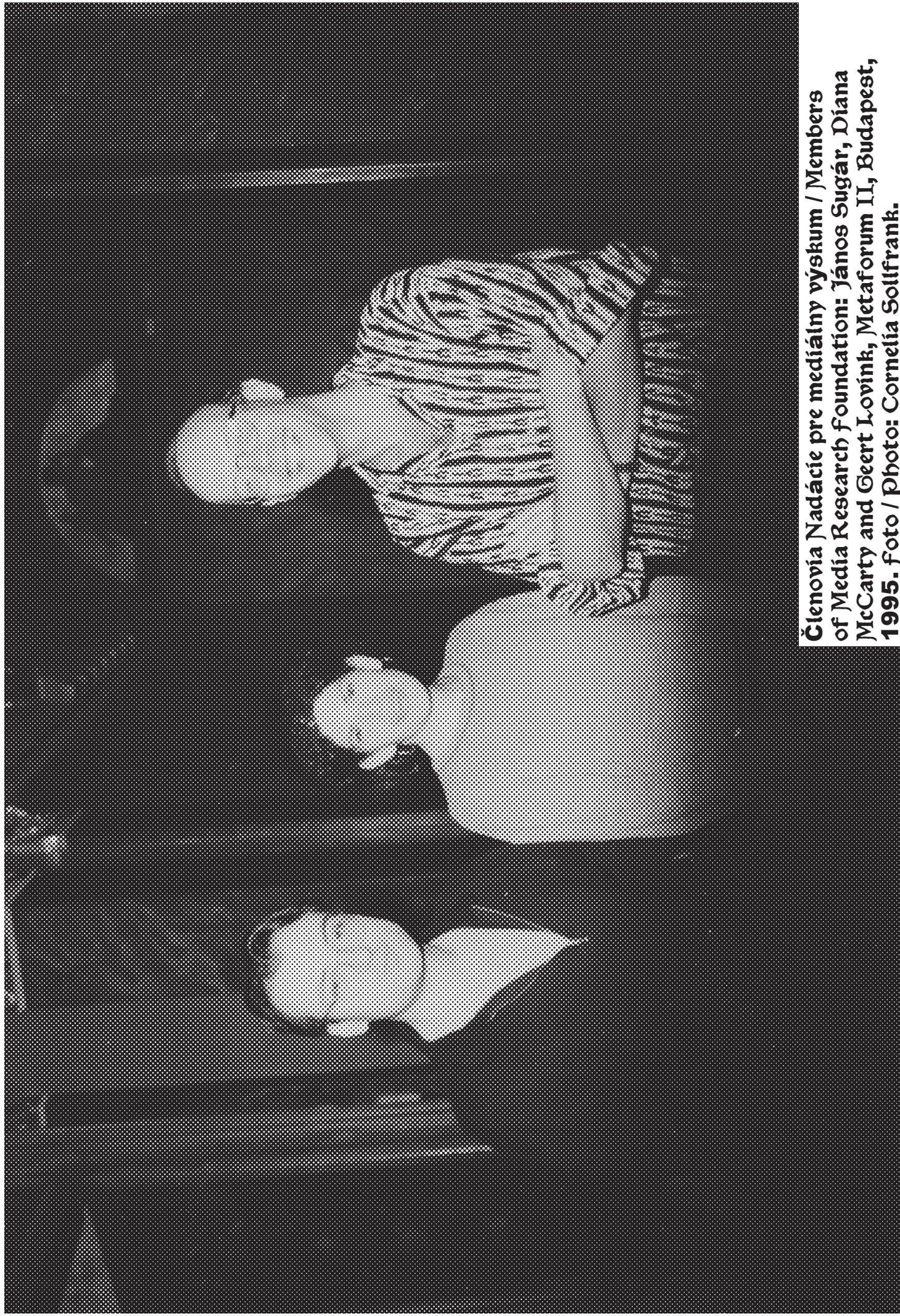




Symposium Metaforum II, Budapest, 1995. foto /
Photo: Cornelia Solfrank.

Prezentácia holandského politického aktivistu Wam Kata o vojnovéj situácii na Balkáne / Presentation by Dutch political activist Wam Kat about the war situation in the Balkans, Metaforum II, Intermedia Department, Budapest, 1995. Foto / Photo: Miklós Bölskey.





Členovia Nadácie pre mediálny výskum / Members of Media Research Foundation: János Sugár, Diana McCarty and Geert Lovink, Metaforum II, Budapest, 1995. foto / Photo: Cornelia Solfrank.

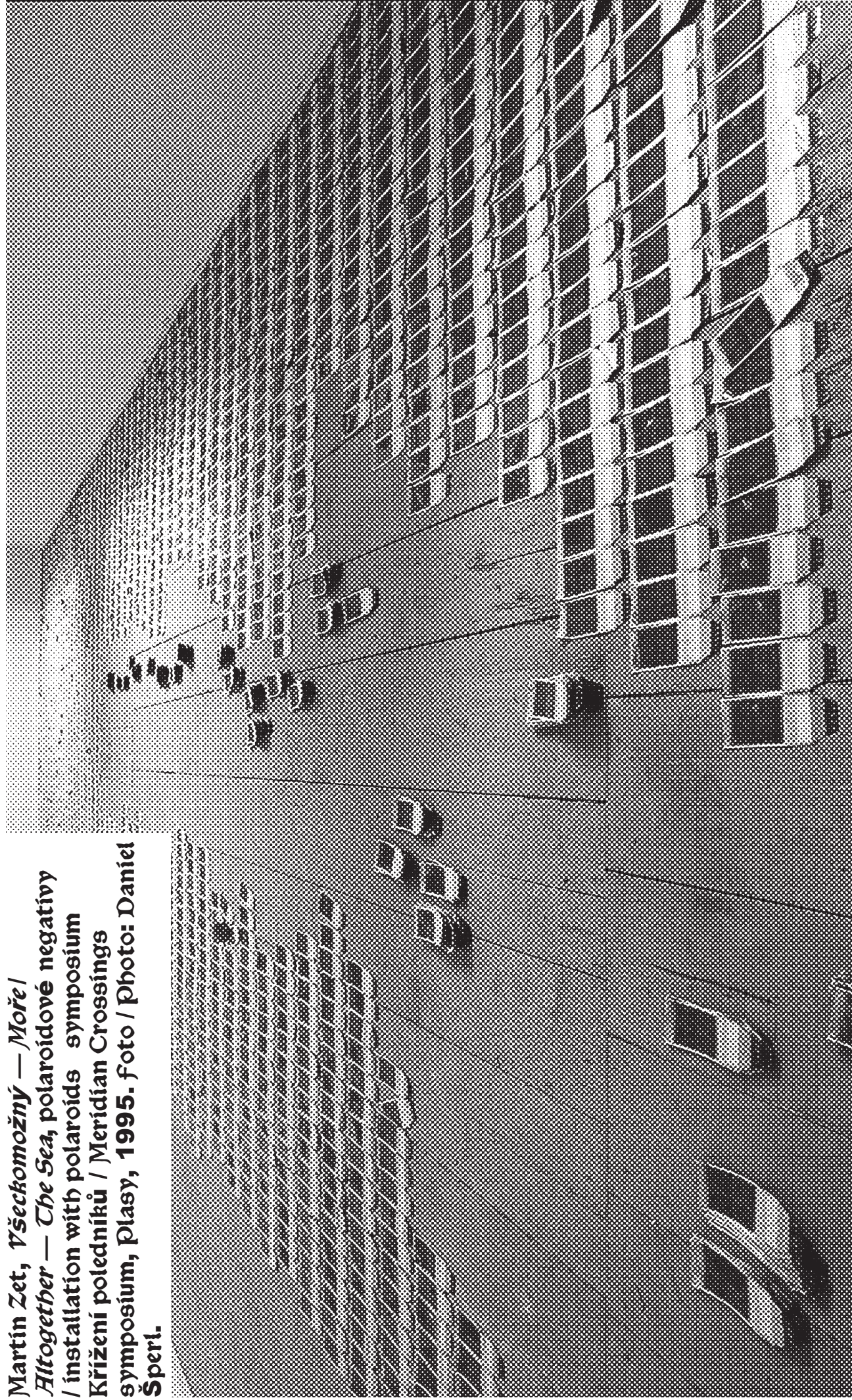
**Luc Houtkamp (STEIM), performance, Kláštor
Plasy / Plasy Monastery, 1995. foto / Photo:
Daniel Šperl.**

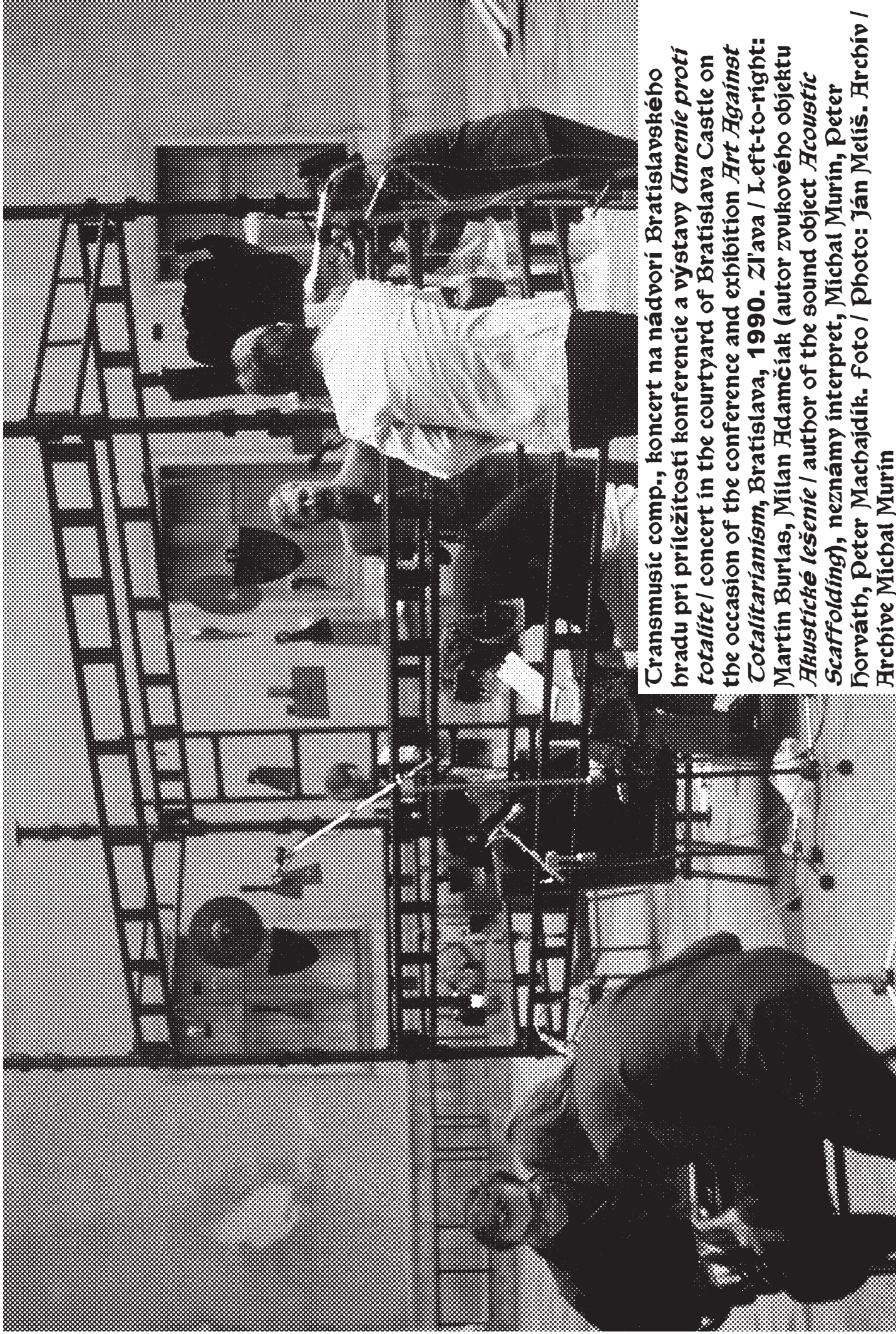




**Kláštor Plasy / Plasy Monastery, 90. roky / 1990s.
foto / Photo: Daniel Šperl.**

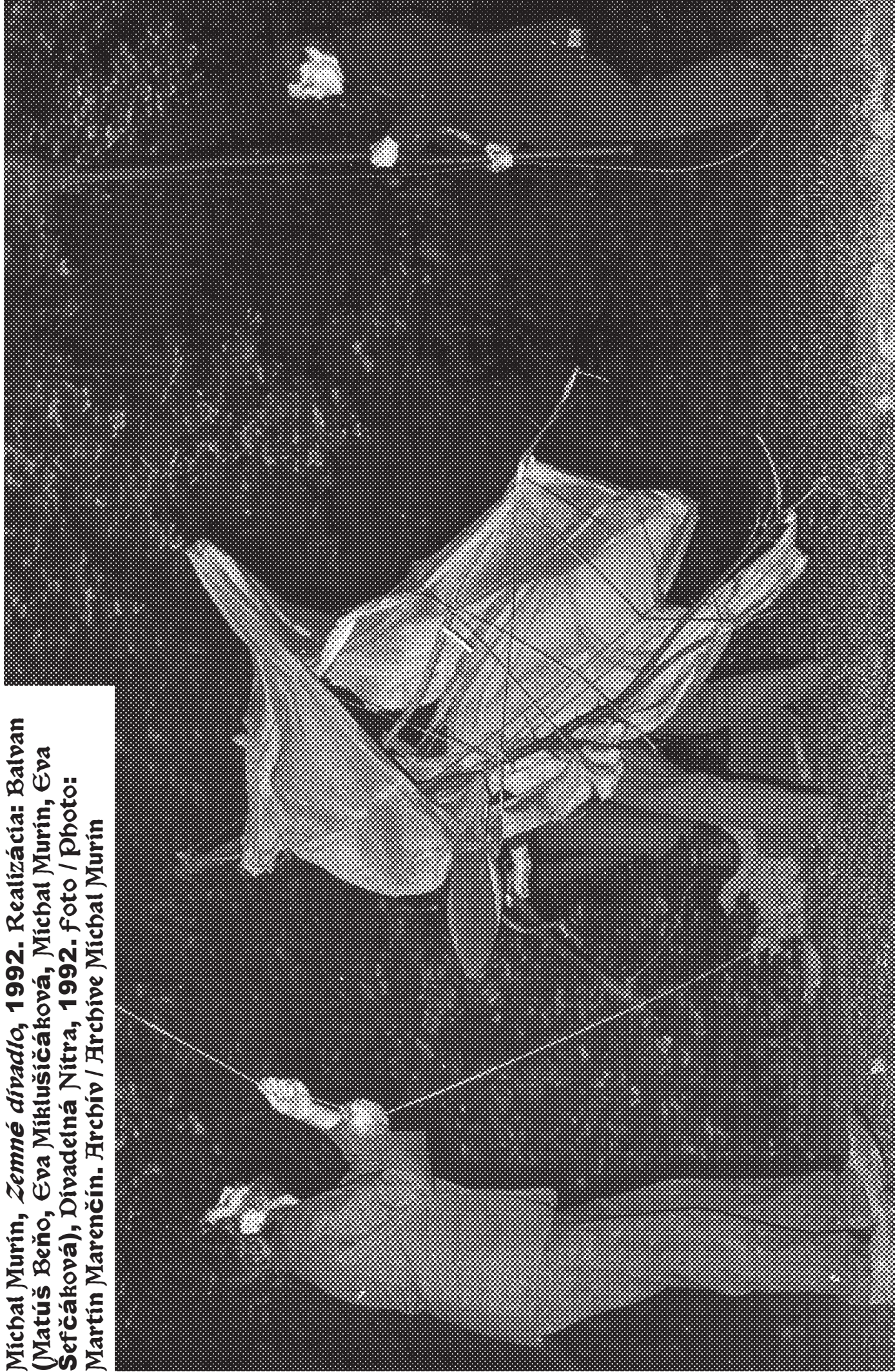
Martin Zet, *Všeckomožný — Moře /
Altogether — The Sea*, polaroidové negativy
/ installation with polaroids symposium
Křížení poledníků / Meridian Crossings
symposium, Plasy, 1995. foto / Photo: Daniel
Šperl.





Transmusic comp., koncert na nádvoří Bratislavského
bradu při příležitosti konference a výstavy *Umenie proti
totalite* / concert in the courtyard of Bratislava Castle on
the occasion of the conference and exhibition *Art Against
Totalitarianism*, Bratislava, 1990. Zl'ava / Left-to-right:
Martin Burlas, Milan Hdamčiak (autor zvukového objektu
Akustické lešenie / author of the sound object *Acoustic
Scaffolding*), neznámy interpret, Michal Murin, Peter
Horváth, Peter Machajdík. foto / Photo: Ján Meliš. Archív /
Archive Michal Murin

Michal Murín, *Zemné divadlo*, 1992. Realizácia: Balvan
(Matúš Beňo, Ľuva Miklušičáková, Michal Murín, Ľuva
Sefčáková), Divadelná Nitra, 1992. foto / Photo:
Martín Marenčin. Archív / Hrchíve Michal Murín



Vystavujúci umelci, umelkyne a iniciatívy

Jan Čumlívkí študoval maďarskú filológiu a kulturológiu na Karlovej univerzite v Prahe, animáciu a typografiu na UMPRUM v Prahe. Píše, kreslí, gravíruje, navrhuje písma, tlačí... To všetko využíva vo svojich knihách (*Kvartira 77* [2004], *Ní čest, ní slávu / Weder Ruhm, noch Ehre* [2005], *Palmáre* [2007], *Uníon — Ideálny štát* [2008], *Kolchoz 2047* [2010], *Jesus Gym* [2010], *Střed / The Core* [2011], *Žár / The Glare* [2014], *Řóvl* [2017]). Živí sa grafickým dizajnom a vyučuje (Typolab na VŠVU v Bratislave a ateliér písma a typografie na UMPRUM v Prahe). Je spolutvorcom festivalu Tabook, redaktorom časopisu Baedekr. V roku 2017 vystavoval prierez svojej tvorby na spoločnej výstave Drsná škola v Slovenskej národnej galérii.

D'epog je platforma pre súčasné performatívne umenie. Skupina umelcov pôsobí od roku 2010 na domácej scéne v Brne. V rámci svojej dlhodobej činnosti sa venuje tvorbe pravidelných inscenácií, jednorazových predstavení, hraničných umeleckých projektov a vzdelávacích aktivít vo forme praktických workshopov a špecializovaných dielní. Práca skupiny má laboratórny charakter a skúma možné prostriedky živého umenia mimo zavedených druhových a žánrových kategórií. D'epog programovo rozvíja výskum divadelnosti, hereckej expresivity a formálnych a kompozičných stratégií s dôrazom na fyzické a kontextuálne

XXXI

Jan Čumlívkí studied Hungarian philology and cultural studies at the Charles University in Prague, animation and type design and typography at the UMPRUM in Prague. He writes, draws, engraves, designs typefaces, prints... All of which he makes use of in his author's books (*Kvartira 77* [2004], *Ní čest, ní slávu / Weder Ruhm, noch Ehre* [2005], *Palmáre* [2007], *Uníon — Ideálny štát* [2008], *Kolchoz 2047* [2010], *Jesus Gym* [2010], *Střed / The Core* [2011], *Žár / The Glare* [2014], *Řóvl* [2017]). He makes his living in graphic design and teaching (Typolab at the Academy of fine Arts in Bratislava and the studio of type design and typography at UMPRUM in Prague). He is a co-creator of the Tabook festival and editor of its Baedekr. In 2017, his retrospective was part of the joint exhibition Hardboiled School at the Slovak National Gallery in Bratislava.

D'epog is a platform for contemporary experimental stage work. The company's activities are of laboratory nature. D'epog explores theatre and explores through theatre. The prime matter through which D'epog articulates its themes are the actor and space. D'EPG's work places a strong emphasis on the role of the viewers, the degree of their freedom of interpretation and their participation in shaping the meaning of each performance. D'epog consistently develops the so-called "dramaturgy of space." In order to push the boundaries of the viewer's perception, it deliberately experiments with various models of organizing stage space — particularly

kvality priestorov, v ktorých realizuje svoje inscenácie. V dielach sa zdôrazňuje úloha diváka, miera jeho interpretačnej slobody a jeho podiel na vytváraní sémantickej štruktúry diela. D'epog je kolektív umelcov Lucia Repašská, Matyáš Dlab, Zdeněk Polák, Janet Prokešová, Radim Chyba, Zuzana Smutková a Magdalena Straková.

Ferenc Gróf (1972, Pécs, Maďarsko) rozvíja prax zameranú na ideologické stopy na pomedzí grafického dizajnu a priestorového zážitku. Je zakladajúcim členom parížskej kooperatívy Société Réaliste (2004 — 2015), ktorej práca spochybňuje súčasné politické reprezentácie, ako aj ideologický dizajn prostredníctvom textových intervencií. Ako člen kolektívu vytvoril Gróf osobitý súbor nástrojov z jazykových a typografických prvkov, štatistických údajov a kartografických znakov na skúmanie spoločenských procesov a na zobrazovanie korelácií medzi minulosťou a súčasnosťou. Keďže Société Réaliste má od roku 2015 prestávku, Gróf pokračuje vo svojej práci ako individuálny umelec a pokračuje v kritickej, naratívnej realizácii a skúmaní politického dizajnu, ktoré charakterizovali jeho kolektívnu prax. Žije a pracuje v Paríži a od roku 2012 vyučuje na École Nationale Supérieure d'Art (ENSA) v Bourges (FR). Grófove posledné samostatné a kolektívne výstavy hostili Kiscell Museum, acb Gallery, Off-Biennale a New Budapest Gallery v Budapešti, Hessel Museum a CCS Bard Galleries v New Yorku, Galeria Arsenal v Białystoku, Kulturní Centar v Belehrade a Kunsthalle Bratislava.

through auditorium/stage dynamics. D'epog Theatre is comprised of Lucia Repašská (artistic head, director), Matyáš Dlab (dramaturg) and Radim Brychta, Zdeněk Polák, Janet Prokešová and Zuzana Smutková (performers).

Ferenc Gróf (1972, Pécs, Hungary) developed a practice focusing on ideological footprints at the intersection of graphic design and spatial experiences. He is a founding member of the Parisian cooperative Société Réaliste (2004—2015) whose work questions contemporary political representations as well as ideological design through text-based interventions. As a member of the collective, Gróf has created a peculiar toolkit from linguistic and typographic elements, statistics and cartographic signs to examine social processes and to exhibit correlations between past and present. As Société Réaliste has been on hiatus since 2015, Gróf works on his own, continuing the critical, narrative implementation and investigation of political design that has characterized his collective practice. He lives and works in Paris and has been teaching at the École Nationale Supérieure d'Art (ENSA) in Bourges (FR) since 2012. Gróf's most recent solo and collective exhibitions were hosted by the Kiscell Museum, the acb Gallery, Off-Biennale and the New Budapest Gallery in Budapest, the Hessel Museum and CCS Bard Galleries in New York, Galeria Arsenal in Białystok, Kulturní Centar in Belgrade, and Kunsthalle Bratislava.

Nadáciu Ĥermit a Centrum pro metamedia Plasy založil Miloř Vojtěchovský ako nezávislé iniciatívy, ktoré v rokoch 1992 až 1999 pripravovali a organizovali interdisciplinárne sympóziá a festivaly v (bývalom) cisterciánskom kláštore v Plasoch s hlavným poslaním prispieť k integrácii československého súčasného umenia do západoeurópskeho a východoeurópskeho kontextu. Centrum organizovalo programy a projekty, v ktorých sa mali možnosť prepojiť výtvarné umenie a nové médiá, hudba, performance, divadlo. Organizovalo tiež workshopy, výstavy, festivaly, stretnutia a rezidencie. V priebehu rokov sa na podujatiach zúčastnilo viac ako 350 umelcov, medzi nimi Roman Signer, Jimmie Durham, Fred Frith, Ulay, Paul Panhuysen, Keiko Sei, Ewa Rybska, Paul DeMarinis, Alastair MacLennan a iní.

Nadácia pre mediálny výskum vznikla v roku 1990 v Budapešti s cieľom vytvoriť spoločné prostredie na výmenu názorov o vplyve nových technológií na spoločnosť a umenie. Zakladajúcimi členmi boli estetik Gábor Bora, sochár András Böröcz, historik umenia Miklós Peternák, umelec a filmár László Révész, umelec a filmár János Sugár a historička umenia Katalin Timár. V roku 1994 sa k skupine pripojili mediálna kritička Diana McCarty a teoretik a mediálny aktivista Geert Lovink. Jej zakladajúce podujatie The Media Are With Us bolo prvým podujatím, ktoré analyzovalo verejnú udalosť, rumunskú "televíznu" revolúciu, z pohľadu médií, ktoré sa uskutočnilo

The Ĥermit Foundation and Centre for Metamedia Plasy were founded by Miloř Vojtěchovský as independent initiatives which between 1992 and 1999 prepared and held interdisciplinary symposia and festivals in the (former) Cistercian monastery of Plasy. Their main mission was to contribute to the integration of Czechoslovak contemporary arts into the Western and Eastern European context. The centre organized programs and projects where visual arts and new media, music, performance and theater all had the possibility to be interlinked. It also held workshops, exhibitions, festivals, meetings and residencies. Over the years, the events attracted the participation of more than 350 artists, including Roman Signer, Jimmie Durham, Fred Frith, Ulay, Paul Panhuysen, Keiko Sei, Ewa Rybska, Paul DeMarinis and Alastair MacLennan, among others.

The Media Research Foundation was formed in 1990 in Budapest in order to create a shared environment for the exchange of ideas concerning the impact of new technology on society and the arts. The founding members were aesthetician Gábor Bora, sculptor András Böröcz, art historian Miklós Peternák, artist and filmmaker László Révész, artist and filmmaker János Sugár and art historian Katalin Timár. Media critic Diana McCarty and theoretician and media activist Geert Lovink joined the group in 1994. Its foundational event, The Media Are With Us, was the first such activity in Hungary to analyze a public event, the

v Maďarsku. Zúčastnili sa na ňom poprední medzinárodní mediálni teoretici ako Vilem Flusser, Peter Weibel, Margaret Morse, Ingo Günther, Keiko Sei a ďalší. Na sympóziu nadviazala vplyvná séria sympózií MetaForum (1994 — 1996).

Lucia Repašská je riaditeľkou a umeleckou vedúcou produkčnej platformy D'epog. Ako umelkyňa pohybujúca sa na pomedzí alternatívnej a undergroundovej scény spolupracuje s významnými osobnosťami nezávislej kultúry a zaoberá sa fenoménom hereckého tréningu a experimentálnej scénickej práce na báze site-specific, drámy, intermedii a performance. V rámci svojej akademickej praxe na JHMU v Brne pracuje v Kabinete divadelného a dramatického výskumu, kde v spolupráci s Ústavom biomedicínskeho inžinierstva VUT v Brne a Laboratóriom experimentálnej humanistiky HumeLAB skúma hranice diváckej percepcie súčasného publika. Prácu súboru D'epog a svoju vlastnú pedagogickú a prednáškovú činnosť pravidelne prezentuje na mnohých konferenciách a divadelných festivaloch doma i v zahraničí. V roku 2015 vydala knihu *Composition by Decomposition: Decompositional Principles in Performance Design*.

Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu (SNEH) založil Milan Adamčiak spolu s Petrom Machajdíkom, Michalom Murínom, a taktiež Jozefom Cseresom, Ol'gou Smetanovou, Petrom Horváthom, Petrom Martinčekom a Zbyňkom Prokopom

Romanian “television” revolution, from the perspective of the media, and included leading international media theoreticians such as Vilem Flusser, Peter Weibel, Margaret Morse, Ingo Günther, Keiko Sei, and others. It was followed up by the influential MetaForum symposium series (1994—1996).

Lucia Repašská is the director and artistic director of the D'epog production platform. As an artist moving between the alternative and underground scenes, she collaborates with prominent figures of independent culture and deals with the phenomenon of actor training and experimental stage work on the basis of site-specificity, drama, intermedia and performance. Her academic practice at the JHMU in Brno includes activities at the Cabinet for Theatre and Drama Research, where she explores the limits of spectatorial perception in contemporary audiences in collaboration with the Institute of Biomedical Engineering at the Brno University of Technology and the HumeLAB Laboratory for Experimental Humanities. She regularly presents the work of the D'epog ensemble and her own teaching and lecturing activities at conferences and theatre festivals at home and abroad. In 2015, she published the book *Composition by Decomposition: Decompositional Principles in Performance Design*.

The Society for Unconventional Music (SNEH) was founded in Bratislava in March 1990 by Milan Adamčiak together with Peter

v Bratislave v marci 1990 ako sekciu Slovenského hudobného zväzu, ktorá mala niekoľko desiatok členov a dva kolektívy: experimentálne divadlo Balvan (1987 — 1992) a performatívny kolektív Transmusic Comp. SNEĤ zorganizoval festivaly FIT — festival intermediálnej tvorby (1991 a 1992), San Francisco Performance Art festival (1991), koncertný cyklus MusicSolarium (1993 — 1994) a hudobný festival Sound Off (1995 — 2003). Spoločnosť usporiadala živé vystúpenia Richarda Teitelbauma, Hughu Daviesa, Philla Niblocka, tria Jon Rose/Peter Hollinger/Peter Machajdík, Nicolasa Collinsa, Phila Mintonu a ďalších. SNEĤ rekapituloval svoju Činnosť v zborníku *Hvalanches 1990 — 1995* (1995), po ktorom nasledovali slovenské preklady kníh Johna Cagea, Mortona Feldmana a Susanne K. Langer.

Štúdio erté založili József (Rokko) Juhász, Ilona Németh, Ottó Mészáros a Attila Simon v októbri 1987 v Nových Zámkoch na Slovensku ako združenie zaoberajúce sa organizovaním umeleckých podujatí prevažne z oblastí performatívneho umenia. Jeho svetoznámy každoročný medzinárodný festival Transart Communication sa koná nepretržite od roku 1988 až dodnes a od svojho vzniku slúžil ako miesto stretávania slovenskej, maďarskej, českej a ďalších scén. V 90. rokoch boli jeho členmi a kurátormi aj Peter Rónai, Tamara Archlebová-Gályová, Enikő Szűcs, Jozef Cseres a Michal Murin. Združenie zorganizovalo aj rôzne výstavy,

Machajdík, Michal Murin, and also Jozef Cseres, Ol'ga Smetanová, Peter Horváth, Peter Martinček and Zbyněk Prokop as a section of the Slovak Music Association. It was comprised of dozens of members as well as two collectives: the Balvan experimental theatre (1987 — 1992) and the Transmusic Comp performance collective. SNEĤ organized the Festival of intermedia creativity (1991 and 1992), the San Francisco Performance Art festival (1991), the MusicSolarium concert cycle (1993—1994), and the Sound Off music festival (1995—2003) and staged live performances of Richard Teitelbaum, Hugh Davies, Phill Niblock, the Jon Rose/Peter Hollinger/Peter Machajdík trio, Nicolas Collins, Phil Minton and others. SNEĤ summarised its activities in the *Hvalanches 1990 — 1995* (1995) anthology followed by Slovak translations of books by John Cage, Morton Feldman and Susanne K. Langer.

Studio erté was founded by József (Rokko) Juhász, Ilona Németh, Ottó Mészáros and Attila Simon in October 1987 in Nové Zámky, Slovakia, as an association dealing with the organization of art events, mostly from the area of performance art. Its world-renowned, international Transart Communication festival has been held every year since 1988 and has served as a meeting ground for Slovak, Hungarian, Czech and other scenes. During the 1990s, its members and curators also included Peter Rónai, Tamara Archlebová-Gályová, Enikő Szűcs, Jozef Cseres and Michal Murin. The association has also organized a variety of exhibitions,

sympóziá, online konferencie a koncerty súčasnej hudby a vydalo CD-ROM-y, katalógy a videokazety.

Matěj Sýkora nedoštudoval dejiny umenia, zato však doštudoval scénografiu. Divadlo-filmu a jeho rôznym performatívnym formám sa venuje približne od roku 2000. Niekedy je filmovým architektom, inokedy bubenikom. Miluje všetko, čo je zvláštne, čo je na ulici, čo je zvrátené — dokonca zvrátene obyčajné. Jeho práca siaha od divadla v kanáli až po inscenácie v Národnom divadle. Príležitostne vstupuje do galérií ako inštalačná jednotka alebo ako realizátor vlastných priestorových predstáv. Programovo sa snaží čerpať z každodenných mikrosvetov, ktoré nás obklopujú. Recykluje hodnoty hmoty, ak mu to nová forma umožňuje. Nemá rád čiernu farbu. Jazdí na bicykli. Ľubár. fotograf.

Transmusic Comp. bol audiovizuálny performatívny kolektív, ktorý v roku 1989 založil Milan Adamčiak spolu s Petrom Machajdíkom, Michalom Murínom, Petrom Horváthom a Martinom Burlasom ako otvorené zoskupenie dvoch a viac členov — profesionálnych i neprofesionálnych hudobníkov, skladateľov, výtvarníkov, tanečníkov, performerov a autorov hudobných a audiovizuálnych projektov. Skupina začala svoju činnosť sériou hudobných vystúpení v súvislosti s individuálnymi a kolektívnymi výstavami súčasných slovenských a českých umelcov z dovedy neoficiálnej scény, s najvyššou aktivitou v rokoch 1990 — 1992. Premiérové

symposia, online conferences and contemporary music concerts, and published CD-ROMs, catalogues and video cassettes.

Matěj Sýkora did not complete his art history studies, but he did graduate with a degree in scenography. He has been involved in theatre-film and its various performative forms since around 2000. Sometimes he is a film architect, sometimes a drummer. He loves everything that is strange, that is on the street and that is perverse — even perversely ordinary. His work spans theatre in the gutters to productions at the National Theatre. Occasionally he enters galleries as an installation unit or as the creator of his own spatial ideas. Programmatically, he tries to draw on the everyday microcosms that surround us. He recycles the values of matter when the new form allows him to do so. He doesn't like black. He rides a bicycle. He's a mushroom picker and a photographer.

Transmusic Comp. was an audiovisual performance collective formed in 1989 by Milan Adamčiak, Peter Machajdik, Michal Murin, Peter Horváth and Martin Burlas. It is an open ensemble of two or more members — professional and non-professional musicians, composers, visual artists, dancers, performers and creators of music and audio-visual projects. The group began its activities with a series of music performances in connection with individual and collective exhibitions of contemporary Slovak and Czech artists from the formerly unofficial scene, peaking between 1990 and

verejné vystúpenie Transmusic Comp. sa uskutočnilo 15. októbra 1989 na vernisáži výstavy skupiny výtvarníkov Gerulata v bratislavských Rusovciach. Kolektív sa rozpadol v roku 1996, no v rokoch 2009 — 2012 realizoval ďalšie vystúpenia.

XXXXX

1992. Its premiere public performance took place on October 15, 1989 at the opening of the exhibition of the Gerulata artists' group in Rusovce, Bratislava. The collective dissolved in 1996 but realised a number of performances between 2009 and 2012.

Účastníci diskusií

Ferenc Gróf, Marek Mikuš, Ilona Németh, Anna Remešová, Lucia Repašská, János Sugár, Miloš Vojtěchovský, a ďalší.

Blížšie informácie o jednotlivých diskusiách budú uverejnené na stránkach tranzit.sk a v sociálnych médiách.

Participants in discussions

Ferenc Gróf, Marek Mikuš, Ilona Németh, Anna Remešová, Lucia Repašská, János Sugár, Miloš Vojtěchovský, and others.

Further information about the individual discussions will be published on the website of tranzit.sk and on social media.

I

2. medzinárodný festival alternatívneho umenia / 2nd International Festival of Alternative Art, Nové Zámky, jún / June 1989. Výroba / Production: Accent Production de films. Vídeo: András Berta. Špeciálne číslo videomagazínu / Special issue of video magazine *p'Art*, č. / no. 8, jún / June 1990. Archív: Rokko Juhász.

I

Rokko Juhász, Ilona Németh, Ottó Mészáros, *finish, Concerto for Concrete*, 1990. Záznam performance / Performance documentation. Archív: Rokko Juhász.

II

Transmusic comp., koncert na vernisáži výstavy moderného rakúskeho maliarstva Querdurch, Dom umenia, Bratislava, 27.1.1990. Realizácia / Realisation: Milan Adamčiak, Peter Cón, Peter Horváth, Peter Machajdík, Michal Murín.

II

Balvan, predstavenie na vernisáži Ladislava Čarného v kláštore Mariánka pri Bratislave / performance at the opening of Ladislav Čarný in the Mariánka Monastery near Bratislava, 1990. Realizácia / Realisation: Matúš Beňo, Eva Milušičáková, Michal Murín, Helena Šefčáková. Vídeo: Juraj Bartoš. Archív: Michal Murín.

III

***The Media Were With Us*, 1990. Dokumentárny film o sympóziu / A documentary on the event *The Media Are With Us! The Role of Television in the Romanian Revolution*, Múcsarnok, Budapest, 6.—7. Apr. 1990. Koncept / Concept: Miklós Peteriák & János Sugár. Réžia: Miklós Peteriák. Výroba / Production: Balázs Béla Stúdió. Archív: C3 Budapest.**

IV

Obrazy z Plasov / Images from Plasy 1992 — 1999, 2018. Výber z video archívov Nadácie Hermit a Centra pre metamédiá Plasy / Selection from the video archives of Hermit Foundation and Center for Metamedia Plasy. Spracovali / Collected and edited by Miloš Vojtěchovský a / and Michal Kindernay s podporou / with the support of Agosto Foundation.

V

***Free to Choose, vol. 3: Freedom & Prosperity*, 1990. Televízny program / TV programme. Výroba / Production: Free to Choose Network. Segment.**

Nikdy sme neboli bližšie / We Have Never Been Closer

24. 11. 2021 — 4. 3. 2022

Otvorenie / Opening: 24. 11. 2021

Jan Čumlivský, D'epog, Ferenc Gróf, Nadácia Hermit / Hermit Foundation & Centrum pre metamédiá Plasy / Center for Metamedia Plasy, Nadácia pre mediálny výskum / Media Research Foundation, Lucia Repašská, Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu / Society for Unconventional Music, Matěj Sýkora, Štúdio erté, Transmusic Comp.

Kurátori / Curated by: Dušan Barok, Ivana Rumanová

Architektúra výstavy / Exhibition architecture: Matěj Sýkora

Grafický dizajn / Graphic design: Jan Čumlivský

Projektová koordinátorka / Project coordinator: Petra Balíková

Realizácia / Execution *Das Kapital Raum*²: Nika Porubčanská

Inštalácia, technické zabezpečenie / Installation, technical

supervision: Martin Angelov, Juraj Mydla, Robert Šebesta,

Michal Štompach

Preklad, korektúry / Translation, proofreading: Dušan Barok,

Elena McCullough, Paul McCullough

Tlač / Printed by Octopus Print, Bratislava

Humoristické intervencie Jana Čumlivského do bulletinu vznikli počas skupinovej rezidencie Kríza na Banskej St a níci v Banskej Štiavnici. / Jan Čumlivský's humorous interventions in the bulletin emerged from a collective residency at Banská St a níca in Banská Štiavnica.

Ďakujeme / We would like to thank: Mária Baroková, Juraj Bartoš, C3 Foundation, Lenka Javůrková, Rokko Juhász, Míra Keratová, Michal Murín, Ilona Németh, Miklós Peternák, Martin Píáček, János Sugár, Miloš Vojtěchovský

Vydavateľ / Publisher: tranzit.sk / Judit Angel, director
sk.tranzit.org

tranzit.sk



ERSTE
Stiftung

U.

fond
na podporu
umenia

Nadácia ERSTE je hlavným partnerom iniciatívy tranzit.
ERSTE Foundation is main partner of tranzit.

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých fondom na podporu umenia. Publikácia reprezentuje výlučne názor autorov a fond nezodpovedá za obsah publikácie.

This project has been supported using public funds provided by Slovak Arts Council. This publication reflects the views only of the authors, and the Council cannot be held responsible for the information contained therein.

ISBN: 978-80-973930-1-4
PDF-ISBN: 978-80-973930-2-1