

slow



LASSÚ ÉLET. Radikális hétköznapok
SLOW LIFE. Radical Practices of the Everyday

alternatív életstratégiák
antikonzumerizmus
antropocén
biodiverzitás
eszkepizmus
etikus fogyasztás
fenntarthatóság
nulladekmentesség
kapitalizmuskritika
Kapitalocén
klímasemlegesség
közösségi gondokodás
lassú élet
lassú divat
lassúság
lokálitás és globalizáció
melyadaptáció
minifutball
minimalizmus
okológiai lábnyom,
olcsó természet
önéletés
önkentes egyszerűség
pazarló társadalom,
permakultúra
polgári engedetlenség
poszthumanizmus
puha forradalom,
radikális ökológia
slow work
újrahasznosítás

Kiállító művészek • Exhibiting artists:

BARTHA Gabó
BENCZÜR Emese
Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN
Ursula BIEMANN & Paulo TAVARES
ERDEI Krisztina
ex-artists' collective
(KASZÁS Tamás & LÓRÁNT Anikó)
Manfred ERJAUTZ
HORVÁTH Gideon
Oto HUDEC
KASZÁS Tamás
KORONCZI Endre
LAKNER Antal
Diana LELONEK
Petra MAITZ
MÁTYÁSI Péter
Oliver RESSLER
SCHULLER Judit Flóra
SÜVEGES Rita
SZABÓ Eszter Ágnes
Lois WEINBERGER
Syporca WHANDAL
ZILÁHI Anna

Kurátorok • Curators:

CSIZEK Petra
Jan ELANTKOWSKI
KÉSZMAN József
PETRÓ Zsuzska
POPOVICS Viktória
ÜVEGES Krisztina

KOMPOSZT

Csizek Petra
Jan Elantkowski
Készman József
Petró Zsuzska
Popovics Viktória
Üveges Krisztina

A **LASSÚ ÉLET** nemcsak egy kiállítás és katalógus, hanem életünk egyik meghatározó időszakának a lenyomata. Ötlete személyes érintettségből, elköteleződésből indult, átéljük benne a COVID mentén átalakuló valóságot és a hibrid múzeumi élet megjelenését.

A múzeumi kurátorfelhő¹ az elképzelést egyfajta kollektív munkatapasztalat keretében alakította ki, amely 2019 nyarán különféle korábbi kiállítási ötletekből az egyik fősodor, a slow life és a fenntarthatóság irányában formálódott. Ennek előzménye a kurátorfelhő mint múzeumi gyakorlat volt, amely a 2019-es **Ludwig 30** kiállítássorozat újszerű kommunikációs-educációs szolgáltatásaként és aktív formálójaként indult. Később munkamódszerré fejlesztettük a Kurátorfelhő fogalmát, mely által a múzeumi kiállítási osztály leginkább egyfajta „kiterjesztett kompetencia” elve mentén dolgozik, és így a közös aktivitással, egy visszaforgatható, „lehívható” tudással járul hozzá a fenntarthatóság szelleméhez.

A kurátorfelhő a 2020-ra tervezett **LASSÚ ÉLET. Radikális hétköznapok** című kiállítás megalkotása során vált munkamódszerré. A kuratori kompetenciák összetettebb hálózatát elősegítő megközelítés egy kollektív „felhőalapú” tudást feltételez. A 2020-as pandémia megerősítette a múzeum kurátorait abban az elképzelésükben, hogy a kiterjesztett kooperáció hatékonyabb metodológiát eredményezhet – egy játékosabb gondolkodásmódot a hibrid múzeumi igények megválaszolására. A munkakultúrát is átíró újszerű hozzáállás szakmai bázisként, kutatói központként kíván létezni, ahol a kiállítások kidolgozása és megvalósítása a kollektív stratégia erősítését szolgálják.

Ez volt a kezdete egy olyan platform létrehozásának, ahol a művészi kijelentések mellett a fenntarthatóságot vizsgáló jelenlegi filozófiai, gazdasági és ökológiai párbeszédnek is képviselhetik magukat. A kezdetektől cél volt, hogy a kiállítás tudásátadó bázisként működjön a meghatározott területekről és az élet különböző szegmenseiből származó résztvevők bevonásával és összekötésével, és katalizátor legyen abban az értelemben is, hogy kibővíti a kapcsolatot a

látogatókkal, tágítva az intézményi kereteket. Ennek a tudásbázisnak az alapjait egy közösen épített fogalomtár definiálta, mely a fenntarthatóság ökológiai, társadalmi és gazdasági aspektusait vizsgálja.

A 2020. áprilisi megnyitó előtt egy hónappal a járvány első hulláma elérte Magyarországot, így a világ más országaihoz hasonlóan hazánk is bezárt. A múzeumi intézmények az online térbe helyezték át tevékenységüket, miközben a hírekben jöttek a képek a tiszta levegőjű világvárosokról, a regenerálódó természetéről – ezek a körülmények hirtelen még aktuálisabbá tették a projekt mondanivalóját. A kiállítással olyan témákat feszegettünk, amelyek a koronavírus okozta globális válság következtében fenyegetően közelív és égetően aktuálissá váltak. A „lassú-élet” egyik percről a másikra mindennapi valósággá, a globális világ kényszerű működés módjává változott.

A lezárás előidézte a kiállítás migrációját a virtuális térbe, egy lépésről lépésre fejlesztett és folyamatosan kiegészülő microsite-ra, amely különös kiterjesztése lett a projektnek. A site nem szerepelt a korábbi elképzelésben, de ez vált hosszú időre az egyetlen felületé, ahol elérhető volt a kiállítás. Először a műtárgyfotók és művészletrajzok, valamint a fogalomtár került fel, miközben frissen készült művész-interjúkból és videókból egy újfajta dokumentáció és narratíva épült fel a nem létező kiállítás köré. Ez a narratíva azonnali reflexió volt a karanténra, a szorongásra és a bizonytalan jövőre. Érdekes volt az is, hogy a kiállítás első kritikai és ismertetői a microsite alapján készültek.²

2020 nyarán hívta meg a kiállítás kisebb verzióját a saját terére adaptálva a koblenzi Ludwig Museum, így lehetőségünk volt megtapasztalni a csak digitális kuratori munkát, ami nagyon tanulságos volt a kurátorfelhő számára.

² Lásd például Tyrus Miller, „Slow Life: Radical Practices of the Everyday”, *Art Margins* (2020. 07. 26.)
<https://artmargins.com/slow-life-radical-practices-of-the-everyday/>, utolsó elérés: 2021.06.11.

Egyértelmű volt, hogy az őszi második hullám nem teszi lehetővé sem az alkotók, sem a kurátorok részvételét a kiállítás koblenzi installálásánál, így csak a kommunikációs csatornákon keresztül működtünk közre az építésben. A körülmények úgy alakultak, hogy néhány napos nyitvatartás után a Covid második hulláma ismét bezárta a német intézményeket, szerencsére a tavaszi hosszabbtással látogatható volt a kiállítás.³

Több mint egy év távlatából visszatekintve, nem túlzás azt mondani, hogy a világjárvány az egész bolygó érzelmi és szellemi szféráját átforgalmazta, bizonyossá vált, hogy hosszú ideig vagy talán már soha nem lesz semmi olyan, mint a vírus előtt. Ebből az időpillanattól visszatekintve még mindig érvényesnek érezzük a **LASSÚ ÉLET** állításait, de felmerült a kibővítés kérdése, hiszen a posztcovid situáció tovább tágította a lehetséges értelmezési mátrixot. Végül úgy döntöttünk, hogy a kiállítás budapesti megvalósításakor az eredeti koncepciót valósítjuk meg, mert a művek üzenete aktuálisabb, mint valaha, anyagának módosítása már egy másik kiállítás lenne.

Nagy öröm számunkra, hogy ez a folyamatosan változó projekt végül eredeti formájában megvalósulhat. Köszönjük a részt vevő alkotók és a partnerintézmények kitartását.

¹ Kálmán Borbála, *The 'Curator Cloud' – A Resilient Apparatus for the Long-Term* című előadása a Hybrid Museum Experience Symposium – Online Symposium, May 6–7, 2021 konferencián.
<http://hymex2021.ludwigmuseum.hu/speaker/borbala-kalman/>

³ <https://ludwigmuseum.org/en/ausstellungen/slow-life-radical-practices-of-the-everyday-2/>, utolsó elérés: 2021.06.11.

Miről beszélünk, ha lassú életéről beszélünk?

A kurátorfelhő munkamódszere egyfajta fogalmi mező kialakítása volt kezdetben. A **fenntarthatóság** problémái és kérdései rendkívül széles spektrumot fognak át az ökológia, a társadalom és a gazdaság szféráin átívelve, ezért igyekeztünk megalkotni egy olyan keretrendszert, amely kapcsolatot teremt közöttük és a természeti környezetre irányuló képzőművészeti gondolkodás között. Ez az attitűd nyomon követhető a huszadik század képzőművészetében, művészetelméletében, mi azonban inkább a jelen és a jövő irányába nyitottuk ki a projekt időablakát, hogy összekapcsoljuk napjaink aktivizmusával és trendjeivel. Így vált a **slow life** ernyőfogalom, ami alá becsatornáztuk a kiterjesztett fogalmi mezőt, amely **alternatív életstratégiák** szemszögéből tekint a globális folyamatokra. A magyar címben ezért is fordítottuk le a magyarban is közismert slow life kifejezést, hogy jelezzük, nem csupán egy tetszetős trendre szeretnénk felhívni a figyelmet, hanem tudatos választások nyomán formálódott, interiorizált világnézetekről és attitűdökről beszélünk.

Az **antropocén**⁴ fogalmát használva írhatjuk le az emberiség átalakító tevékenységével jellemezhető történelmi korszakot. A 18. század végétől a fosszilis energiákat használó technológiák megjelenésével és széleskörű elterjedésével elindult folyamatok mára a bioszféra egész rendszerét érintik, mélyreható változásokat generálva geológiai, hidrológiai, meteorológiai és biológiai szinten. A természet-tudományok képviselői mára egyetértenek abban, hogy az elindult **klimaváltság**, a globális felmelegedés át fogja írni életmódunkat, termelési és fogyasztási szokásainkat túlélésünk érdekében. Jelenlegi termelésünk az élőhelyek, a **biodiverzitás** a fajok kihalásával jár régóta, de belátható, hogy csak az **olcsó természet** végéig fenntartható. Ez a koncepció az ember és természet kettéválasztását valló filozófiák (pl. Descartes), a természetet tárgyiasító tudományos forradalom és a korai kapitalizmus modernista felfogásán alapul, melyben a négy olcsó erőforrás⁵ (élelmiszer, energia, nyersanyag, munkaerő) az ember számára még

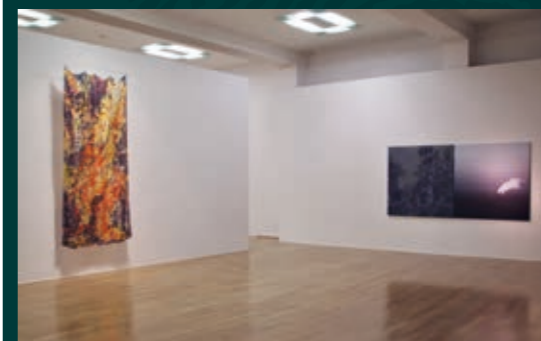
korlátlanul áll rendelkezésre. A **kapitalocén**⁶ egy alternatív társadalomelméleti magyarázat a jelenlegi ökológiai válságra, amely az ember és általánosságban az emberi faj kollektív felelőssége helyett a tőkére és a kapitalizmusra irányítja a figyelmet. Az antropocén narratíva kritikusai, többek között Andreas Malm és Alf Hornborg ökológusok arra mutattak rá, hogy a környezetrombolás és a klímaváltozás nem az emberiség kollektív ósbűne, hanem a társadalmi egyenlőtlenségekért és az olcsó természet kisajátításáért is felelős kapitalizmus terméke. A meglévő erőforrások kiaknázásának háttérében a fogyasztás folyamatos növelése áll, a **kapitalizmuskritika** vagy **antikonzumerizmus** ezt az általános **pazarlást** törekszik felszámolni.

A politikai irányítás relációjában megfogalmazódó alternatívák is szerepet kapnak a kiállításban. Az aktivizmus, a civil tudatosság a globalizációval szemben a döntéshozókra történő nyomásgyakorlás eszköze. A helyi erőforrások kiaknázását szorgalmazó **lokalitás** és **közösségi gondolkodás** nyomán revitalizálhatóvá válnak a mikrogazdasági közösségek, amelyek a valós viszonyok és igények mentén organikus alakulnak ki egy-egy régióban. Egy másik válasz lehet a globalizációra a **kivonulás** a társadalomból és visszatérés a fenntartható termelési formákhoz.

Az **ökofeminizmus**⁷ az 1970-es években indult sokféle irányultságú mozgalom összefoglaló elnevezése. A társadalmi, kulturális és ökológiai válságjelenségeket egymással összefüggő, rendszerszerű értelmezések mentén vizsgálja, gender,

4 John Bellamy Foster – Brett Clark – Richard York (2010), *The Ecological Rift. Capitalism's War on the Earth* (Monthly Review Press, 2010); Jason W. Moore, "The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis", *The Journal of Peasant Studies* (2017); Andreas Malm and Alf Hornborg, "A Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative," *The Anthropocene Review*, vol. 1, no. 1 (2014).

5 Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (HarperOne, 1980).



A LASSÚ ÉLET kiállítás Koblenzben
The SLOW LIFE exhibition in Koblenz
Dianak LELONEK, Oto HUDEC, SÜVEGES Rita.

posztkoloniális, korporeális szempontból. Az ökofeminizmus a férfiak domináns patriarchátus által létrehozott iparosodás és urbanizáció kizsákmányoltjaként tekint a természetre, hasonlóképpen a nőkre, akiknek a szerepét a gondoskodó, reprodukciós munkára korlátozták.

A bányákból a háztartásokig ivelő láncolat végpontját jelentő egyéni döntések és válaszok állnak a kiállítás másik fő fókuszpontjában. Az új életmódok és fogyasztási szokások tekintetében már sokféle stratégia jött létre. Az **etikus fogyasztás** a kapitalizmus egyenlőtlenségeit célozza enyhíteni, célja olyan termékek, szolgáltatások vásárlása, amelyek etikus körülmények között készültek, és amelyeket etikusan működő vállalatok forgalmaznak. Etikus alatt érthetjük a munkavállalónak biztosított méltányos körülményeket és fizetést, a természeti környezet védelmét, az erőszakmentességet vagy az emberi jogok tiszteletben tartását. Mivel a vásárló választásával, hogy melyik terméket veszi meg, közvetlen hatással van a piacra, ezért az etikus fogyasztásnak az elvek mellett a gyakorlati jelentősége is számottevő: egy etikus fogyasztó ösztönözni tudja a fenntartható gazdaságot, és választásával közvetlenül támogatni tud

olyan vállalatokat, cégeket, amelyek méltányos kereskedelemről származó (ún. fair trade) termékekkel foglalkoznak. A vásárló ugyanezen logika mentén bojkottálni is tud olyan vállalatokat, melyek működésével nem ért egyet.

A **hulladékmentesség** és az **újrahasznosítás** a környezeti terhelést kívánja csökkenteni. A hulladékmentesség egy önként vállalt tevékenység, aminek célja, hogy az egyén vásárlási és fogyasztási szokásai megváltoztatásával minimalizálja az így keletkező hulladékot azért, hogy lehetőleg ne képezzen hulladékot, főként olyat, amely nem újrahasznosítható, és csökkentse az újrahasznosítás terheit. Ez utóbbi azért fontos, mert az újrahasznosítás is nagy erőforrásokat kíván, egyszerűbb, ha nem is keletkezik szemét.

A **lassúság** és a **minimalizmus** a kapitalizmus logikáját írja át, mint két olyan életvezetési stratégia, ami az **önkéntes egyszerűség**en és a valós igények felismerésén alapul, szembehelyezkedve a hirdetések által szított felhalmozási szokásokkal. Minden **slow** (lassú) kezdeményezés kiindulási pontjának tekinthető a Slow Food nemzetközi mozgalom, amely az 1980-as évek végén indult el Olaszországban. A civil kezdeményezés célja az országok és régiók étkezési hagyományainak, a helyi sokrétűségnek a megőrzése, védelme volt, továbbá az étkezésnek mint fontos közösségi tevékenységnek a rehabilitációja a gyors étkezések ellenében. A slow food több szinten jelenik meg: a termelői kisközösségekben helyi alapanyagokból készült termékektől kezdve az ízekre, textúrákra odafigyelő nyugodt, ráérős-beszélgetős étkezésig. A helyben megtermelt alapanyagok és termékek fogyasztása környezetkímélő és egészséges is, hiszen nem kell vegyszerrel kezelni a terményeket, hogy a környezetszennyezéssel járó hosszú szállítási időt túléljék. Alapvető szabályként elmondható, hogy minél messzebből érkezik egy étel, annál környezet- és egészségkárosítóbb a folyamat, amin az étel átment. Ezt különösen fontos szem előtt tartani a távoli országokból érkező divatos, „super food”-nak kikiáltott ételek kapcsán is, amelyeket a nagy piaci igény miatt óriási környezeti károkat okozva termelnek.

A minimalizmus, mint életforma Joshua Reynolds és Ryan Nicodemus révén lett világhírű, de már őket megelőzően is többen egyszerűsítették az életformájukat valós igényeik szerint. A minimalista életvitel kialakítása a korábbi életforma újragondolását igényli: a cél az, hogy megtaláljuk, mi az a szokás vagy tárgy, ami fölösleges, és mi az, ami valódi értéket képvisel. A fejlett országokban a túlfogyasztás miatt egy rossz gyakorlat alakult ki: időnk, egészségünk, vágyaink és céljaink a munka-fogyasztás ciklusába rendeződtek. A minimalisták megpróbálnak kilépni ebből a körből, hogy örömet, szabaddiót, új tapasztalatokat, valós kapcsolatokat találjanak egy lassabb, de minden pillanatában átélt életmódban.

A tudatosság több formában is jelen van az új törekvésekben. A tudatosság vagy „mindfulness” a meditációhoz vagy relaxációhoz hasonló egyszerű technika, tulajdonképpen az élet megélésének egy módja, ami eredetileg az elme gyógyítását célzó pszichológiai eljárás volt. Alapgondolata az, hogy segít visszazserezni a kontrollt életünk irányítása felett úgy, hogy odafigyelünk, tudatosítjuk elmék, testünk és környezetünk jelzéseit. A lassítás beiktatásával időt nyerünk arra, hogy átgondoljuk a minket ért benyomásokat, mérlegeljünk és tudatos döntéseket hozunk, vagy új inspirációra találjunk, amelyek egész életünket áthatják és új alapokra helyezik.

A kiállításnak ebben a csomópontjában éreztük a legjelentősegteljesebbnek a **tudástranszfer** megvalósítását, vagyis a már meglévő jó gyakorlatok közvetítését, egyrészt megerősítendő a már kialakult szokásokat, másrészt elősegítendő a friss információk felhasználását, hiszem egyre többen élünk tudatosabban, figyelve ökológiai lábnyomunkat. A kiállítást kísérő programokban megjelenő, különböző területekről érkező résztvevők a tudásmegosztást és az aktív részvétel lehetőségét teremtik meg.

Fogalmi mezőnk végpontját a jövőbe tett spekulatív kitekintések alkotják, hiszen a most zajló változások a következő generációk életét is meghatározzák. A **poszthumanizmus**⁸ egy gyűjtőfogalom, ami alá több egymással szemben álló és különböző alapelveket valló irányzat tartozik. Közös álláspontjuk, hogy a klasszikus humanizmus válsága és összeomlása utáni időszakban keresi az ember új helyét. A másik alapelvük, hogy a klasszikus humanizmus antropocentrikus gondolkodásmódjával szemben nem az embert tekintik a világ origójának, hanem a (ko)evolúció egy magasabb vagy más fokának vallják. Néhány példa a poszthumanista „izmusok” közül: Az **antihumanizmus** elsősorban Louis

Althusser (1919–1990), francia filozófus nevéhez kötődik. Az antihumanisták nem fogadják el semmilyen hagyományos humanista elképzelést, amely az emberiséget és az emberi létállapotot alapvetőnek tekinti. Althusser a humanizmust ideológiai államapparátusnak (appareil idéologique d’État) fogja fel, amely a hatalom-tudás viszonyát tételezi, ezért nem tekinthető univerzális értéknek vagy természetes létállapotnak, aminek a reneszánsz óta vallják. A **transzhumanizmus** a ráció és a tudomány mindenhatóságát állítja. Az elképzelés szerint a jövő technológiai megoldásainak köszönhetően létrejön majd egy tökéletesített ember, ezt nevezik transzhumán vagy poszthumán állapotnak. A **spekulatív poszthumanizmus** a klónok, hibridek és az ember közös jövőjét kutatja, illetve az ember nélküli jövő lehetőségét. A **kritikai poszthumanizmus** olyan emberképet fogalmaz meg, amely környezetétől és technológiájától elválaszthatatlanul fejlődik. Az **animal studies** a gondolkodásunkba berögzült dualitásokat igyekszik felszámolni (természet-kultúra; tudomány-nem tudomány, ember-állat), illetve egy az állatok jogaival foglalkozó etika kidolgozását tűzte ki célul.

A **mélyadaptáció** az egyik legpezzsimistább elmélet az ember jövőjéről. A fogalmat Jem Bendell professzor vezette be 2018-ban⁹, amikor különféle klímaváltozással, gazdasági trendekkel kapcsolatos kutatások eredményeit összegezte. Bendell abból a szociológiai megállapításból indult ki, mely szerint az emberiség történetében egyetlen kultúra sem számolt saját megszűnésével, úgy tűnik, az emberi psziché minden eszközzel igyekezett elkerülni ezt a gondolatot. A jelenlegi kutatások alapján azonban Bendell elkerülhetetlennek és felgyorsulónak látja a Föld ökológiai katasztrófáját a következő évtizedeken belül, ezért a mélyadaptáció az általunk ismert emberi kultúra eltűnésének tényszerű elfogadását és az összeomlás utáni túlélési stratégiák kidolgozását sürgeti. Ugyanígy a

⁹ Jem Bendell, *Deep Adaptation: A Map for Navigating Climate Tragedy*, (magánkiadás, 2018).

fennmaradás lehetőségeit vizsgálja a kortárs filozófia **sötét ökológia**¹⁰ elmélete. Ez az elképzelés a probléma felismerését szorgalmazza: az érintetlen természet visszaállítása illúzió, de ha felismerjük, hogy mi okozzuk a környezetpusztítást, akkor a probléma részeseivé válunk, így tudatos ökopolitikai döntések során fenn tudunk maradni megváltozott környezetünkben.

A munka során fontos szempont volt, hogy az ökológiai alapelvek érvényesüljenek a kiállítás szervezésében. A múzeumi tevékenységek területeit áttekintve indultunk el az olyan fenntarthatóbb gyakorlati módszerek és alternatív megoldások irányába, amelyek elősegíthetik a fenntarthatósági elv megvalósítását a múzeum legkülönbözőbb területein a műtárgyszállítástól, a repülőutak mellőzésétől a különféle restaurálási technikákig, és a kiállításepítés és megvalósítás stratégiáját is fokozatosan környezettudatosabbá alakítottuk. Ennek nyomán a műveket a régióban dolgozó művészekről válogattuk, és ötletpályázatot írtunk ki fenntartható kiállítási kommunikációs és információhordozó anyagokra.

A projektnek a múzeum tekintetében hosszabb távú hozadéka is lett: a korábbinál fókuszáltabban, a fenntarthatóság jegyében zajlik a 2021-es év, és így indulunk majd el 2022-ben a reziliencia fogalma felé – és ez még csak a kezdet abban az elhatározásunkban, hogy megvalósítsuk és ösztönözzük a változásokat.

⁸ *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*, szerk. Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária (prae.hu Kft., 2019).

¹⁰ Timothy Morton, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge: Harvard University Press, 2007).

COMPOST

Petra Csizsek
Jan Elantkowski
József Készman
Zsuzska Petró
Viktória Popovics
Krisztina Üveges

The curator cloud¹ of the museum elaborated the concept through a collective work experience, and during the summer of 2019, the project was forming in the direction of slow life and sustainability, from among various previous exhibition ideas. Previously, the curator cloud had been museum practice introduced as the novel communication and educational service and active shaping force of the **Ludwig 30** exhibition series of the same year. Later, we further developed the concept of the **Curator Cloud** into a work method that allows the museum's exhibition department to work along the principle of "**extended competence**", thus it contributes to the spirit of sustainability with joint activity and reusable, sourceable knowledge. The curator cloud turned into a work method while the team was working on creating the exhibition **SLOW LIFE Radical Practices of the Everyday**, scheduled to be opened in 2020. The approach, enhancing a more complex network of curator competences, assumes a collective, "cloud-based" knowledge. The pandemic of 2020 reinforced the curators' assumptions that extended cooperation may result in a more effective methodology – a more playful mindset to react to hybrid museum needs. This novel approach – also pervading work culture – aims to exist as a professional base and a research centre, where preparing and implementing exhibitions serve collective strategies.

This was the beginning of the creation of a platform where, apart from artistic statements, current philosophical, economic and ecological dialogues focusing on sustainability could be represented as well. From the very beginning, our aim was for the exhibition to work as a knowledge-sharing base, including and connecting participants from various segments of life, and also as a catalyst in the sense of extending the connection with visitors, thus expanding

SLOW LIFE is not merely an exhibition and a catalogue – it is the imprint of a defining era in our lives. The idea originated from personal involvement and commitment, and through our work, we have experienced the ever-changing reality of living with COVID-19 and the emergence of the hybrid museum experience.

institutional framework. The foundation of this knowledge base was defined by a jointly compiled glossary that examines the ecological, social and economic aspects of sustainability.

The first wave of the pandemic reached us a month before the planned April opening in 2020, and similarly to other countries, Hungary also went into lockdown. Museum institutions moved their activity online, while the news featured stories of clean-air metropolises and regenerating nature – these circumstances suddenly made the themes of our project even more relevant. Through this exhibition, we dealt with topics that have become imminently close and pressing as a result of the global crisis caused by the coronavirus. Suddenly, "slow life" has become an everyday reality, a forced way of life of the global world.

Lockdown led to the migration of the exhibition into virtual space – to a continuously expanding microsite, developed step-by-step, which turned into a special augmentation of the project. Although the site was not included in previous plans, for a long time it became the only platform where the exhibition was available. Photographs of art objects, artist biographies and the glossary were the first to be uploaded, while a new kind of narrative and documentation was built around the non-existent exhibition from the newly conducted artist interviews and videos. This narrative was an immediate reflection on lockdown, anxiety and an uncertain future. The fact that the first reviews of the exhibition were also based on the microsite³ was also intriguing.

In the summer of 2020, the Ludwig Museum am Deutcherrenhause in Koblenz invited a smaller version of the exhibition, adapted to their own space – thus we had the chance to experience solely digital work, which proved to be tremendously useful for the curator cloud. It became obvious that the second wave in the autumn would not allow for either creators or curators to participate in the installation of the exhibition, so we could only take part in the process via communication channels. Circumstances changed in a way that a few days after reopening, German institutions were closed down again due to the second wave of Covid. Fortunately, the show was open to the public during the spring prolongation of the exhibition.³

Looking back after more than a year, it is no exaggeration to say that the pandemic has transformed the emotional and intellectual spheres of our whole world. It became certain that, for a long period of time or maybe forever, nothing will be as it was before the virus. Looking back from this moment, we still consider the statements of the **SLOW LIFE** exhibition relevant – however, the thought of expansion also emerged, since the post-Covid situation further expanded the possible domain of the matrix. In the end, we decided on realizing the original concept for the exhibition in Budapest, for the original message of the artworks is more timely than ever before, and modifying the material would lead to a whole other exhibition.

We are delighted that this ever-changing project may come to life in its original form. We would like to thank the participating creators and partner institutions for their perseverance.

¹ Borbála Kálmán's lecture titled The 'Curator Cloud' – A Resilient Apparatus for the Long-Term held at the Hybrid Museum Experience Symposium – Online Symposium conference, May 6–7, 2021. <http://hymex2021.ludwigmuseum.hu/speaker/borbala-kalman/>

² See also Tyrus Miller, *Slow Life: Radical Practices of the Everyday*, *Art Margins* (2020. 07. 26.) <https://artmargins.com/slow-life-radical-practices-of-the-everyday/>, last download: 2021.06.11.

³ <https://ludwigmuseum.org/en/ausstellungen/slow-life-radical-practices-of-the-everyday-2/>, last download: 2021.06.11.

What do we mean by slow life?

At first, the work method of the curator cloud was to establish a certain semantic field. The concerns and questions of **sustainability** cover a wide spectrum that spans over the fields of ecology, society and economy, so we aimed at creating a framework that connects them to artistic thinking regarding our natural environment. This attitude may be traced through 20th century art and art theory – however, we opened the time window of our project to the present and the future, in order to connect it to current activism and trends. That is how **slow life** became the umbrella term under which we channelled the extended semantic field that looks at global processes from the point of view of **alternative life strategies**. We translated “slow life”, an otherwise well-known term, in the Hungarian title of the exhibition to indicate that we do not merely wish to call attention to an appealing trend, but rather discuss internalised world views and attitudes shaped by conscious decisions.

The concept of the **Anthropocene**⁴ describes the geological epoch characterised by transformative human activity. From the end of the 18th century, the processes starting with the emergence and widespread adoption of fossil energy-based technologies have affected the whole system of the biosphere by now, generating a deep impact on geological, hydrological, meteorological and biological levels. Before now, representatives of science have come to agree on the fact that the **climate crisis** has already started, and global warming will reshape our lifestyles and our producing and consuming habits for the sake of our survival. Our current production level has long been accompanied by the extinction of habitat, **biodiversity** and species, but it can obviously only be sustained until the end of **cheap nature**. This concept is based on philosophies seeing humans separate from nature (e.g.: Descartes), on scientific revolution objectifying nature and the modernist approach to early capitalism, and it shows a state in which the four cheap resources⁵ (food, energy, raw materials

and labour power itself) are still available without limits. The **Capitalocene**⁶ is an alternative sociological explanation to today’s ecological crisis, which draws attention to the capital and capitalism, instead of man and the collective responsibility of humankind in general. Critics of the Anthropocene narrative, including ecologists Andreas Malm and Alf Hornborg, pointed out that environmental destruction and climate change are not the collective original sin of humanity, but the product of capitalism responsible for social inequalities and the exploitation of cheap nature. A constant increase of consumption lies behind the exploitation of available resources, and the **criticism of capitalism** and **anti-consumerism** aim at eliminating this general extravagance.

Alternatives articulated in relation to political governance are also featured in the exhibition. Activism and civil consciousness are tools of pressurising decision makers against globalisation. **Locality** and **community thinking** encourage exploiting local resources, which may revitalize micro-economic communities that develop organically in each region, based on real needs and relations. **Withdrawing** from society and returning to sustainable production practices may be another answer to globalisation.

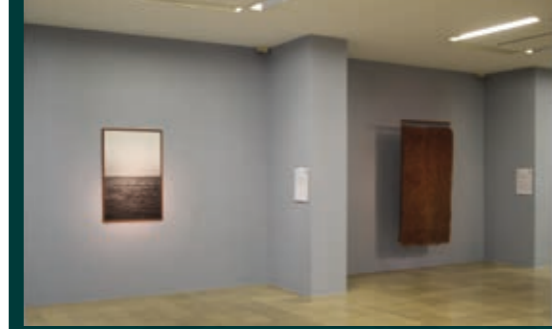
Ecofeminism⁷ is the generic term of a multi-faceted movement that began in the 1970’s. It analyses social, cultural and ecological crisis phenomena based on coherent, systematic interpretations from a gender, postcolonial and a

4 John-Bellamy Foster – Brett Clark – Richard York (2010), *The Ecological Rift. Capitalism’s War on the Earth* (Monthly Review Press, 2010); Jason W. Moore, “The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis”, *The Journal of Peasant Studies* (2017); Andreas Malm and Alf Hornborg, “A Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative,” *The Anthropocene Review*, vol. 1, no. 1 (2014).

5 Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (HarperOne, 1980).

4 A concept was created by ecologist Eugene F. Stoermer in the 1980’s, but was made known by the article of Paul Crutzen published in 2002. („The Geology of Mankind”, *Nature*, 2002).

5 Jason W. Moore, “The End of Cheap Nature or: How I Learned to Stop Worrying about ‘the’ Environment and Love the Crisis of Capitalism”, in *Structures of the World Political Economy and the Future of Global Conflict and Cooperation*, edited by Christian Suter and Christopher Chase-Dunn (LIT Verlag, 2014). In Hungarian: *Fordulat: 25. Klimaváltozás és kapitalizmus*, 2019/1., ed. Csurgó, Domschitz, Fabók, Fulöp, Horváth, Nagy, Sidó, Szabó (Szövetkezeti Támo gató Egyesület, 2019).



Ludwig Museum Koblenz
SCHULLER Judit Flóra, MÁTYÁSI Péter
BARTHA Gabó
Syporca WHANDAL, BENCZÚR Emese, ERDEI Krisztina

corporeal point of view. Ecofeminism views nature as being exploited by industrialisation and urbanisation created by a male-dominated patriarchy, similarly to women, whose role was limited to reproduction and caretaking.

The other main focus of the exhibition concentrates on the individual decisions and answers that constitute the endpoints of the chain ranging from mines to households. Various strategies have emerged concerning new lifestyles and consumer habits. **Ethical consumerism** aims at lessening the inequalities of capitalism by consuming goods and services produced in an ethical environment and distributed by ethical companies. Ethical business principles include providing the employees with fair working conditions and wages, the protection of the natural environment, being cruelty free, and respecting human rights. The purchasing choice of consumers has a direct impact on the market, thus besides principles, ethical consumerism has a considerable practical effect as well – ethical consumers may spur sustainable economic growth and directly

support companies and businesses engaged in fair trade through their choices. Following this logic, consumers have the ability to boycott companies with behaviour they deem unacceptable.

Zero waste and **recycling** are means of decreasing environmental burdening. Zero waste is a self-imposed activity that aims at minimising waste production through the individual's change of purchasing and consumption habits. As a result, producing waste – especially non-reusable waste - should be avoided to ease the burdens of recycling. The latter is essential, since the resources required for recycling are tremendous – it is easier to avoid waste generation in the first place.

The **slowness** and **minimalism** rewrite the logic of capitalism as two life strategies based on **voluntary simplicity** and the recognition of real needs, as opposed to high consumerism induced by the bombardment of commercials. Slow food, the international movement that started in Italy in the 1980's, may be recognised as the starting point of all slow movements. It was a civilian initiative that aimed at preserving and protecting traditional and regional cuisine, local diversity, and also rehabilitating eating together as an important social experience – as opposed to consuming fast food. Slow food appears on multiple levels: from small farming communities and products made of locally produced goods to relaxed meals enjoying the smell, texture and taste of food in good company. Eating locally produced goods benefits both the environment and our health, since food does not need to be chemically processed to survive lengthy transport times that cause pollution. A basic rule, the further the food comes from, the more health and environment damaging the process it went through is. This needs to be remembered when looking at trendy, proclaimed superfoods that arrive from distant countries, and are produced causing tremendous environmental damage due to increased market needs.

Joshua Fields Millburn and Ryan Nicodemus made minimalism as a lifestyle famous around the globe; however, simplifying one's style of living according to actual, essential needs had previously been practised by many. Becoming a minimalist makes us rethink our routines, enhances our understanding of which habits or objects hold genuine value in our lives, and helps us detect the unnecessary. There are no rules in minimalism. It is up to us to analyse our work, personal relationships and home – i.e., all aspects of our lives and differentiate between what provides us with real joy and content or causes negative reactions. The aim is simplification and discovering possibilities that benefit our lives. In developed countries, overconsumption has resulted in the bad practice of organising our time, health, goals and hopes and dreams into a perpetual

work-consumption cycle. Minimalists try to break out of this cycle to find joy, spare time, new experiences and real personal connections by pursuing a slower, but truly mindful lifestyle.

Various forms of mindfulness are present in the new aspirations. Mindfulness – originally a psychological treatment intended to heal the mind – is a simple technique similar to meditation or relaxation: a way of experiencing life being fully present. Its core idea is to help us regain control over our lives by focusing our attention on mental, bodily, and environmental signals, and to make us fully aware of them. This method helps us live the moment and be immersed in it, while slowing down our accelerated pace of life. Through slowing down, we give ourselves time to thoroughly process the impressions we experience, to reflect on them and thus make conscious decisions, or to find new sources of life-changing inspiration that help us redefine who we are.

We considered bringing **knowledge transfer** into effect the most meaningful at this point of the exhibition: to mediate already existing good practices, to strengthen habits and to encourage the use of new information, for more and more of us live our lives consciously, paying attention to our ecological footprint. Participants present at side events of the exhibition arrive from different fields and provide the possibilities of knowledge-sharing and active participation.

Speculative statements about the future constitute the endpoint of our semantic field, since the changes of today define the lives of tomorrow's generations. **Posthumanism**⁸ is a generic term that contains several schools, often opposing each other and being grounded in different underlying principles. Their common aspect is the search for the new position of mankind in an era after the crisis and breakdown of classical humanism. Their other core principle does not

8 A poszthumanizmus változatai – Emberi, embertelen és ember utáni, ed. Márk Horváth –Ádám Lovász –Márió Nemes Z., prae.hu Kft., 2019

regard humankind as the central element of existence – as the anthropocentric approach of classical humanism does -, but rather as a higher, or merely different degree of (co-)evolution. A few examples of posthumanist doctrines include **antihumanism**, related mainly to French philosopher Louis Althusser (1919-1990). Antihumanists are critical of all traditional humanist ideas that consider humanity and the human condition fundamental. Althusser considers humanism an ideological state apparatus, a relation between authority and knowledge – thus it cannot be seen as the universal value or natural state of being as believed to be since the Renaissance. **Transhumanism** praises the omnipotence of rationality and science. Their thesis is that future technological developments will result in the creation of the highly improved version of the human, called the posthuman or transhuman state of being. **Speculative post-humanism** explores the common future of clones, hybrids and humans, and the possibility of a humanless future. **Critical posthumanism** defines an image of man that co-evolves with its environment and technology inseparably. **Animal studies** aims at eliminating duality deeply ingrained in our minds (regarding nature and culture, science and non-science, and human and animal relationships), or rather strives to constitute the ethics of animal rights.

Deep adaptation is one of the most pessimistic theories about the future of mankind. The concept was introduced by Professor Jem Bendell in 2018⁹, when he summarised the results of various research findings related to climate change and economic trends. Bendell's starting point was a sociological statement: throughout the history of mankind, no culture took its own extinction into account – it seems the human psyche has always tried to avoid this thought by all means. However, based on current research, Bendell believes humankind is facing an inevitable and accelerating ecological collapse in the next few

9 Jem Bendell, Deep Adaptation: A Map for Navigating Climate Tragedy, (self-published, 2018).

decades. Therefore, deep adaptation urges the factual acceptance of the collapse of civilisation as we know it, and also calls for the elaboration of mental and emotional survival strategies for this post-collapse world.

Dark ecology¹⁰ is a theory of contemporary philosophy that also examines the possibilities of human survival. This concept calls for the recognition of the problem: the thought of restoring pristine nature is an illusion, therefore, by realising that we ourselves are the cause of environmental damage, we become part of the problem itself, thus by making conscious ecopolitical choices we may survive in an altered environment.

During our work, it was an important aspect that principles of sustainability should be implemented throughout the organization of the exhibition. An overview of museum activities preceded moving in the direction of more sustainable practices and alternative solutions that would help us implement principles of sustainability in every aspect of museum work, from shipping artworks to the avoidance of flights to various restoration techniques. Furthermore, we also gradually made the strategies of exhibition implementation and installation more environmentally conscious. Based on these principles, we curated artworks from artists working in our region, and we also invited applications to create sustainable communication and information materials for the exhibition.

The project has had a long-term effect concerning the museum as well: the year 2021 has been more focused and more about sustainability, and that is how we plan to move towards the concept of resilience in 2022 – which is just the beginning in our determination to effect and inspire change.

10 Timothy Morton, Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics (Cambridge: Harvard University Press, 2007).

1969, Balánbánya • Bălan (RO)
Tarcalon él és dolgozik • Lives and works in Tarcal (HU)
<http://terrapolistarcal.blogspot.com/>

BARTHA Gabó

Terrapolis Tarcal, 2019

kamera és vágás: Koronczai Endre • camera and editing by Endre Koronczai
3 csatornás videóinstalláció, változó méretek • 3-channel video installation, variable dimensions
A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

Szeretek jól enni¹. Régóta kutatom az ételt, beszélök és írok róla, kiállítom, szervezem, természetem, gyűjtöm, elkészítem, eszem és etetek.

A Hunyadi téri piac megmentésére kezdtem el szervezni a helyi közösséget. Ezalatt megismertem közelebbről az ételtermelés e részét, társ-szerveztem piacokról konferenciát, kiállítást, eljuttottam aktivista termelők nemzetközi biodiverzitás találkozóra. A társadalmi gyakorlat ökológiával egészült ki, amikor a piacmentés sikerét követően Tokaj-Hegyalján kezdtem kertek művelni. Ez vezetett 2016-tól a **Terrapolis** permakultúrás kerthez és vendégasztalához Tarcalon, ahol csak ezt csinálom, továbbra is határterületek találkozási pontján (ez ökológiában nagyobb biodiverzitással jár). A Terrapolis névadói Donna Haraway és Balla Enikő, totemnövényei a kerti laboda és a mángold.

A **Terrapolis** egy másképpen működő kert a világos céllal és iránnyal működött háztáji konyhakertekhez képest és a permakultúrának is a szemlélődősebb fajtájából való, ahol a növények egyre inkább szabad teret kapnak.

Amikor elkezdtem másoknak is ételt készíteni, nem gondoltam, hogy ennyi levéltépdésessel jár. De a sok lassú babrálás közben megszólaltak a növények, felismertem bennük is a személyt, magamban a növényt.

Az asztal mellett át tudom adni növénytársaim, és más élő és élettelen társak révén a kertben tett felismeréseim és érzéseim az ételről és mindarról, ami össze-függ velem. A te testem az én tested. Sokfajú történetmesélés, hosszan.

A kiállításban elsősorban látogatók fogadásával vettem volna részt, de erre nem kerülhetett sor. Ugyanúgy, ahogy a kert gyümölcsseinek, leveleknek és virágoknak állapotvesztésük nélküli szállíthatóságával kapcsolatban kétségeim vannak, a kert videóinstallációban való megjelenítése is elsősorban a hiány érzetét kelti bennem.

A videók készítésekor egy enyhe telet követő március eleje volt. Az élőlények éppen kezdték megmutatkozni és láthatók voltak az előző év növényei is úgy, ahogy átteleltek. A kertet pásztázzuk végig, szinte levélről levélre, ehető növényeket

I like to eat well!¹ I have been researching food, talking and writing about it, exhibiting, organizing, cultivating, collecting, and making it, eating it and feeding others for a long time.

I started organizing the local community to save the Hunyadi Square market in Budapest. During this time, I got to know this way of food production, co-organized conferences and exhibitions on markets, and took part in international biodiversity meetings of activist producers. Social practice was completed with ecology when after successfully saving the market, I started cultivating a garden in Tokaj-Hegyalja. This has led to the **Terrapolis** permaculture garden and a guest table in Tarcal in 2016, where I'm just dealing with this, still at the meeting point of border areas (this involves more biodiversity in ecology). Terrapolis is named after Donna Haraway and Enikő Balla, and its totem plants are the garden orache and the chard.

Terrapolis is different from pot-gardens operated with a clear purpose and direction, and is also of the more contemplative kind of permaculture, where plants are increasingly given free space.

When I started making food for others, I didn't know it involved so much leaf tearing. But during the slow fumbling, the plants began to talk to me, and I recognized the person in them, and the plant within myself.

At the table, I can share the insights and feelings I have gained through my fellow plants and other living and inanimate companions in the garden about food and everything related to it. Your body is my body. A long-lasting storytelling of many species.

I would have contributed to the exhibition mainly by receiving visitors, but this did not happen. Just as I have doubts about the transportability of the fruits, leaves and flowers of the garden without loss of condition, the display of the garden in a video installation also primarily makes me feel its absence.

szedve. A másik videóban aztán egy apránként kialakult, lelassító fogást mutatok meg, amely alatt kikökenhetnek a résztvevők saját idejükből (milyen a növények ideje?): levél-és virágkóstolót, kovászos kenyérral, itteni vajjal (kissé bizzar helyzet asztaltársak nélkül a kamerának mondva). A hosszú nap után pedig tovább faggattott Koronczai Endre erről a kéméről² (ez az elvethető olvasmány lett), és éjjel még gilisztákra is lestünk.

Bartha Gabó

² Donna Haraway, "SF: Speculative Fabulation – String Figures", In: *The Book of Books: Documenta (13)*, ed. Katrin Sauerlander. (Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2012), 253–255.

The videos were made in early March following a mild winter. The perennials were just beginning to show and the previous year's plants were also visible in the form they overwintered. We are panning the garden almost leaf by leaf, picking edible plants. In the other video, I then show a slowing-down dish, which I developed little by little, during which the participants have the opportunity to get out of their own time (What is plant time like?): a leaf and flower tasting with sourdough bread and butter made here (it is a bit bizarre to talk to the camera without tablemates). And after the long day, Endre Koronczai kept asking me about this chimera² (the result of which you could take away from the exhibition) and at night we were even looking for worms.

Gabó Bartha

² Donna Haraway, "SF: Speculative Fabulation – String Figures", In: *The Book of Books: Documenta (13)*, ed. Katrin Sauerlander. (Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2012), 253–255.



¹ Jacques Derrida, „Eating Well”, or the Calculation of the Subject: An interview with Jacques Derrida. In E. Cadava, P. Connor and J.-L. Nancy (eds.), *Who Comes After the Subject?* New York and London, Routledge, 1991.

¹ Jacques Derrida, „Eating Well”, or the Calculation of the Subject: An interview with Jacques Derrida. In E. Cadava, P. Connor and J.-L. Nancy (eds.), *Who Comes After the Subject?* New York and London, Routledge, 1991.



Újrahasznított kartontábla a tarcali Terrapolis kerítésén. Tedd ki!
Recycled cardboard poster on the fence of Terrapolis in Tarcál. Post it!



1969, Budapest (HU)

Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)

<https://www.benczuremese.com/>

Használati utasítás • **BENCZÚR Emese** • Cut Before Use, 2012

textil, varrott címkék, varrás, 120 × 190 cm • textile, sewn-in tags, sewing, 120 × 190 cm

A Déri Múzeum jóvoltából • Courtesy of the Déri Museum Debrecen

Benczúr Emese 1996-ban diplomázott a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A 90-es évek művészgenerációjának reprezentatív képviselője, 2001-ben Herczeg Klára-díjat (junior), 2006-ban Munkácsy-díjat kapott.

Bendszeres kiállító művész, mind egyéni, mind csoportos kiállításokon, Magyarországon és külföldön. Munkáit olyan rangos nemzetközi rendezvényeken mutatták be, mint a Manifesta, a Velencei Biennálé, a brüsszeli BOZAR-on vagy a Liverpool Biennálé. Művei olyan főbb gyűjtemények tulajdonában vannak, mint a MUSAC vagy a Ludwig Gyűjtemény.

Benczúr alkotásait a női nézőpont és a humor jellemzi. A popkultúra elemeit és anyagait sajátítja ki installációihoz, amelyek koncepciójukban aktuális társadalmi kérdésekre reflektálnak üzenetükkel. Művei másik kulcsmotívuma az ismétlődés, általában monoton munkával készülnek, például véget nem érő öltésekkel vagy gyűjtögetéssel halmozza fel a művet alkotó elemeket, így idézve fel a nők otthoni munkavégzését több alkotásában is.

A **Cut Before Use** című munkája a divatparhoz kapcsolódó problémákra irányítja a figyelmet. A fogyasztói társadalom egyik fő pillére a divat, nők milliói igazítják megjelenésüket a negyedévente változó trendekhez, óriási bevételeket biztosítva az iparágaknak. Ennek a gyorsan pörgő piacnak az olcsó ellátása a gyártás során hatalmas környezetszennyezéssel és embertelen munkakörülményekkel lehetséges, főként a harmadik világbeli országok nyersanyag és munkaerő-forrásait kihasználva.

Emese Benczúr graduated from the Hungarian College of Fine Arts in 1996. A distinctive/emblematic representative of the artist generation of the 90's, she received the Klára Herczeg Award in 2001 and the Munkácsy Prize in 2006.

Benczúr exhibits regularly at solo and group shows alike, both in Hungary and abroad. Her works have been shown at prestigious international events such as Manifesta, the Venice Biennale, BOZAR in Brussels or the Liverpool Biennale. Her works are included in major collections, including MUSAC or the Ludwig Collection.

Benczúr's artworks are characterised by a female perspective and a sense of humour. She appropriates the elements and materials of pop culture for her installations, the concepts of which reflect on current social issues. Repetition occurs as a key motif in her works. She usually creates her pieces through a monotone, laborious process – eg. piling up their elements through ceaseless stitching or collecting – thus recalling the household labour women perform at home in several of her artworks.

Her work **Cut Before Use** draws attention to problems regarding the fashion industry. One of the main pillars of consumer society is fashion: millions of women adjust their appearances to trends changing every season, ensuring tremendous income for the industry. Providing this fast-paced market with cheap production and labour costs is only possible at the price of tremendous pollution and inhumane working conditions, mainly using third-world sources of raw materials and workforce.

A szlogen – Cut Before Use – (Használat előtt vágd ki), azt a mozzanatot idézi fel, amikor az új ruhából az első használat előtt kivágjuk az összetevőket és mosási tájékoztatót tartalmazó cédulákat, amikből a függónyszerű mű készült. Ezek általában, több nyelven feltüntetve, sok bevarrt cédulát igényelnek, így elég komoly kupacot képeznek kivágás után. A rendszeresen vásárolt új divat-cikkek így válnak a túlfogyasztás és az azt manipuláló globális piac jelképeivé Benczúr olvasatában. A függónyszerű elrendezés a próbaülékkel vagy a divat-bemutatók kifutóit szintén eszünkbe juttathatja, ezáltal egy pszichológiai olvasatot is megnyitva az önképhez/testképhez kötődő problémák irányába.

A mű a kiállítás kontextusában a tudatos vásárlás, az önkéntes egyszerűség, illetve a minimalizmus mellett érvel, mivel ezek a szemléletmódok ellenállnak a reklámok által generált folytonos fogyasztásnak, így csökkentve a környezeti és terhelést.

Úveges Krisztina

The slogan „Cut Before Use” evokes the momentum of removing the garment labels showing fibre content and washing instructions from new clothing before first use – Benczúr's raw materials for her curtain-like artwork. Multilingual labeling requires numerous sewn-in tags, thus resulting in a considerable pile after removal. This is how – in Benczúr's interpretation – newly bought fashion items become the emblem of overconsumption and the global market manipulating it. The curtain-like arrangement of her artworks is reminiscent of changing rooms and fashion show runways, thus also creating a psychological reading towards problems regarding self-perception and body-image.

In the context of the exhibition, the artwork argues for conscious consumption, voluntary simplicity and minimalism, since these approaches resist the continuous consumption generated by advertisements – and therefore decrease environmental load.

Krisztina Úveges



BEHOLD

SS

SS

SS

SS

SS

SS

Anca Benera, 1977, Konstanca • Constanța (RO)

Arnold Estefán, 1978, Kézdivásárhely • Târgu Secuiesc (RO)

Bécsben és Bukarestben élnek és dolgoznak • They live and work in Vienna (AT) and Bucharest (RO)

<https://www.beneraestefan.ro/>

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

A világot tápláló sivatagi kőzet • The Desert Rock that Feeds the World, 2019

installáció (foszfátérc, homok, fémhuzal), változó méret • installation (phosphate rock, sand, metal wire), variable dimensions

A művészek jóvoltából • Courtesy of the artists

A nyugat-szaharai homokfal a világ legnagyobb működő katonai akadélya. Nyugat-Szahara területén – melyet az Egyesült Nemzetek Szervezete „nem-autonóm területté” nyilvánított – egy 1,7 milliárd tonnás foszfátérctelep található a Bou Craa régióban.

A falat Marokkó építette, hogy a szahravik (a Szahara keleti részén élő népcsoport) elöl elzárja a régió természetes erőforrásait. A foszfáttartalmú kőzetek (az egyik legfontosabb természeti erőforrásunk, nélkülözhetetlen a növényi és állati élethez) több millió év alatt képződnek a földkéregben. A foszfátkészlet véges, és nem lehet mesterségesen előállítani.

A művészek egy ingát készítettek marokkói foszfátércből. A magas mennyezetre függesztett inga a Föld forgását követve mozog. Az ingát egy homoképítménnyel szemközt állították fel, mely a szaharai homokfal nagyjából 1:1-es metszete.

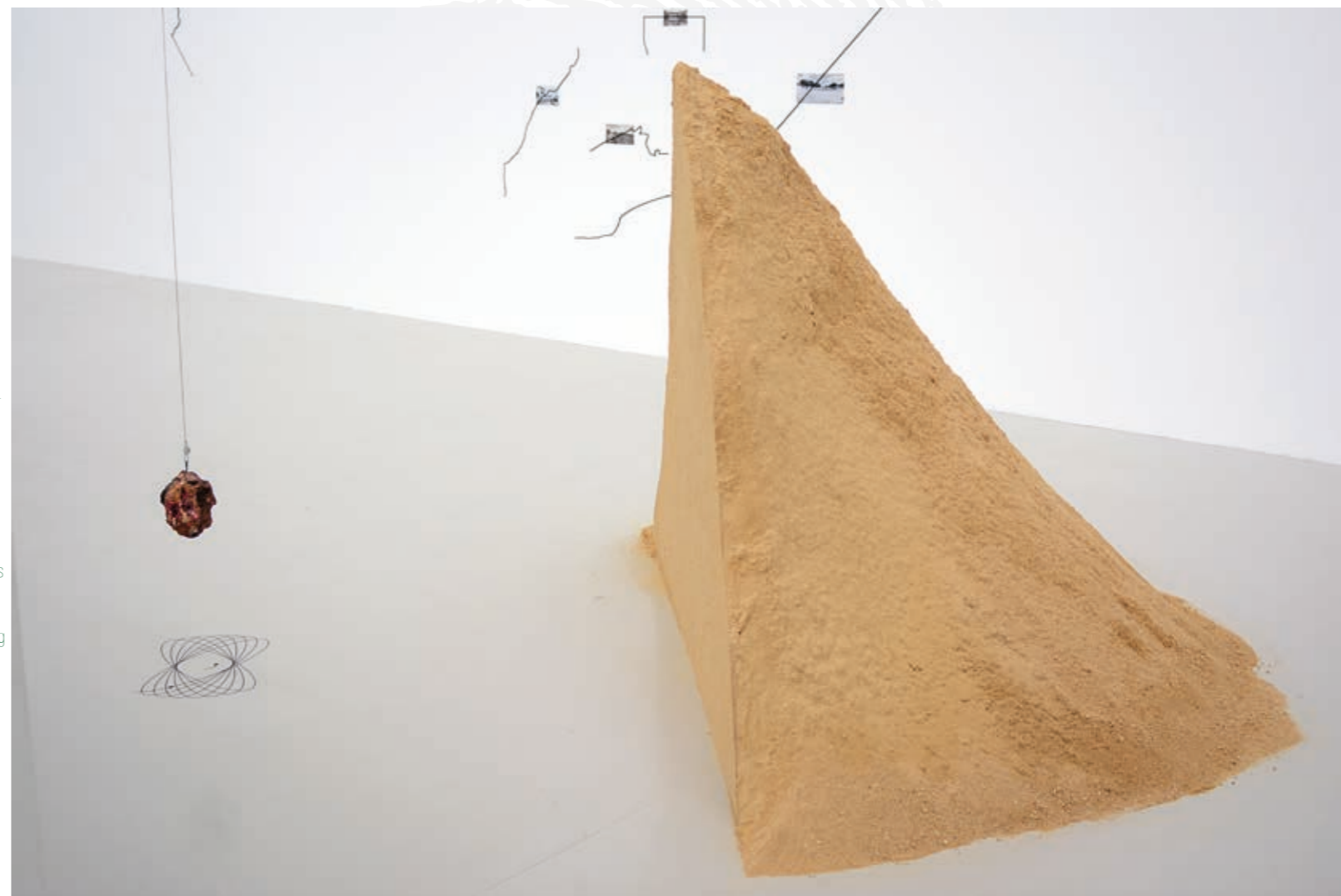
Anca Benera & Arnold Estefán

The Western Sahara Wall of Sand is the largest active military barrier in the world. Western Sahara – an area designated by the United Nations as a «Non-Self-Governing Territory» – contains a phosphate deposit of 1.7 billion tonnes on the Bou Craa site.

The wall was built by Morocco to keep the Sahrawi people (the population living in the Eastern Sahara) away from the natural resources of the region. Phosphate (one of the most important natural resources of the world, essential for plant and animal life) is formed over millions of years in the Earth's crust. It is a finite resource and there is no way to manufacture it.

The artists created a pendulum using a phosphate rock from Morocco. Hanging from a high ceiling, it is shifting its swing-plane according to the rotation of the Earth. The pendulum is placed against a sand construction – basically a 1/1 section through the Sahara wall of sand.

Anca Benera & Arnold Estefán



Anca Benera, 1977, Konstanca • Constanța (RO)
Arnold Estefán, 1978, Kézdivásárhely • Târgu Secuiesc (RO)
Bécsben és Bukarestben élnek és dolgoznak • They live and work in Vienna (AT) and Bucharest (RO)
<https://www.beneraestefan.ro/>

Anca **BENERA** & Arnold **ESTEFÁN**

A természet egészségének motorja The Driving Force of All Nature, 2019

vegyesmédia-installáció (DIY-hangszerek, ütőhangszerek, tapéta), változó méret • mixed-media installation (DIY music instruments, percussion accessories, wallpaper), variable dimensions

A művészek jóvoltából • Courtesy of the artists



A legfrissebb környezetvédelmi jelentések szerint a világ főbb vízforrásainak több mint a fele veszélyben van, főként az éghajlatváltozás, az olajszenyezés, a tengeri kotrások, a gátépítés vagy más technokrata víziók miatt, amelyek elpusztítják a tengeri ökoszisztémákat. Az ökológiai zavarok nagy része olyan konfliktuszonákhoz vagy feszültségtől terhes régiókhoz kötődik, mint az indiai-kínai határ vagy az Eufrátesz-Tigris-vita Törökországban, Szíriában és Irakban. Az éghajlatváltozás világszerte fokozza a politikai instabilitást (vagy fordítva), és ez a nyomás valószínűsíti a konfliktusok kialakulását.

A közönség által működéskébe hozott hangszerekből, tárgyakból és diagramokból álló performatív környezet a konfliktuszonák és a vízhiány összefüggését szemlélteti.

A Waterphone (ütős hangszer) kiindulópontként szolgált a művészek számára, amikor hangszerré alakítottak egy folyami és egy tengeri bójt, melyeket eredetileg vészjelzőként használtak a Földközi-tengeren. Így, hogy membránjaik a vízben vannak, ezek a hangszerek eltorzítják a hangokat, és vízi visszhangokat hoznak létre.

Anca Benera & Arnold Estefán

Recent environmental reports show that more than half of the world's major water sources are distressed, largely because of climate change, oil spills, marine dredging, dam building or other technocratic visions with devastating results for marine ecosystems. Many of these ecological disturbances correlate with conflict regions or areas of high tension, such as the border between India and China, or the conflict over the Euphrates-Tigris, in Turkey, Syria and Iraq. Having said that, climate instability worldwide drives political instability (or vice-versa), and the pressure of that makes the conflict more likely.

This performative environment, comprising an assemblage of music instruments that are activated by the public, objects and diagrams, speaks about the correspondence between conflict regions and the scarcity of water.

The Waterphone (a percussion instrument) served as starting point for the artists when converting two buoys (river and sea), originally and technically used as hazard indicators in the Mediterranean sea, into music instruments. The presence of water in the interior of their resonators allows the instruments to bend tones and create water echoes.

Anca Benera & Arnold Estefán



Anca Benera, 1977, Konstanca • Constanța (RO)

Arnold Estefán, 1978, Kézdivásárhely • Târgu Secuiesc (RO)

Bécsben és Bukarestben élnek és dolgoznak • They live and work in Vienna (AT) and Bucharest (RO)

<https://www.beneraestefan.ro/>

Anca **BENERA** & Arnold **ESTEFÁN**

Az utánunk jövő világ • *The World after Us,* 2020—

kollázs, papír, fotó, változó méret • collages on paper, photo, variable dimensions

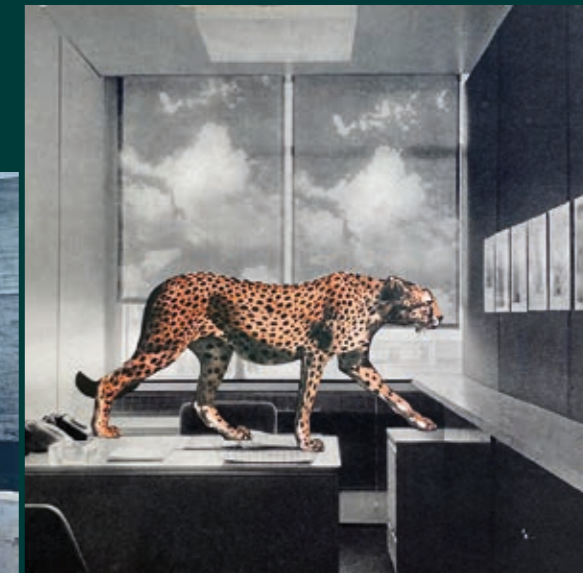
A művészek jóvoltából • Courtesy of the artists

A **The World After Us** című kollázs-sorozat ötlete a karantén alatt született tavaly tavasszal, reakcióképpen a COVID-19 járványra, a kijárási tilalomra és a vírussal kapcsolatban használt háborús retorikára. Anca Benera és Arnold Estefán talált fotókból és újságkivágásokból készült munkájában az ember és a természet kapcsolatát vizsgálja, pontosabban a vadvilág ember általi elpusztítását. A mű egyszerre arra is figyelmeztet, hogy a világ uralására való törekvés tragikusan is végződhet az emberiség számára. Az ember által épített környezetben bemutatott állatok képei egy olyan hipotetikus forgatókönyvet sugallnak, amelyben maga az emberiség áll a kihalás küszöbén – ám ami számunkra apokaliptikus, az a Föld szempontjából pusztán utópia. A mű létrejöttét Alan Weisman **The World without Us** (A világ nélkülünk) című könyve inspirálta.

Jan Elantkowski

The idea of the series of collages entitled **The World After Us** was conceived during the quarantine last spring as a reaction to the COVID-19 crisis, the lock-down, and the military rhetoric used in connection with the virus. In the series made of found photographs and illustrations from newspapers, the artist duo Anca Benera and Arnold Estefán investigate the relationship between mankind and nature, more precisely the actual destruction of the wilderness by mankind. At the same time, this work also warns us that the quest to control the world might push mankind toward a tragic end. Images of animals presented in man-made environments suggest a hypothetical scenario in which humanity itself is on the verge of extinction – an apocalyptic situation for us, but seen from the perspective of the planet, a mere utopia. This work was inspired by the book **The World without Us** by Alan Weisman.

Jan Elantkowski



Ursula Biemann, 1955, Zürich (CH)
Zürichben él és dolgozik • Lives and works in Zurich (CH)
<https://www.geobodies.org/>

Paulo Tavares, 1980, Campinas (BR)
Quitóban és Londonban él és dolgozik • Lives and works in Quito (EC) and London (GB)
<https://www.paulotavares.net/>

Ursula BIEMANN Paulo TAVARES

Az erdő törvénye • Forest Law, 2014

2 csatornás videóesszé (38') és multimédia-installáció • 2-channel video essay (38') and multimedia installation

A művészek jóvoltából • Courtesy of the artists

Az erdő törvénye egy földrajzi határvidéken, Nyugat-Amazónia élő erdein navigál minket végig. Az Amazonas-medence és az Andok hegység között elterülő határmezsgye a bolygó egyik legnagyobb biodiverzitású területe, amely létfontosságú szerepet játszik a globális klíma szabályozásában. Ezen felül számos kiemelkedő etno-kulturális sokféleséget képviselő bennszülött népnek ad otthont. E hatalmas terület alatt ugyanakkor óriási olaj-, gáz- és érclelőhelyek húzódnak, melyek nagy része máig kiaknázatlan.

Az elmúlt évek során Nyugat-Amazónia területén megnövekedett a nyersanyagok nagyléptékű kinyerésére irányuló tevékenységek intenzitása, ami mögött a különböző államoknak és multinacionális vállalatoknak e stratégiai jelentőségű természeti erőforrásokért folytatott elharapózó versengése áll.

Az Egyenlítői Amazónia területén kibontakozó, korszakalkotó jogi csatározások következtében a természet immár jogalannyá vált. **Az erdő törvénye** a trópusi esőerdő azon részeivel elegendik párbeszédbe, amelyek ilyesféle behatások elébe néznek. A mozgóképet és nyomtatott kiadványt is magában foglaló projekt a lassú utat választja a perek történelmi, politikai és ökológiai vetületeinek feltérképezésére az erdő, illetve azoknak az embereknek a szemszögéből, akik művelik, miközben annak is utánajár, milyen gubancok és súrlódások alakulnak ki az e konfliktusok által megnövelt etikai és episztemikus tétek között.

A globális klíma destabilizációjára, a biodiverzitás drasztikus csökkenésére és a mérgező környezetszennyezésre hivatkozó, Amazónia erdeinek sorsával kapcsolatos viták egyszerre zajlanak az érintett régió közvetlen földrajzi helyszínén, illetve azon kívül. Az erőszakot és kizsármizést sem nélkülöző helytörténetben, illetve az efféle küzdelmek tágabb kontextusában mélyen gyökerező konfliktusok a globális, univerzalista kozmo-politikát tükrözik.

Forest Law navigates across a frontier landscape — the living forests of western Amazonia. Situated at the transition between the Amazon floodplains and the Andean mountains, this border zone is one of the most biodiverse regions on Earth and fulfills vital functions in global climate regulation. It is also the home of indigenous nations and a land of great ethno-cultural diversity. Underlying this vast territory are immense deposits of oil, gas, and minerals, most of which remain untapped to this day.

Recent years have seen the expansion of large-scale extraction activities in western Amazonia, driven by escalating competition between states and multinational corporations over the control of these strategic natural resources.

Forest Law enters in conversation with parts of the tropical forest that are zoned for this sort of impact following a series of landmark legal battles that are unfolding in the Ecuadorian Amazon, where nature has been declared a subject of rights. The video and book project takes a slow road in mapping the historical, political, and ecological dimensions of these trials on behalf of the forest and the people who cultivate the forest, tracing the entanglements and frictions between the ethical and epistemic stakes these conflicts raise.

Invoking global climate destabilization, loss of biodiversity, and toxic pollution, disputes over the forest lands of Amazonia are located simultaneously within and beyond the region's immediate geography. Deeply rooted in local histories of violence and dispossession as well as within a broader terrain of struggles, these conflicts reflect a global, universalist, cosmo-politics.

Ezen a területen fejti ki tevékenységét **Az erdő törvénye**. A projekt párbeszédekből épül fel — köztünk és tevékenységeink között, a kamera és az erdő között, de legfőképpen köztünk és a 2013 novemberében Amazóniában tett utunk során megismert számtalan ember között kibontakozó párbeszédekből. A terepen készült fényképekkel kiegészülő videóinterjúk mellett a kiállított installáció archív anyagokat, jogi dokumentumokat, továbbá térképészeti elemzést is tartalmaz, amelyek egy többféle szemszöveget magában foglaló, különböző idő- és térsíkokon működő, összetett táj-mozaikká állnak össze. A több tudományterület által megformált, spekulatív, esszézerű kompozíció szándéka szerint olyan köteleket kovácsol, amelyek áthidalják és szétbontják a tudásrendszereinket tagoló válaszfalakat, keresztülsiklanak a skatulyákban, amelyek szerint érzékeljük és ábrázoljuk, egyszóval viszonyulunk a világhoz, melynek részét képezzük.

Forest Law dwells within this territory. The project emerges from dialogues — between us and our practices, the camera and the forest, and, most importantly, ourselves and the many people whom we encountered while traveling through Amazonia in November 2013. Video interviews, along with photographs taken in the field, are joined in this installation by archival materials, legal documents, and cartographic analysis, reassembled into a complex mosaic-landscape that integrates multiple perspectives and works across different temporal and spatial scales. Speculative, essayistic, and informed by multiple disciplines, this composition attempts to forge ties that bridge, disrupt, and slip through the partitions that define our systems of knowledge and the modes by which we perceive, represent, and relate to the world of which we are part.





Az erdő törvénye számos közreműködője mellett állandó segítségünkre volt Michel Serres **The Natural Contract** (A természeti szerződés) című könyve. A maga esszéista módján Serres filozófiai és módszertani keretet adott számunkra egy olyan területtel folytatott munka során, amely nem hajlandó egyetlen hegemón szemszögből képviseltetni magát. E többnemzetiségi és fajokon átívelő szerződésnek az első sorait épp most vázolják fel Ecuadorban. Ez az audiovizuális munka erre az Amazónia élő erdei által képzett új alkotmányos térre reflektál, amelyben az emberek más fajokkal alkotnak politikai gyülekezetet.

Ursula Biemann & Paulo Tavares

Among the many interlocutors of **Forest Law**, a constant partner was Michel Serres's book **The Natural Contract**. Serres, in his own essayistic way, provided us with a frame, both philosophical and methodological, for our engagement with a territory that refuses to be represented by a single, hegemonic perspective. The first lines of this plurinational and multispecies contract are being currently drawn in Ecuador. The audiovisual work reflects upon this new constitutional space wherein both humans and non-humans gather in a political assembly, the living forests of Amazonia.

Ursula Biemann & Paulo Tavares

1976, Szeged (HU)
Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)
<http://krisztinaerdei.com/>

ERDEI Krisztina

Riseset, Victory of the Sun, 2009–2020

fotósorozat, videóinstalláció, változó méretek • photography, video installation, variable dimensions

A művész jóvoltából • Courtesy of the artist



2009-ben kecskepásztor voltam Törökországban. Mikor egy október eleji délelőttön elindultam egy zsákfalú felé, még nem tudtam, hogy mivel fogom hasznossá tenni magam egy fiatal, kivonuláspárti csoport által létrehozott gazdasági, de leginkább életmód-közösség temporális tagjaként. Okostelefon még nem volt, a falu nevének említésére pedig csak csóválták a fejüket a tömegközlekedésben dolgozók. Izmirből busszal eljutottam Menemenig, aztán onnan kisbusszal lehetett Belenig utazni. Egy kereszteződésnél megmutatták, hogy gyalog melyik irányba induljak Haykiran felé. Javasolták, ha járna erre autó, akkor nyugodtan stoppoljak. Fél óra gyaloglás után a tűző napon, valóban jött egy kocsi, intettem, megállt és a sofőr megkérdezte hova tartok. Turgutlar Köyü nevének említésére felcsillant ugyan a szeme, de mondta, hogy ő csak Çukurköyig megy. Mondtam, hogy nem számít, onnan már elboldogulok.

Çukurköybe érve a központban álltunk meg. Megmutatták a boltot, mondták, hogy vegyek pár dolgot, mert közel s távol ez az utolsó bolt, ahova tartok az az isten háta mögött van. Bevásároltam, majd felhívtam a cetlin tárolt telefonszámot, amit egy barátomtól kaptam. Ismail, az egyik alapító vette fel és mondta, hogy fél óra múlva értem jön. Addig beültem a szomszédos kocsmába, ahol a csodálkozó szemek hamar megszokták a jelenlétem.

Az Imece Evi nevű projekt egy majdnem teljesen kihalt végfalut mentett meg a teljes pusztulástól. Az új tulajdonosok beleszerettek az izolált, vad környezetbe, ahol az eredeti lakókat egyetlen idős házaspár képviselte. Felvásárolták az omladozó épületeket és a hozzájuk tartozó földet, hogy alternatív életmódra nyitott embereket tudjanak megszólítani, és nekik aktív, de a szokásostól eltérő időtöltést biztosítani. A látogatók minimum két hetet tölthetnek a faluban,

In 2009 I was a goat shepherd in Turkey. When I set off for a remote village on a morning in early October, I did not know how I would be a useful temporal member of an economic, but most of all, lifestyle community formed by a group of young people withdrawn from society. There was no smartphone yet, and when I asked about the village, the employees of the public transport company were just shaking their heads. From Izmir I took a bus to Menemen and then a minibus to Belen. At a junction, they showed me the way to Haykiran. I was advised that when a car comes, I should not be afraid to stop it. After half-an-hour walk in the blazing sun, a car came, I waved, it stopped and the driver asked me where I was going. His eyes lit up as I mentioned Turgutlar Köyü's name, but he said he was only going to Çukurköy. I told him it didn't matter, I can manage from there.

Arriving in Çukurköy, we stopped at the centre. They showed me the store, told me to buy a few things, because it was near and far the last store, as the village I was headed to is off the map. I made some purchases and then called the phone number I received from a friend. Ismail, one of the founders, picked up and said he was coming for me in half an hour. Until then, I sat in the nearby pub, where the amazed eyes soon became accustomed to my presence.

The project Imece Evi saved an almost extinct village from total destruction. The new owners fell in love with the isolated, wild environment where there was only one elderly couple left of the villagers. Crumbling buildings and their land have been bought to reach out to people who are open to alternative lifestyles and to provide them with active but unusual activities. Visitors





ahol képességüknek és szakmai tudásuknak megfelelő munkát kell végezniük. Az első megbeszélés után megegyeztünk, hogy rám kecskepásztorként számítanak az elkövetkezendő egy hónapban. A munka tetszett, mivel naponta kétszer kellett viszonylag rövid ideig dolgozni. A kecskéket napfelkeltekor és naplementekor kellett kihajtani az ólból, sétálni velük egyet a hegytetőn, majd visszavinni őket. Az első két nap még volt mesterem, utána egyedül kellett boldogulnom. Volt ugyan néhány alkalom, mikor elkószáltak a jószágok, de alapvetően hallgattak a vezényszavaimra. A nap többi részében a környező hegyek ösvények nélküli útjain vízesésekhez, sziklákhöz kirándultam, állatkoponyákat kerülgettem, vadlovak elől bújkáltam. A harmadik naptól már magamtól ébredtem hajnalhasadáskor és tettem a dolgom. Egy hónappal később egy lengyel építészfiú vette át tőlem a nyáját.

Az installáció kecskepásztor múltam időstruktúráját idézi meg és azon keresztül értelmezi jelenlegi munkám kereteit. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen reggeltől estig dolgozom, így kecskepásztori mértékegységgel csak napfelkeltéből és naplementéből állnak a napjaim.

Erdei Krisztina

can spend a minimum of two weeks in the village, where they must do the work that is appropriate to their abilities and professional knowledge. At the first meeting, we agreed that I would do the work of a goat herd for the next month. I liked the job because I had to work twice a day for a relatively short time. The goats had to be driven out of the shed at sunrise and sunset, walked on the top of the mountain, and then driven back. The first two days I had a master then I had to manage alone. On a few occasions the animals went astray, but basically listened to my command. For the rest of the day, I roamed the surrounding mountains without paths stopping at waterfalls and rocks, dodging animal skulls, hiding from wild horses. From the third day on, I woke up at daybreak and did my job. A month later, a Polish architect student took over the flock from me.

The installation evokes the time structure of my goat shepherd days to interpret the framework of my current work. At the Moholy-Nagy University of Art and Design, I work from morning to evening, so from the perspective of a goat shepherd, now sunrise and sunset are my days.

Krisztina Erdei



1966, Grác • Graz (AT)
Bécsben (AT) él és dolgozik • Lives and works in Vienna (AT)
Instagram: @manfred_erjautz

Manfred ERJAUTZ

Horizont A-C, 2003

3 db tekercselt alumíniumlemez, ragasztószalag, 80 × 150 cm egyenként • 3 pcs rolled aluminium sheets, adhesive tape, 80 × 150 cm each

A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

A szobrász képzettségű Manfred Erjautz az 1990-es évek vége óta foglalkozik a logók kifejezőerejének és kommunikációs közvetítőképességének vizsgálatával. Kezdetben a fogyasztói ipar kritikai vizsgálata során jelszerű tapasztalatokat és matricákat halmozott fel próbababákon, ezáltal semlegesítve, egységesítve és eltávolítva mindenfajta egyediséget, személyességet a figurában. Egy későbbi munkájában a fogyasztói társadalom közismert ikonjait, a cégek és termékek logóit ragasztotta rá egy szállítókonténerre, amely a fogyasztás ironikus házi templomaként szolgált a látogatók számára.

A **Horizont A-C** (2003) képtáblái különféle, részben manipulált logókat és matricákat mutatnak lekerekített végű, sík alumínium lemezeken. A használt anyagok lehetővé teszik az újbóli eltávolítást, azaz a képtényezők cseréjét és frissítését: a ragasztott elemek üzeneteket közvetítenek, majd ismét eltűnnek, így érzékeltetve a reklám és az esztétika gyorsan változó világát. Mindeközben a matt, ám ezzel együtt kissé visszaverő felület homályos tükröt hoz létre a helyiségben, amely magában foglalja a néző lenyomatát, árnyékát. A leképezésnek ez a diszsonanciája saját teret hoz létre – konkrét idő és hely nélkül.

A változó-változtatható mű variabilis világnézetet tükröz, amely az adott célnak megfelelően képes alkalmazkodni a környezet kihívásaihoz.

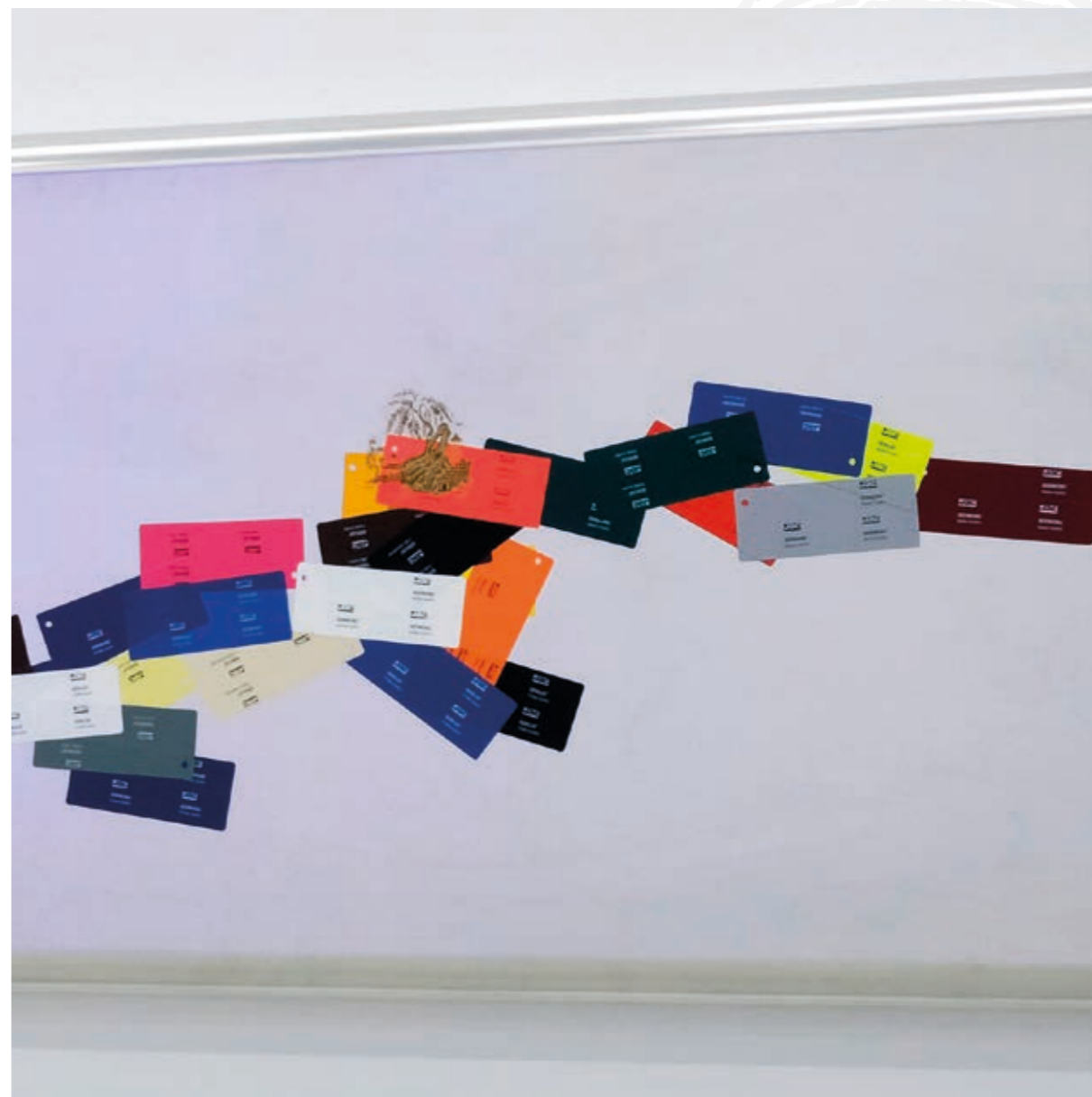
Készman József

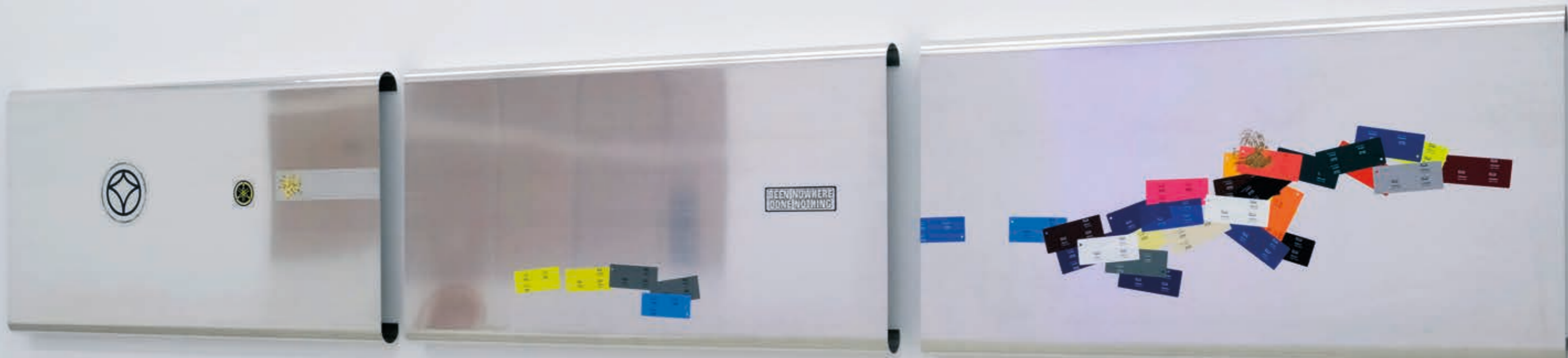
Sculptor-trained Manfred Erjautz has been studying the expressive power and communication mediation of logos since the late 1990s. Initially, during the critical examination of the consumer industry, he accumulated symbolic patches and stickers on mannequins, thus neutralizing, unifying and removing all kinds of uniqueness and personality in the figure. In a later work, he glued the well-known icons of consumer society, the logos of companies and products, onto a shipping container that served as an ironic home temple of consumption for visitors.

Horizon A-C (2003) image boards show various partially manipulated logos and stickers on flat aluminium plates with rounded ends. The materials used allow re-removal, i.e. the exchange and updating of image factors: the glued elements convey messages and then disappear again, thus perceiving the rapidly changing world of advertising and aesthetics. Meanwhile, the matte but at the same time slightly reflective surface creates a blurred mirror in the room, which includes the viewer's imprint and shadow. This dissonance creates its own space for mapping – without specific time and space.

The variable-changeable work reflects a variable worldview that is able to adapt to the challenges of the environment according to the given goal.

József Készman





Kaszás Tamás, 1976, Dunaújváros (HU)
Budapest közelében él és dolgozik • Lives and works near Budapest (HU)
Lóránt Anikó, 1977, Székesfehérvár – 2020, Budapest
<https://vimeo.com/user14156632>

ex-artists' collective

KASZÁS Tamás & LÓRÁNT Anikó

Inségeledek • Famine Food, since 2011 óta

vegyes technika, installáció, változó méret • mixed media, installation, variable dimensions
A művészek és a Kisterem Galéria jóvoltából • Courtesy of the artists and Kisterem Gallery

Hogyan lehet túlélni egy gazdasági, ökológiai vagy társadalmi válságot, mit együnk éhínség vagy háború idején, milyen növényeket gyűjtünk az erdőben és milyen ételt készítünk belőlük?

Ehhez hasonló kérdésekre is választ találhatunk az ex-artists' collective installációjába lépve, mely egyszerre növény szárító, magtár és gyűjtőpavilon és nem áll tőle távol, hogy akár egy kiállítóteremben felállítva is alkalmas legyen az erdőn-mezőn-kertben összegyűjtött növények tárolására, szárítására és feldolgozására. (A napsütötte tetőn például a gyümölcsöket érdemes szárítani, a gyógy-növényeket viszont inkább az árnyékosabb részen.)

Az egyszerű fa építmény azonban túlmutat a természetben rejlő kincsek-ről, azok sokféleségéről, az önellátás és öfenntartás alapjairól, a mindenki számára könnyen és olcsón elérhető alapanyagokról, praktikákról, az elfeledett népi hagyományokról összegyűjtött elméleti és gyakorlati tudás vizuális megjelenítésén. A kívül-belül elhelyezett vizionárius rajzok, plakátok, fényképek, szövegek a művészek által gyűjtött magvakkal, gombákkal, különös formájú botokkal mintha egy nomád közösség rejtkehelyébe engednének bepillantást talán a nem is túl távoli jövőben, talán egy világvágy vagy egy háború elképzelt díszleteitől körülvéve.

Csizik Petra

How can we survive an economic, ecological or social crisis? What should we eat during a war or a famine? Which plants should we collect and how should we prepare them?

We may find answers to such questions as we enter the installation of the ex-artists' collective: a herb dryer, a granary and a collecting pavilion all in one. It is also not far from being suitable for storing, drying and processing plants collected in forests, fields and gardens – even when set up in an exhibition space. (The sunny rooftop is perfect for drying fruits, while the more shaded areas are rather suitable for herbs.)

Still, this simple wooden structure goes far beyond the visual representation of the theoretical and practical knowledge gained about natural resources and their diversity, the basics of self-sufficiency and self-preservation, cheap basic commodities easily accessible to all, and various techniques and forgotten folk traditions. The visionary graphics, posters, photographs and texts placed both inside and outside the installation, together with the seeds, mushrooms and curiously-shaped sticks collected by the artists, seem to give us a glimpse into the hiding place of a nomadic community – perhaps in the not too distant future, among the imaginary settings of a pandemic or a war.

Petra Csizik





1990, Berlin (DE)

Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)

<https://gideonhorvath.com/>

HORVÁTH Gideon

No Man's Land, 2017–2018

digitális infravörös fotósorozat, lightboxok (70 × 46 cm egyenként) • digital infrared photographs, lightboxes (70 × 46 cm each)

A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

Horváth Gideon képzőművészként 2017 óta foglalkozik ökológiai témákkal és az emberközpontúságot kritizáló, posztantropocentrikus elméletekkel. Az ezzel járó elméleti munkát az xtro realm művészcsoporthoz tartozóként folytatja, Zilahi Anna és Süveges Rita társaságában. 2017 őszén a csoport a magyar képzőművészeti közegben elsőként tematizált olyan alapvető fogalmakat az FKSE tereiben szervezett olvasókörökön, mint az antropocén, a kapitalocén, a spekulatív realizmus vagy az objektumorientált ontológia. Diszciplinákon átívelő, tudásmegosztáson alapuló projektjük során számos olvasókört, előadást, kiállítást és egyéb programot szerveztek, illetve kiadványokat jelentettek meg, amelyek mind a képzőművészet és a klímaváltság kapcsolatát tárták fel.

Horváth Gideon **No Man's Land** című projektje a fenséges fogalmával foglalkozik az antropocén korában, hosszú expozícióval készült infravörös felvételek sorozatában. Az antropocén mint javasolt földtörténeti kor értendő, amelyben az emberi tevékenység meghatározó, romboló hatással van a Föld ökoszisztémáira. Timothy Morton, brit filozófia professzor szerint egy olyan korszakban élünk, ahol a hiperobjektumok, amelyek körülöttünk léteznek, teljes mivoltukban átláthatatlanok számunkra, csupán szemünk sarkából érzékeljük őket. Hogyan foghatjuk fel a globális felmelegedés egészét vagy a bioszféra feldolgozhatatlan méretét? Ilyen hozzáférhetetlen jelenség az ember számára az infravörös sugárzás is, amely világunk kulcsfontosságú részét képezi, de az emberi szem – a flóra és fauna jelentős részével ellentétben – nem érzékeli.

Horváth Gideon felvételei hosszú záridővel, egy különleges szűrő segítségével készülve mutatják meg ezt a valósággréteget. A fotoszintetizáló növényzet az infravörös sugárzás alatt előtérbe lép, a hosszú felvételek során pedig mozgása is látványossá válik. Ilyen módon a fotók a miénktől merőben eltérő időbeliségre is felhívják a figyelmet. Az első ránézésre romantikusnak ható fenséges tájak valójában a természetet nem mint az ember lába előtt elterülő transzcendens esztétikai élményt mutatják be. Azt szemléltetik, hogy az emberközpontú világnézet hogyan bukk meg, amikor a természet felfedi saját ágenciáját, amely számunkra valójában soha nem lesz teljes mértékben hozzáférhető. A **No Man's Land** sorozaton feltárulkozó látvány tehát ahhoz segíthet hozzá, hogy megkérdőjelezzük az emberközpontú valóságrendszerezés létjogosultságát a globális ökológiai válság korában.

Horváth Gideon

Since 2017, Gideon Horváth's artwork has been focusing on ecological themes and post-anthropocentric theories criticising the belief that humans are the most important entities. Horváth has been performing the related theoretical work as a member of xtro realm, an art collective, along with Anna Zilahi and Rita Süveges. The group was the first in the Hungarian art scene to thematise basic concepts like Anthropocene, Capitalocene, Speculative Realism or Object-Oriented Ontology during the reading circle events of the Studio of Young Artists' Association (FKSE) in the autumn of 2017. During the course of their project focusing on transdisciplinarity and knowledge sharing, the group has organised numerous reading circle events, lectures, exhibitions and other programmes and issued publications exploring the connection between art and climate change.

Gideon Horváth's **No Man's Land** project deals with the concept of the sublime in the age of the Anthropocene in a series of long-exposure infrared photos. Here, Anthropocene is the geological age in which human activity is the dominant and destructive influence on the ecosystems of the Earth. According to British philosophy professor Timothy Morton, we live in a geological age in which hyperobjects surrounding us are incomprehensible in their entirety, and may only be seen from the corner of our eyes. How could we grasp the entirety of global warming or the inconceivable dimensions of the biosphere? Such inaccessible phenomenon is infrared radiation to us as well; it is essential to our world, yet the human eye – as opposed to most flora or fauna species – is incapable of sensing it.

The artist's series examines this layer of reality through long-exposure photographs, using a special filter. Under infrared radiation, photosynthesizing flora comes to the fore, and during long exposures its movement also becomes apparent. This way the photographs also highlight a temporal dimension so fundamentally different to ours. Although these sublime landscapes seem romantic at first sight, in fact they do not present nature as a transcendent aesthetic experience lying at our feet. They rather illustrate how the anthropocentric worldview fails once nature reveals its own efficacy that will never be fully accessible to us. The views unravelling in the **No Man's Land** series may help us question the justification of an anthropocentric worldview in the era of a global ecological crisis.

Gideon Horváth





1981, Kassa • Košice (CS)
Kassán él és dolgozik • Lives and works in Košice (SK)
www.fishisflying.blogspot.com

Oto HUDEC

Mi vagyunk a Kert! • We Are the Garden!, 2020

festmény – akril, tinta, furnér, 500 × 240 × 1 cm, installáció – vegyes objektumok, változó méret
painting – acrylic and ink on plywood, 500 × 240 × 1 cm, installation – mixed objects, variable dimensions

Hullám a kert előtt • Wave in Front of the Garden, 2019

videó • video

A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

„Így kezdődött: Először a rovarok tűntek el. Ha nyáron kimentünk egy rétre, olyan érzésünk támadt, mintha valami hiányozna. Először senki nem tudta, mi az. Valahogy csendesebb volt minden. A virágok is alacsonyabbra nőttek. A telek rövidebbek és furcsábbak, a nyarak szárazak és forrók lettek. Fokozatosan, lépésről lépésre történt az egész, így az embereknek fel se tűnt.”

A disztópikus jövőben néhány ember túléli a klímaváltozás következményeit. Azok, akik biztonságos környezetet teremtettek maguk számára, elegendő élelemmel és vízzel rendelkeztek, akik megmenekültek az erdőtüzekről és az áradásoktól. A levegőben annyi a por, hogy alig lehet lélegezni. Az egészséges környezet megteremtéséhez zárt bioszférát kell kialakítani, egy a lakóhelyhez csatlakozó kis kertet, amely az emberek otthonait levegővel látja el. Ez állítja fizikailag helyre a megszakadt kapcsolatot természet és ember között. A nehéz körülmények túlélése érdekében a kert részévé válunk, a kert pedig a mi részünké.

A projekt egy férfi és egy gyerek – egy kislány – történetét meséli el, akik magányosan élnek a klímakatasztrófát követő jövőben, nem tudva, létezik-e más rajtuk kívül. A történet írott formában létezik, amit festmények, rajzok, tárgyak és egy videó egészít ki, mint a valóság mozaikdarabjai. A disztópikus világban az élet korábbi feltételei, a társadalomhoz és a közösséghez való tartozás, a jobb élet reménye már megszűntek létezni.

A projekt egyes elemei valóban léteznek egy valódi kertben Kassán, Szlovákiában: egy lakható faház, egy üvegház a növényeknek és maga a kert. A telken és a kert gyümölcssein egy baráti közösség osztozik. A ház belső tere kiállítótérként szolgál, amelyben a tárgyak, festmények és rajzok a fikció részét képezik és összekeverednek a valósággal.

Oto Hudec

“This is how it started: The insects disappeared first. If you went out to a meadow in summer, you felt as if something was missing there. At first, no one would have guessed what. It was just somehow quieter. The flowers were also low. Winters were shorter and stranger, summers dry and hot. It all took place gradually, little by little, and people got used to it.”

Situated in a dystopian future, there are few people who have survived the consequences of climate change. They are those who created safe, protected environments, with enough supplies, water sources, who escaped forest fires and floods. The air is hardly breathable due to large dust particles. To create a healthy environment for humans, it is necessary to create a closed biosphere, where the air people breathe comes from a small garden attached to their houses. This physically recreates the lost connection between nature and the human world. To survive the harsh conditions, we have become part of the garden, while the garden has become part of us.

The project follows the story of a man and a child – a small girl –, who live in the future after the climate crisis lonely, unsure if the rest of civilization still exists. The story is put in written form, but paintings, drawings, objects and a video complete the mosaics – attempting to portray life in a dystopia, where the previous conditions of living (belonging to society and a larger community, hope for a better life) have ceased to exist.

The main part of this project is physically present in a real garden in Košice, Slovakia: a wooden house for living, a glasshouse for planting, and the garden itself. The space and the fruits of nature are shared by a community of friends. The interior of the house functions as an art space where objects, paintings and drawings have become part of the fictional story and mix with reality.

Oto Hudec



1981, Kassa • Košice (CS)
Kassán él és dolgozik • Lives and works in Košice (SK)
www.fishisflying.blogspot.com

Oto HUDEC

If I Had a River, 2012

fa, MDF-lap, textil, epoxigyanta, növények, magvak, (festés szövetre, akril vásznon), 500 × 100 × 200 cm
wood, MDF, fabrics, epoxy resin, plants, seeds, (painting on fabrics, acrylic on fabrics), 500 × 100 × 200 cm

A Gandy Gallery jóvoltából • Courtesy of Gandy Gallery

Munkám az utópikus fenntartható egység kísérleti modellje egy ember vagy család számára. A kis kerttel rendelkező hajó független a helyszíntől, független az állami politikától, a világgazdaságtól, a fosszilis tüzelőanyagoktól és a globális vállalatoktól. Ez egy idealizált megoldás a gazdasági és ökológiai válságra. De az ideálom egy ilyen élethez nem az ember elszigeteltsége, hanem éppen ellenkezőleg – együttműködés és segítség egymásnak. Ezért a csónak része a vendégeknek szóló sátor, ami a kiállítás minden látogatóját jelképesen meghívja. A látogatónak jogában van a csónak tárolójából gyümölcsöt, gyógynövényt, vagy magvakat és szárított gyümölcsöt magával vinni. De a csónaknak részvételre és segítségre is szüksége van – a növények gondozására és energiájára – öntözésükre, szárított levelek vágására, komposztálására... Még akkor is, ha irreális, hogy az emberiség a szárazföldről hasonló csónakokba költözzön, ez lehet az első lépés a változáshoz más, értelmesebb megközelítéssel a természethez és egymáshoz.

Oto Hudec

My work is an experimental model of utopic sustainable unit for one man / family. The boat with small garden is independent on location, independent on state politics, world economy, fossil fuels and global corporations. It is an idealised solution for economic and ecological crisis. But my ideal for such a life is not an isolation of man, but to the contrary – cooperation and help to each other. That is why a tent for guests is a part of this boat. Every visitor of the exhibition is symbolically invited inside. He or she has the right to take with them a fruit, herb, or seeds and dried fruits from the storage part of the boat. But the boat needs also participation and help – to take care and energy to the plants – to water them, cutting dried leaves, to compost... Even if it is unreal for a mankind to move from soil into similar boats, the first step to change is a different, more sensible approach to nature and to each other.

Oto Hudec



1976, Dunaújváros (HU)

Budapest közelében él és dolgozik • Lives and works near Budapest (HU)

<https://www.kisterem.hu/portfolios/tamas-kaszas/>

KASZÁS Tamás

Eszképista történet (Erdei iskola)

An Escapist Story (Forest School), 2016–2018

digitális videóvetítés hanggal, 12'54" • digital slideshow with sound, 12'54"

A művész és a Kisterem Galéria jóvoltából • Courtesy of the artist and Kisterem Gallery

Az **Eszképista történet (Erdei iskola)** egy diavetítést idéző, képekre és az azokat „feliratozó” szövegekre épülő narratív videómunka, melyet Henry Thoreau élete és munkássága inspirált. A polgári engedetlenség filozófiai megalapozójaként számon tartott amerikai író, filozófus mintegy két éven keresztül élt a Walden tó partján saját kezűleg épített kunyhójában. Thoreau a társadalomból való kivonulást az önellátáson keresztül próbálta megvalósítani, gyűjtögetéssel, földműveléssel, cserekereskedelemmel tartotta fenn magát. Természetről, demokráciáról, szabadságról vallott nézeteit **Walden, avagy élet az erdőben** (1854) című művében foglalta össze, melynek szabadon idézet mondatai az **Eszképista történet** képsorait narrálják. A kivonulás témája, a szellemi és polgári értelemben vett szabadság elérése Kaszás műveinek is visszatérő eleme, filozófiai és gyakorlati szempontból egyaránt foglalkoztatják a művészt. A város infrastruktúráján kívül való létezés, a praktikus életvitel, az önellátásra való törekvés Kaszásnál nem csupán az ökológiailag fenntartható élet utópiája, hanem az ellenállás, a tiltakozás, a társadalmi konvencióktól való elhatárolódás eszköze is. A természet folyamataira való ráhangolódás, az állatok és növények életének megfigyelése, a szemlélődő életmód ritmusan váltakozó természeti képeken keresztül elevenedik meg munkájában, melynek filozófiai mélységet a társított szövegek adnak. Kaszás azonban nem az érintetlen természetet, hanem a városok periferiáján létező „hibrid” tájat tárja elénk, ahol a vadon élő állatok és a változatos növényvilág mellett az emberi beavatkozás nyomai (magasfeszültségű villanyoszlopok, szögessdrót kerítés, tiltótáblák) is megtalálhatóak. A képi világhoz társított hangokat: madárcsicsergést, rovarzűmmögést, vadászok puskáinak dördülését a diavetítő folyamatos kattogása fragmentálja. Az erdő mint a városból való kivonulás helyszíne, a növény- és állatvilággal való kapcsolat helyreállítása, a természetben való túlélés képessége, e régi-új tudás elsajátításának 21. századi rezervátumaként jelenik meg.

Popovics Viktória

Escapist Story (Forest School) is a narrative video work, reminiscent of slideshow projections and based on images and accompanying subtitled texts, inspired by the life and oeuvre of Henry Thoreau. The American philosopher and writer, considered to be the founder of civil disobedience, lived in his self-built log cabin near Walden Pond for two years. Thoreau tried to achieve withdrawal from society via self-sufficiency: he provided for himself by gathering, farming and bartering. His work **Walden; or, Life in the Woods** (1854) sums up his views on nature, democracy and freedom, and its freely quoted lines narrate the images of Kaszás's **An Escapist Story**. Escapism and reaching freedom both in an intellectual and civil sense are also recurring themes of Kaszás's work, these subjects continue to preoccupy the artist in a philosophical and practical sense alike. For him, living outside urban infrastructure, a practical way of life and the pursuit of self-sustainability do not merely constitute the utopia of an ecologically sustainable life, but also serve as tools of resistance, protest and distancing himself of social conventions. Attuning to nature's rhythms, observing animal and plant life, and living a contemplative lifestyle are captured by the rhythmically changing images of his artwork, the philosophical depth of which is provided by the associated texts. Instead of the untouched wilderness, Kaszás portrays the "hybrid" landscapes on the periphery of cities, where apart from animal wildlife and diverse flora, signs of human intervention (high-voltage electricity pylons, barbed wire fences and warning signs) are found as well. The sounds paired with the images: birds singing, insects buzzing and the abrupt shots of hunters' rifles are fragmented by the continuous clicking sound of the projector. The forest is portrayed as a place of withdrawal from the city, of restoring our connection with the flora and fauna and also as a 21st-century reservoir of our evergreen skill of surviving in the wilderness.

Viktória Popovics





.. It didn't stopped you either .

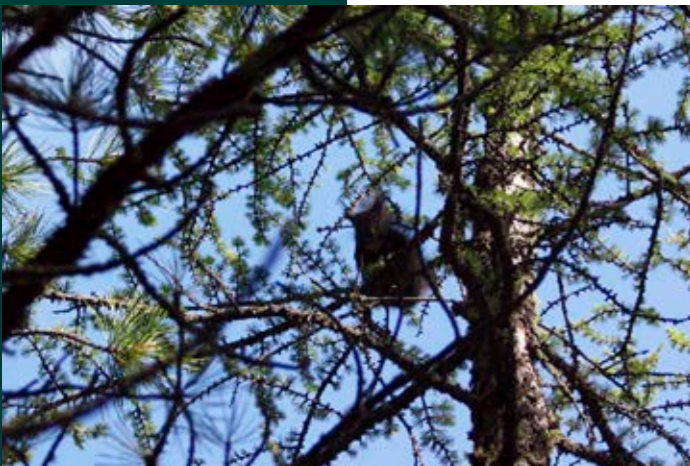
It was big success: to find momentary reasons of surviving day by day .



As they are projected now into ours .

You'd found her beautiful despite the odd relation but you had to let her back anyway .

Like when the listener became one with the listening ..



As the wild animals don't know borderlines ..

The world had an edge there but it was not an end, rather a new beginning .

1976, Dunaújváros (HU)

Budapest közelében él és dolgozik • Lives and works near Budapest (HU)

<https://www.kisterem.hu/portfolios/tamas-kaszas/>

KASZÁS Tamás

Vandalizált Aldo Leopold-Pad III. Vandalized Aldo Leopold Bench III, 2020

faliújság (180 × 100 cm), pad: fa (70 × 50 × 60 cm) • board (180 × 100 cm), bench: wood (70 × 50 × 60 cm)

A művész és a Kisterem Galéria jóvoltából • Courtesy of the artist and Kisterem Gallery

A mű egy darab fapallóából készített ún. Aldo Leopold-pad.

Aldo Leopold a huszadik század első felében tevékeny amerikai erdőgazdálkodó, ökológus, gondolkodó volt. Úttörő volt a természetes vadon megőrzésért végzett munkájával, szintúgy a környezetvédelmi és földgazdálkodási etika egy korai formájának kidolgozásával. Leginkább A Sand County Almanac című művéről ismert, mely az egyik legkedveltebb természeti témájú könyv az Egyesült Államokban. Gyakran említik együtt az egy évszázaddal korábban élt David Thoreau-val.

Aldo Leopold a természeti környezetben töltött rekreációs idő fontosságát, különösen a gyermeknevelésben való szerepét is sokat hangoztatta. A természetbarát amerikaiak egyik szimbólumává vált a neki tulajdonított pad formaterve, pontosabban az ez alapján házilag elkészített és a kertben felállított tárgy maga. Bár az eredetiek már rég elkorhadtak, az Aldo Leopold vidéki pihenőháza előtt álló padról fennmaradt fotók alapján kisebb részletekben eltérő tervrajzok és elkészítési útmutatók készültek, melyek számtalan változatban fellelhetők az interneten mint valamiféle néphagyomány dokumentumai. Ez a pad mind alakját, mind történetét tekintve a szemlélődés tökéletes instrumentuma lehet a nyugati ember számára.

A műtárgy maga egy darab kezeletlen fenyőpallóából, gyűjtött útmutatók alapján házilag elkészített Aldo Leopold-pad, melynek felületébe feliratok íródtak a gyermekek hagyományos „vandál” eszközével, nagyjátóval fókuszált napfénnel beégetve.

A feliratok kisajátított, illetve szabadon idézett szövegek Aldo Leopoldtól, David Thoreau-tól és más gondolkodóktól a „ne tégy semmit” filozófiájához, a szemlélődéshez és a természet vs. ember témakörhöz kapcsolódóan.

Kaszás Tamás

My artwork is a so-called Aldo Leopold bench made of a piece of wooden plank.

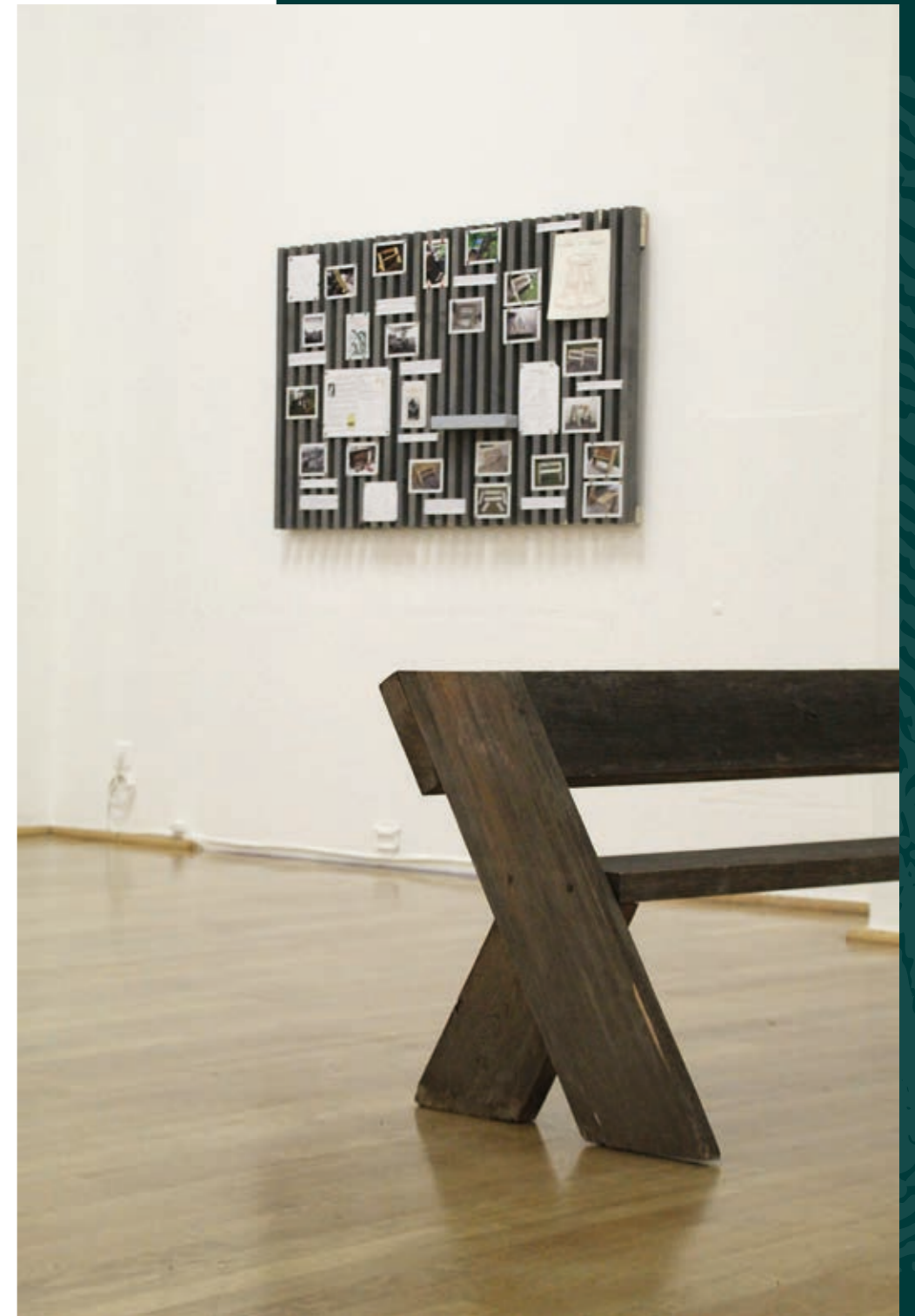
Aldo Leopold was a busy American forester, ecologist and thinker in the first half of the twentieth century. He was a pioneer in his work on natural wildlife conservation, as well as in developing an early form of environmental and land ethic. He is best known for his A Sand County Almanac, one of the most popular nature books in the United States. He is often mentioned together with David Thoreau, who lived a century earlier.

Aldo Leopold also emphasized the importance of recreational time in the natural environment, especially its role in raising children. The design of the bench attributed to him, or more precisely, the home-made object itself that is built on the basis of it to be set up in the garden, has become one of the symbols of environmentally friendly Americans. Although the original benches had rotted away for a long time, plans and preparation guides were made using the photos of the bench standing in front of Aldo Leopold's country house, which are available on the Internet in countless variations as documents of a folk tradition. Due to its form and history, this bench may be a perfect instrument for contemplation for Western people.

The artwork itself is a homemade Aldo Leopold bench made from a piece of untreated pine following the instructions of preparation guides, with inscriptions burnt on its surface by concentrating sunlight with a magnifying glass, that is, by the “vandalism” typical of children.

The inscriptions are lines appropriated and freely quoted from Aldo Leopold, David Thoreau and other thinkers, related to the philosophy of non-doing, contemplation and the topic of nature vs. man.

Tamás Kaszás





1968, Budapest (HU)
Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)
<http://www.koronczi.hu/>

KORONCZI Endre

ExtrémAlvás • ExtremeSleeping, 2006–2021 16 kísérlet az akarástól való megszabadulásra 16 Attempts at Getting Rid of Willingness

akció, többcsatornás videóloop, változó méret • action, multichannel video loop, variable dimensions
A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

Az alkotó néhány évvel ezelőtt indított extrém-alvási kísérlete eredetileg más összefüggésben jött létre. Célja az akarattal lehetetlen kikényszerítése, egyfajta nagyvárosi vizsgálódás, önmegfigyelés volt: tudunk-e bárhol, bármikor, amikor csak kedvünk támad rá, elaludni bármely helyszínen?

Koronczi saját megfogalmazása szerint: „Egy kérdés megválaszolása érdekében próbáljuk figyelmünket saját figyelmünkre irányítani! Helyezzük figyelmünk középpontjába a figyelem folyamatát! Próbáljunk meg aludni! Próbáljunk meg a felvétel kedvéért a kamera előtt elszenderedni! Amennyire egyszerűnek tűnik ez a feladat, olyan nehézségekbe ütközik a megvalósítása. Az alvás azok közé az emberi tevékenységek közé tartozik, amelyeket a legnehezebb akarattal véghez vinni. Nem

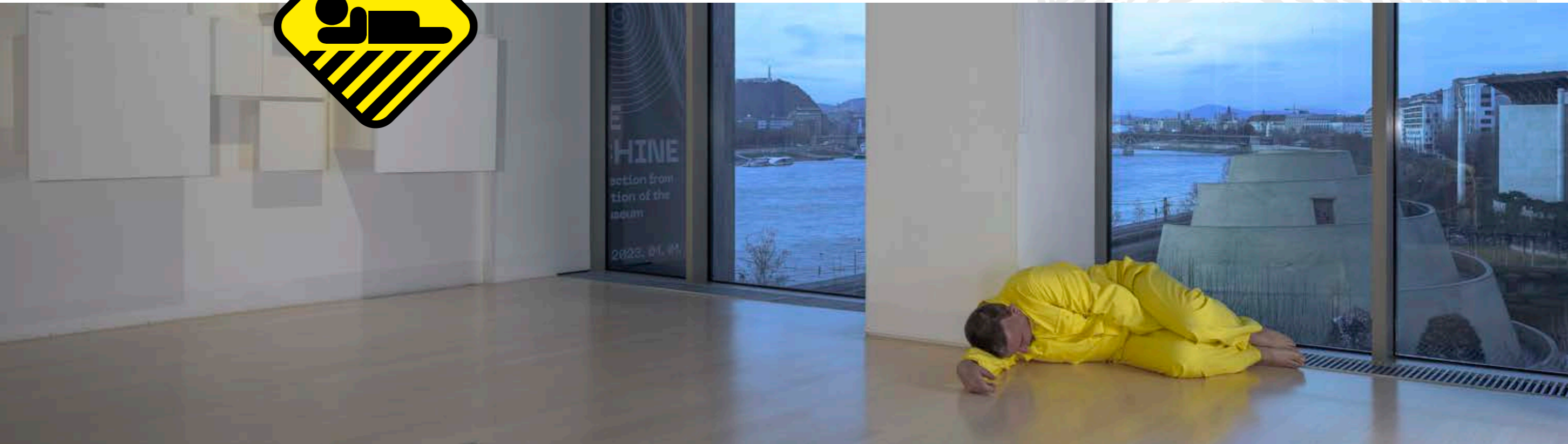
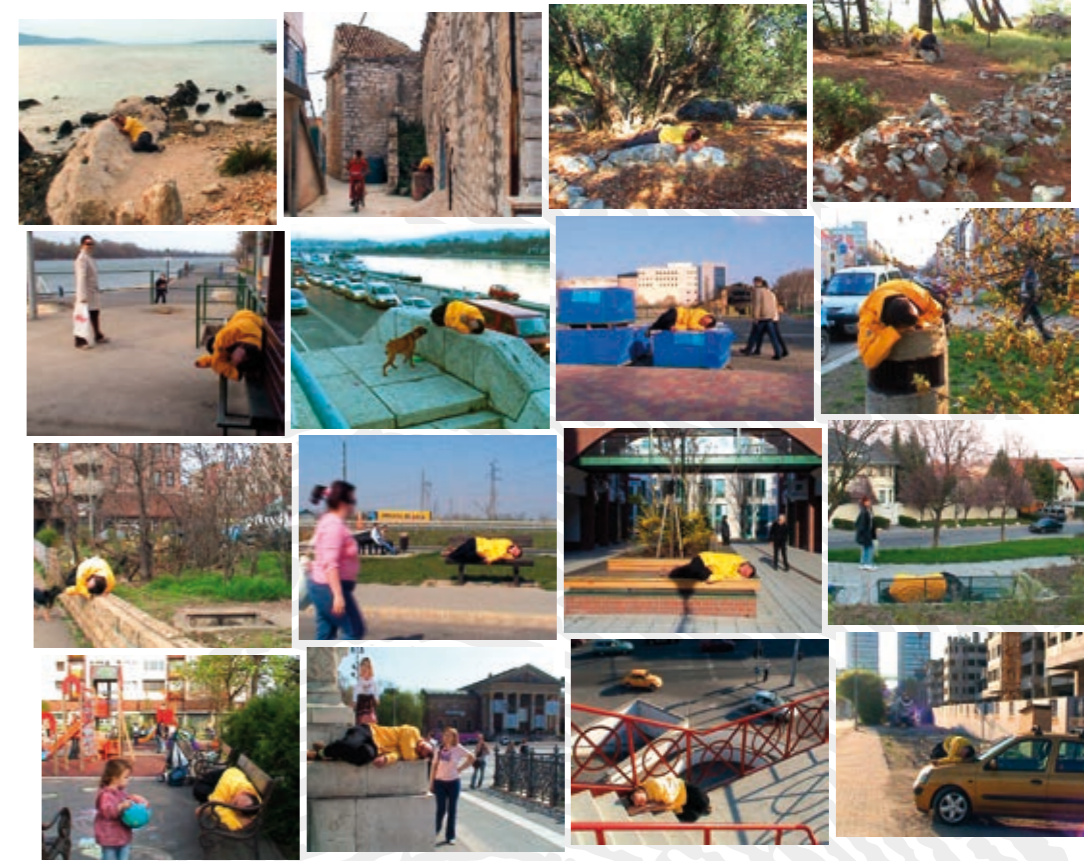
Koronczi's idea to launch an extreme sleep-experiment was conceived in a different context a few years ago. Its purpose was to force that which is impossible to be forced by will; a kind of metropolitan exploration and self-observation: can we fall asleep anywhere, anytime, whenever we feel like it?

As Koronczi puts it: "In order to answer a question, let's try to focus our attention on our attention. Let's focus our attention on the process of attention.

Let's try to sleep. Let's try to fall asleep before the camera so that it records us. As simple as it may seem, this task is very difficult to accomplish.

Sleeping is one of the human activities that is the most difficult to do by will. It is impossible to sleep at will or with intention.

All the more, to fall asleep requires a lack of will. Will and





lehet akarattal, szántszándékkal aludni. Az elalváshoz sokkal inkább nem-akarára van szükség. Az akarat és az elhatározás ebben az esetben inkább gátolja a cél megvalósulását, mintsem segítené. Akarat és elszántság helyett kiegyensúlyozottságra, belső nyugalomra és harmóniára van szükség. Vajon megte-remthető-e nyilvános helyen ez az állapot? Vajon el lehet-e aludni a kamera előtt a felvétel kedvéért?

Alvás közben tökéletesen kiszolgáltatott állapotban vagyunk. A nyugalom és akaratnélküliség megteremtése egy maximális bizalmi állapotot feltételez. Az álomba merüléshez a kiszolgáltatottság teljes elfogadására és a környezettel való teljes azonosulásra van szükség. Vajon megvalósítható-e tetszőlegesen az akaratnélküliség és a környezettel szembeni feltétel nélküli bizalom állapota?

16 különböző helyszínen látunk erre kísérletet. Vajon alszik-e tényleg a figura a jelenetekben? Az ébredés utáni pillanatok árulkodóak, de nem lehetünk benne biztosak. A kérdés tehát továbbra is nyitott.

Lehet-e bárhol, bármikor szándékosan aludni? Lehet-e akarattal nem akarni?"

A kiállítás időtartama alatt a művész eltérő helyeken és időpontokban – gyakran váratlanul felbukkanva – fog aludni, azaz hájt végre abszurd akciót, amely a múzeum nyilvános tereiben történő zavartalan alvással elcsendesedést, lelassulást feltételez. Néhol mint kiállított „tárgy”, máskor mint természetes emberi viselkedésforma avagy éppen észrevétlen eseményként lesz jelen az alvás, és vele annak megvalósítója, a művész. A banálisan egyszerű hétköznapi cselekedet a lassúság kontextusában mindenképpen kontemplatív tudatállapotra utal.

Készman József

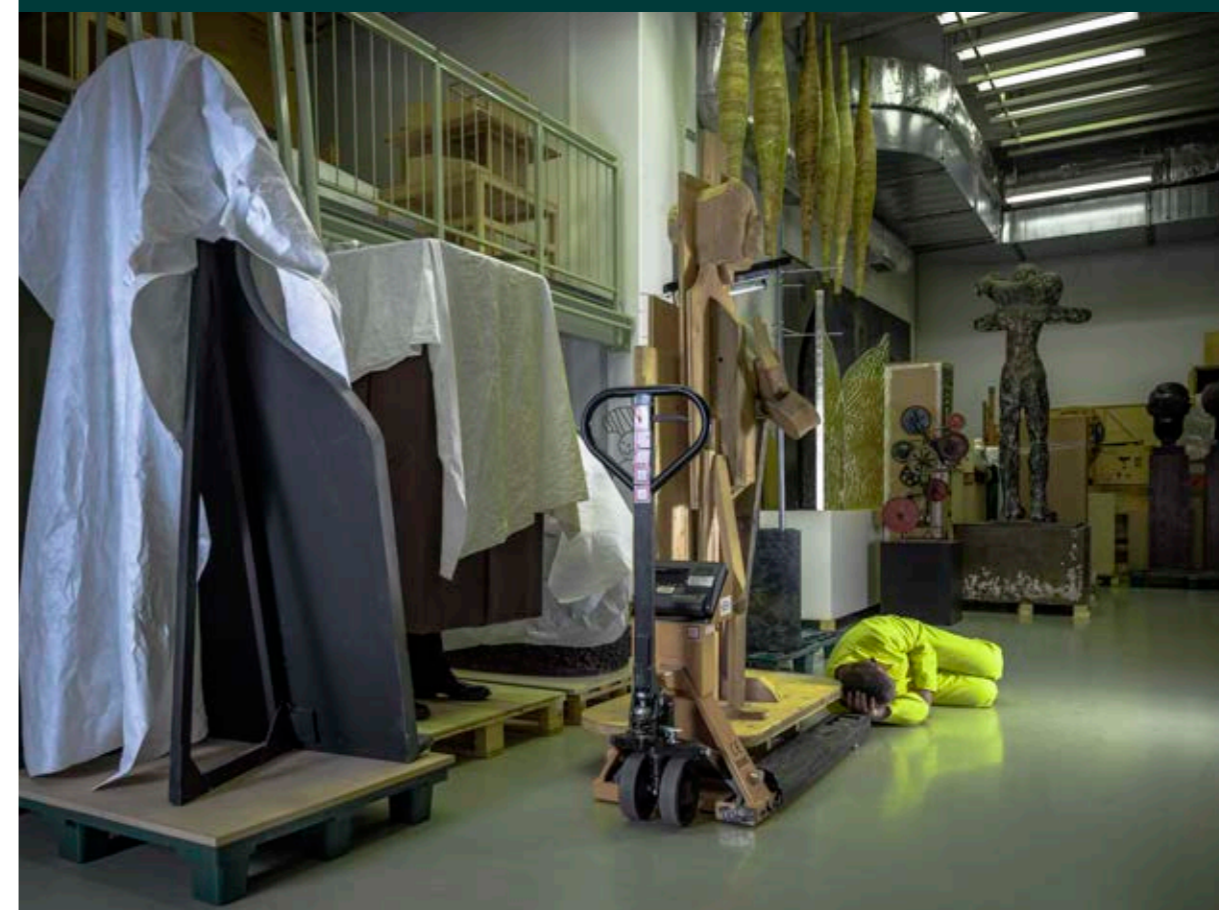
determination in this case are more of a hindrance than a help. Instead of will and determination, there is a need for balance, inner peace and harmony. Is it possible to achieve this state of mind in a public place? Can I fall asleep in front of a camera in order to be recorded?

During sleep, we are profoundly vulnerable. Achieving a state of calm and lack of will requires a maximum level of trust. Going to sleep requires full acceptance of vulnerability and complete fusion with the environment. Is it possible to intentionally accomplish a state of "willlessness" and unconditional trust in the environment?

Experiments are performed at 16 different locations. Is the character really asleep in these scenes? The moments after awakening are telling, but we can't be sure. The question therefore remains open: Is it possible to sleep intentionally anywhere, anytime? Is it possible to intentionally deprive yourself of your willpower?"

In the course of the exhibition (in Budapest), the artist will sleep at various places and times, often unexpectedly, i.e. perform an absurd action, which assumes silence and slowing down through undisturbed sleep in the public spaces of the museum. Sleep, and consequently the artist who performs this, will be present sometimes as an "object" displayed, sometimes as a natural form of human behaviour, or as an unobtrusive event. In the context of slowness, this banally simple everyday action undoubtedly refers to a contemplative state of mind.

József Készman



1966, Budapest (HU)
Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)
<https://www.glassyard.hu/artists/antal-lakner>

LAKNER Antal

REM bed, 2019

fa, fém, 40 × 60 × 200 cm • wood, steel, 40 × 60 × 200 cm

A Glassyard Gallery, Budapest és a művész jóvoltából • Courtesy of Glassyard Gallery and the Artist

dry spa, 2019

száraz hidroterápiás fürdő; fa, szárított cseresznyemag, 60 × 70 × 180 cm • dry hydroteraphy bath tube; wood, dried cherry seeds, 60 × 70 × 180 cm

A Glassyard Gallery, Budapest és a művész jóvoltából • Courtesy of Glassyard Gallery and the Artist

„Egy adott tér átépítésével annak működése is megváltozik, és ez az eltérített tér kikökkenti a résztvevő felhasználók berögzült tapasztalatait, ily módon szemléletmódjukra is hat.” (L. A.)

Lakner Antal 1998 óta készíti INERS fantázianevű eszközeit, amelyek az ember és tárgyi, téri környezetének kapcsolatát tematizálják, pontosabban fordítják ki eredeti összefüggésükből. A termékcsalád legújabb fejlesztésű, „okos” otthonokhoz készített dinamikus bútorai közül kettő, a **Dry Spa** és a **REM bed** jelenik meg a kiállításban (a munkák korábban Temesváron, az Art Encounters kiállítóhelyen, valamint a budapesti Glassyard Galériában kerültek bemutatásra).

Az utópisztikus mintaotthon – Casa activa – kényelmes, erőfeszítések nélküli életformát sugall, amellyel szöges ellentétben állnak az eredeti funkciójukból kitérített atópikus tárgyak. Az atópia (a topos) roland barthes-i fogalma az adott hely nélküliségére, mellőzöttségére, a helytől való távolságtartásra helyezi a hangsúlyt. A „sodródó lakozás” szoros rokonságot tart a szupermodernitás korának nem-helyeivel (Marc Augé), itt azonban humorral és iróniával átszöve jelenik meg a gondolat. Az alkotónak ez a tevékenysége szoros összefüggésben áll az INERS passzív munkaeszközök afunkcionális iróniájával (falfestést, talicskázást stb. imitáló kondigépek), valamint Lakner nyilvános térhasználatot vizsgáló formális kutatócsoportja, a Térértéítés Munkacsoport korábbi munkáival, beavatkozásaival.

A munkacsoport Lakner Antal BME-n tartott Térértéítés-kurzusának BME-s és MOMÉ-s hallgatóiból alakult 2008-ban, tevékenysége pedig annak gyakorlati feladataiból fejlődött ki. Tagjai – az alapító mellett – az építészet, design, művészet gyakorlati és elméleti oldalával foglalkozó fiatalok. A TM elsősorban szakemberek és a lokális térhasználók bevonásán alapuló, nyilvános helyszíneken megvalósított projektekkel foglalkozik, melyek célja a városi és az intézményi terek ráébresztő jellegű eltérítése, a köztérhasználati formák terapiszki célú újraértelmezése (ld. Máttyás-szellőző, Ernstmászás, Sick Museum Syndrome/SMS stb.).

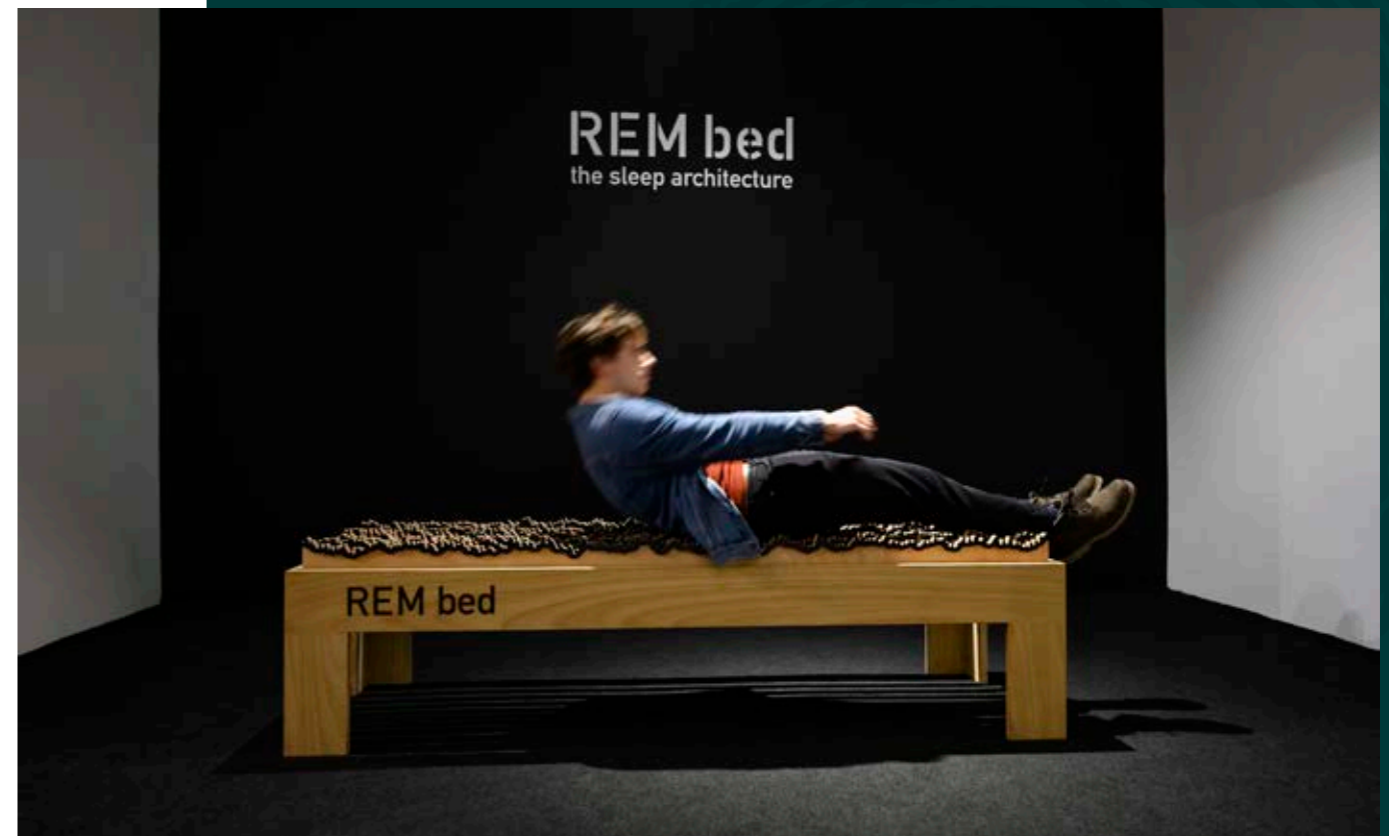
Lakner itt bemutatott munkái az érzéki tapasztalatok szintjén teszik megélhetővé a tárgyakhoz és környezetükhöz való megváltozott beállítódás mindennapi gyakorlatát. Egy olyan jelenről és posztumán közeljövőről beszél, ahol a „helytelenség” átformálja a térhasználatot, újraértelmezi a természeti erőforrásokat, és átírja az emberi ittlét horizontjának lehetséges perspektíváit.

“If you reconstruct a given space, its operation will change, and this diverted space will put the entrenched experiences of participating users out of joint, and thus affect their attitudes.” (A. L.)

Antal Lakner has been creating his mechanical devices called INERS since 1998, which focus on the relationship between man and his material and spatial surroundings, to be precise, re-contextualize them. Of the latest developments in the range of dynamic furniture for smart homes, two pieces: **Dry Spa** and **REM bed** will be displayed at the exhibition (which were previously on display at Art Encounters's exhibition space in Timișoara, Romania and Glassyard Gallery in Budapest).

Casa activa, the utopic model home, suggests a comfortable, effortless lifestyle that is in stark contrast to the atopic objects diverted from their original function. Roland Barthes's concept of atopy (a topos) emphasizes the lack of a given place, the neglect of the place, and distance from the place. “Drifting habitation” is closely related to the non-places of the era of supermodernity (Marc Augé), but here the idea is interwoven with humour and irony. The artist's activity is closely related to the afunkcional iron of INERS passive devices (fitness machines imitating wall painting and wheelbarrowing, etc.) as well as to the previous work and interventions of Térértéítés Munkacsoport (Space diverting work team), Lakner's formal research group exploring the use of public space.

The work team was founded by the students of Budapest Technical University (BME) and Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest (MOMÉ) who attended Antal Lakner's Space diverting course at BME in 2008, and its activities evolved from its practical tasks. Its members – besides the founder – are young people engaged with the practical and theoretical aspects of architecture, design and art. The Space diverting work team deals primarily with



REM bed, 2019

Az INERS újraalkotta az ágyat! A forradalmian új konstrukció a REM (Rapid Eye Movemet – gyors szemmozgások) fázisú alvás közben keletkező agyhullámok és az emberi test reflexológiai trigger-pontjainak hatékony fúziója. A testen hosszanti irányban keresztülhúzó energiapályák, a meridiánok átfedésbe kerültek az álmok strukturális mintázatával. Ennek eredményeként jött létre ez a különleges ágy, amely egyben a „hostile utcabútor design” domesztikált változata.

dry spa, 2019

Hogyan változik a fürdés fogalma és technikája a közeljövő vízihiányos korszakában? Megőrizhető-e a fürdés érzéki stimulációs élménye vízpazarlás nélkül? Erre kínál megoldást a casa activa futurisztikus szárazfürdője, a dry spa. Ez a szanitereszköz a japán ofuro áztató fürdőkád speciálisan adaptált változata. A szárított cseresznyemagok millióinak vitális energiája stimulálja a különleges, fából készült kádtestben mozgó felhasználót, így biztosítva a tökéletes száraz–hidroterápiás élményt.

Készman József, Lakner Antal

projects in public spaces involving professionals and local space users aimed at diverting urban and institutional spaces with the purpose of awakening civilians, reinterpreting the use of public spaces for therapeutic purposes (see Mátyás-szellőző, Ernstmászás, Sick Museum Syndrome/SMS, etc.)

Through Lakner's works presented here visitors can live the daily practice of a changed attitude to objects and our environment on the level of sensory experience. He speaks of a present and a post-human near future, where "the lack of place" transforms the use of space, reinterprets natural resources, and rewrites possible perspectives of human presence.

REM bed, 2019

INERS has re-created the bed! This revolutionary new construction is an effective fusion of the brain waves during REM sleep and the human body's trigger points in reflexology. The longitudinal energy paths of the body, the meridians, now overlap with the structural pattern of dreams. This special bed has been created as a result, which is, at the same time, a domesticated version of "hostile street furniture design."

dry spa, 2019

How will the concept and method of bathing change in the upcoming era of water scarcity? Can the sensual stimulation of bathing be preserved without wasting water? The futuristic dry spa of casa activa is a solution for this. This sanitary ware is a specially adapted version of the Japanese Ofuro soaking tub. The vital energy of millions of dried cherry seeds stimulates the user while moving in the special, wooden tub, thus creating a perfect dry–hydrotherapy experience.

József Készman, Antal Lakner



1988, Katowice (PL)

Varsóban él és dolgozik • Lives and works in Warsaw (PL)

<http://dianalelonek.com/>

Diana LELONEK

Élő dolgok központja • Center for Living Things, 2017–2020

vegyes technika: akvárium talált tárgyakkal (120 × 60 × 140 cm); múzeumi vitrin talált tárgyakkal (120 × 80 × 100 cm);

4 digitális fénykép, tintasugaras nyomtatás (42 × 54 cm egyenként)

mixed media: aquarium with found objects (120 × 60 × 140 cm); museum vitrine with found objects (120 × 80 × 100 cm);

4 digital photographs, inkjet printout (42 × 54 cm each)

A lokal_30 Galéria jóvoltából, Varsó • Courtesy of lokal_30 Gallery, Warsaw

A **Center for Living Things** (Élő Dolgok Központja) egy 2016-ban alapított kutatási pataintézmény, amelynek célja az új humanotikus természeti formákkal kapcsolatos ismeretek vizsgálata, gyűjtése és terjesztése. Az intézet gyűjteményében található tárgyak mind eldobott tárgyak, olyan használt cikkek, amelyekre már nincs szükség – az emberi túltermelés hulladékai, amelyek az élő organizmusok természetes környezetévé váltak. A mintákat illegális hulladéklerakókban találtak, ahol az emberi eredetű tárgyak összeolvadnak a növényi szövetekkel.

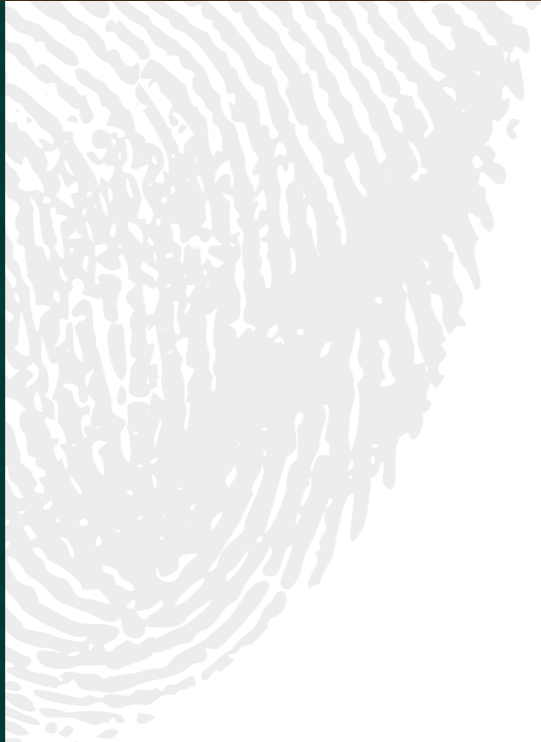
A növények és mesterséges tárgyak e hibridjei nehezen besorolhatók, mivel egyszerre élők és élettelenek. Az utóbbi időben a hulladék átvette az élő anyag viselkedését. A túltermelés folyamatában a birtokolt árucikkek folyamatos cseréjének szünni nem akaró igénye okozza azt, hogy a felesleges termékek nagy része kicsúszik az ellenőrzés alól. A **Center for Living Things** célja a kiselejtezés és a haszontalanná válás mechanizmusainak leírása. Ezek a termékek már nem emberi használati eszközök. Szinte minden, a bioszférában zajló folyamatban részt vesznek, ezért a gazdasági vagy társadalmi folyamatokat többé nem lehet az úgynevezett természetes folyamatoktól egyértelműen elkülöníteni.

Diana Lelonek

The **Center for Living Things** is the research pata-institution founded in 2016, in order to examine, collect and popularise the knowledge concerning new humanotic nature forms. All exhibits gathered in the Institute's collection are abandoned objects, used commodities that are no longer needed – wastes of human overproduction, which have become the natural environment for many living organisms. Specimens were found on illegal waste dumping sites, where the transgression of man-made objects and plant tissues takes place. These hybrids of plants and artificial objects are difficult to classify, as they are animate and inanimate at the same time. Recently, wastes have been taking over the behaviour of living matter. In the process of overproduction, ceaseless demand of constant update of possessed goods is the reason why most unnecessary products seem to be out of control. **Center for Living Things** is aimed to describe mechanisms appearing in the sphere of rejection and uselessness. In this sphere, products are no longer tools used by people. Products participate in almost every process that occurs in the biosphere hence we can't definitively distinguish economic or social processes from the so-called natural process.

Diana Lelonek





1962, Bécs • Vienna (AT)
Bécsben él és dolgozik • Lives and works in Vienna (AT)
<http://www.petramaitz.com/>

Petra MAITZ

A Lady Musgrave-korallzátony The Lady Musgrave Reef, 2002–2019

fonál, tömőanyag, horgolás, változó méretek • yarn & connecting tissue, crochet work, variable dimensions
A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

2002-ben, amikor Berlinből Bécsbe költöztem, meglehetősen egyszerűek voltak művészi törekvéseim.

A természetes környezettől való kulturális elszakadás a modern művészetben a berlini időszakban már untatott. Új világokat szerettem volna teremteni, nem akartam, hogy felfajjon a művészeti piac. 2001-ben elkezdtem apró munkákat horgolni, és műnővényeket varrtam, hogy erdőt szimuláljak a műtermemben. Kísérletem, hogy természetes tájat varázsoljak emberi terekbe – ez a pozitív elmozdulás – mutatott irányt későbbi projektjeimhez, hogy kifejezzem az emberi természettel és mindennek a természetével való kapcsolatot.

2002-ben a fivérem Ausztráliába költözött, és Bécsben, a műtermemben hagyta a könyvtárát.

Ahogy a könyveket rendezgettem, az egyik leesett a földre. A Lonely Planet ausztráliai Nagy-korallzátonyról szóló kötete volt az, kinyílt a földön. Akkor pillantottam meg azt az oldalt egy szigettel és a FÜL-lel. A korallzátony műholdas felvétele úgy nézett ki, mint egy fül a víz alatt. A fül a víz alatti korallzátony volt, és olyan volt, mint Van Gogh füle.

Ez volt a végső jel, hogy megbékéljek az emberi természettel/természettudománnyal. Amikor aztán rábukkantam egy történetre a lapokban Bécsben a korallzátonyok világméretű pusztulásának természeti jelenségéről, teljesen a történet hatása alá kerültem.

Miért Van Gogh, miért halnak ki a korallzátonyok, miért nem tudjuk megakadályozni a korallzátonyok pusztulását? Aztán 2003-ban elindultak a tüntetések, a zöld mozgalom újjáéledt 40 év szendregés után. Azonnal eszembe jutott Joseph Beuys kasseli faültető akciója a documenta 7-en. Ekkor született meg az ötlet. Horgolni kezdtem egy nagy korallzátonyt, pár kisebb részletét el is készítettem saját kezűleg. Ez volt az egyetlen lehetőség, hogy újra kapcsolatba kerüljek az emberi természettel.

Egy idő után azonban ráébredtem, hogy nem leszek képes meghorgolni 1500 korallt, ezért hirdetést adtam fel néhány bécsi újságban 2002-ben. Néhányan jelentkeztek, hogy hajlandóak dolgozni az LMRF (Lady Musgrave

In 2002 my artistic endeavours were quite unspectacular.

I lived in Vienna and had just transferred my work and life from Berlin to Vienna.

In Berlin in 2001, I started to crochet small elements, like body parts extensions: feet of kids or mouth of a dog or I sewed fake plants to simulate a wood in the studio. My Berlin studio was big and I organized a textile wood show. After those small experiments to simulate natural landscapes in human spaces, that positive transfer gave a direction for future projects to express connection to nature of mind and the nature of all. The cultural disconnection with natural environments in modern arts while being in Berlin bored me in course of time. I wanted to create new worlds instead of being eaten by commerce in arts.

In 2002 my brother moved to Australia and left his library at my studio in Vienna.

When reorganising my books, one of them fell on the floor. The Great Barrier Reef (Australia) Lonely Planet edition was opened and a bit smashed lying on the floor. Suddenly I saw the page of an island and the EAR. A satellite picture of a coral reef looked like an ear under water. The ear was the Coral Reef under water and it looked like Van Gogh's Ear.

This was the ultimate indication of the need to reconcile with human nature/natural sciences for my foray. I went on and while reading a story in the papers in Vienna about the natural phenomenon of the shrinking of coral reefs worldwide, the story began to involve me strongly.

Why Van Gogh, why Coral Reefs die out, why can't we protect reefs from shrinking? And then in 2003, the protests began, the green movement came to life again after sleeping for 40 years. Joseph Beuys' action of planting trees in the city of Kassel for documenta 7 immediately spoke to me. The Idea started. I began to crochet a big Coral Reef, I crocheted some small pieces by myself. This is the only way to connect again with nature in mind.

By and by I realized that I would not be able to crochet 1500 corals, so I posted an ad in some newspapers in Vienna. This was in 2002 when some people responded to work for LMRF (Lady Musgrave Reef Foundation). I founded

Reef Foundation) alapítványának. Az ARBEITSGEMEINSCHAFT Neulinggasse in Vienna munkaközösség olyan emberekből áll, akiket az köt össze, hogy egy utcában lakunk Bécsben. Húszan horgoltuk a korallt három-hét éven át. Az emberi természethez való visszakapcsolódás, illetve az együttműködés és együtt fejlődés közösségi ereje jól működött. Elküldtük a fonalat és a pamutszövetet az embereknek, és ők hozták a csodás horgolt korallokat, az alapítvány pedig kifizette a munkájukat.

A Korallzátony kiállítása nagyon izgalmas volt, és újabb kérdéseket vetett fel: hogyan lehet egy kollektív művet bemutatni a közönségnek. Kialakítottunk egy helyspecifikus installációs módszert, melynek segítségével a kiállítóterek architektúráját is bevontuk az installálásba, mely így interakcióba lépett a Korallzátonnyal.

Kremsben, Grazban, Hamburgban, Mumbaiban, Addisz-Abeában, Pekingben, São Paolóban, Pueblában (Mexikó) és Limában (Peru), valamint Essenben állítottuk ki a nagy horgolt korallzátonyt. Az installálás módja mindegyik városban improvizáció eredménye volt, és az egyes múzeumok kurátoraié volt a döntés.

Budapesten ezúttal egy tengerkék színűre festett, hullám alakú falemezt fogunk elhelyezni az acél/alumíniumdobozokon, melyekben immár 14 éve utazik a korall a világ körül.

Petra Maitz

Lady Musgrave Reef Foundation together with the ARBEITSGEMEINSCHAFT Neulinggasse in Vienna. The AG is a group of people locally connected through my home street in Vienna. We were working with 20 people crocheting the corals for at least 3-7 years. Different forms and groups of workers evolved and the process was satisfying.

Reconnection to human nature and the social impact of co-operation and co-evolution went very well. We sent the yarns and cottons to people and they showed up with wonderful crocheted corals and were paid by the Foundation.

Exhibiting the Coral Reef turned out very interesting and raised new questions, how to present a collective work to the public. We developed a site adaptive installation logistics that allowed to include the environmental architecture of the space in museums and galleries to interact with the Coral Reef.

We exhibited the big Crocheted Reef in Krems, Graz, Hamburg, Mumbai, Addis Abeba, Peking, São Paolo, Puebla (Mexico) and Lima (Peru) and Essen in Germany. For each city the modus of installation was improvised and chosen by the curators of the different museums.

The Crocheted Reef every time is the jewel of cooperation and adaptation in a new environment of a museum.

This time in Budapest an ellipsoid wave of wood board painted sea blue will sit on the steel/aluminium boxes in which the corals have travelled for 14 years now around the world.

The Lady Musgrave Reef is the first ever Crocheted Reef and has conquerors and imitators.

Petra Maitz





1982, Budapest (HU)
Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)
<https://matyasipeter.com/>

Tűlevélszőnyeg • Pine Needle Carpet, 2018–2020

tűlevél és szúnyogháló, változó méret • pine needles and mosquito net, variable dimensions
A Molnár Ani Galéria jóvoltából • Courtesy of Molnár Ani Gallery

A **Tűlevélszőnyeg** eredetileg a b32 Galériában megrendezett Herbarium című egyéni kiállításomra készítettem.

Miután édesapám meghalt, változások kezdtek végbemenni az általa addig művelt kertben (burjánzás, kipusztulás, kevesebb vagy semmi termés, növénybetegségek stb.), amelynek gondozása már az én feladatomban lett volna. A rendszeres jelen-nem-lézés, az emberi munka hiánya és általában az ember távollétének következtében a növények folyamatos növekedése átváltoztatta a kertet, amely így elkezdett „kert” mivoltában lepusztulni. Természetesen ez nem jelentette azt, hogy nem élt volna, csak nem úgy, ahogy egy kerttől az ember elvárja. És ez az egyik kulcs a munkához: annak kísérlete, hogy a saját rendszerünkbe próbáljuk beilleszteni mindazt, ami rajtunk kívül áll.

Ennek az új rendszerbe szervezésnek egyik példája a **Tűlevélszőnyeg** is.

A kert szomszédságában álló fenyő ágai a kert fölé is átnyúltak éveken keresztül, és a tűlevelei folyamatosan közben pedig az áthajló ágakat is próbáltuk ritkítani. Amikor a rendszeres összeszedés elmaradt, egy idő után szőnyegként terítették be a kertünk egy részét a tűlevelek.

A **LASSÚ ÉLET** kiállításra is beválogatott munka egy tűlevelekből álló „gyep-szőnyeg”, amelybe a korábban lehullott és a frissen levágott ágak tűleveleit is belefűztem, színátmenetet hozva létre. Ahogy a levelek az idő előrehaladtával kiszáradtak, a színátmenet fokozatosan eltűnt, helyét egy egységes rozsdabarna szín vette át. A fát azóta kivágták, így nem állnak rendelkezésre friss, zöld levelek.

The **Pine Needle Carpet** was originally made for my one-man show in b32 Gallery in Budapest, titled Herbarium.

When my father died, his beloved garden started to change (the plants started to grow uncontrollably, contract diseases, or even died), while it was bestowed upon me to take care of it. As I was unable to tend to the garden as diligently as my father, the constantly growing plants started to transform the garden itself: it soon ceased to function as a garden. It was alive, of course, but not in the way we would expect a garden to “live” — there was no order. This is a key element of the work: the universal human need to force everything into our own structure.

The **Pine Needle Carpet** is an excellent symbol for this man-devised structure.

The pine tree from the neighbour's garden used to reach over into our property, so the ground was always covered in pine needles. My father used to collect these pine needles, while also trying to keep the branches in bay. When he stopped collecting the pine needles and cutting the branches, the pine needles quickly covered the ground like a thick carpet.

This piece is essentially a strip of “lawn” made of old and new pine needles, which I created by threading the pine needles through a mosquito net. By using both old and new needles, I managed to create an ombre look. As the leaves later dried out, the ombre effect disappeared and transformed into a rusty brown colour. This will also be the final look, since the tree has since been cut down, so I cannot harvest fresh leaves any more.

Ez a tárgy egy sziszifuszi, monoton, szinte meditatív munkafolyamat során jött/ jön létre, és jól szimbolizálja a kerti munka végtelenségét, sokszor egyhangú jellegét. A mindennapi rohanás közepette néha kifejezetten jól esik egy olyan tevékenység, ami egy kicsit lelassít, áthelyez egy másik állapotba, nem érzem az időt, nem is érdekel, csak a nagyon lassan épülő folyamat az, ami leköt.

A munkát akár a végtelenségig lehetett volna folytatni, ha a fát ki nem vágták volna. A munka kifutása emellett bizonytalan, hiszen nem lehetek biztos abban, hogy a tűlevelek idővel hogyan alakulnak át: elporladnak, vagy szétszakad az őket rendszerben tartó szúnyogháló? Sok a kérdés.

Fontosnak tartom a tárgy mint műalkotás szituatív jellegét is, hiszen a földre hullott, a kertben csak szemétként gyűjtött vagy elégetésre szánt tűlevelek a hálóba szúrva és a kiállítóterbe áthelyezve műalkotássá válnak.

Mátyási Péter

The process of threading the pine needles is a rather monotone, almost meditative activity, and perfectly symbolises the repetitive endlessness of gardening. In the hamster wheel of everyday life, however, it provides some well-needed respite: you cannot help but slow down and enter an altered state. Whenever I work on it, I lose track of time and only concentrate on the slowly but steadily growing piece.

The pine tree has since been cut down, therefore I will not be able to continue the carpet indefinitely, but even with the end in sight, the fate of the work is still uncertain. I cannot foresee the fate of the tiny leaves. Will the pine needles decompose? Will the mosquito net be torn after some time? There are a lot of unanswered questions.

I think it is also important to note that it is an artwork primarily defined by the mode of its presentation. The pine needles that were originally considered to be a nuisance were picked one by one and stuck into the mosquito net. This action, followed by the act of exhibiting the piece in a showroom, transformed this essentially useless natural material into a work of art.

Péter Mátyási



1970, Knittelfeld (AT)

Bécsben él és dolgozik • Lives and works in Vienna (AT)

<https://www.ressler.at/>

Oliver RESSLER

Minden összeáll, miközben minden szétesik

• Everything's Coming Together While Everything's Falling Apart, 2016–2020

6 csatornás videóinstalláció, változó méret • 6-channel video installation, variable dimensions

A művész, az àngels Barcelona és a The Gallery Apart, Rome jóvoltából • Courtesy of the artist, àngels Barcelona and The Gallery Apart, Rome

Nem is olyan rég a globális felmelegedés még a tudományos fantasztikum területére tartozott. Mára tudományos tényné vált, mindannyiunk által megélt valósággá. A rangos Éghajlatváltozási Kormányközi Testület (IPCC) legfrissebb jelentései szerint bolygónk valószínűleg gyorsabban közelíti meg a visszafordíthatatlan károk küszöbértékeit, mint ahogy azt korábban jósoltuk.

A **Minden összeáll, miközben minden szétesik** cím arra a helyzetre utal, amelyben a fosszilis energiahordozók korszakának lezárásához szükséges minden technológia létezik. A jelenlegi ökológiai-, társadalmi- és gazdasági válság leküzdése elsősorban politikai erő kérdése. A klímavédelmi mozgalom erősebb, mint valaha. Olyan projekteket akadályozott meg, mint a Keystone XL kátrány-homok-vezeték megépítése. Leállította a sarkvidéki fúrásokat, és világszerte blokkolta a hidraulikus rétegrepszés általi kitermelést. Az ellenállás hatására széntüzelésű erőműveket zártak be, és jelentős sikereket ért el az elidegenítési mozgalom, amely arra kényszeríti az intézményeket, hogy eladják a fosszilis energiával működő vállalatok részvényeit.

E folyamatban lévő filmprojekt története talán a klímaforradalom kezdetének története lesz, a momentumé, melyben a közellenállás kezdi el átalakítani a világot. A projekt a klímamozgalomnak a fosszilis energiaforrásoktól nagyban függő gazdasági rendszer lebontásáért vívott harcát követi nyomon. Helyzetek, összefüggések, hangok és tapasztalatok bemutatásával örökíti meg a klímamozgalom legfontosabb eseményeit.

Oliver Ressler

Not too long ago, global warming was science fiction. Now it has become hard science and a reality we already live in. The latest reports from the sober Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) suggest that the planet may be approaching multiple thresholds of irreversible damage faster than was ever anticipated.

The title **Everything's coming together while everything's falling apart** refers to a situation in which all the technology needed to end the age of fossil fuel already exists. Whether the present ecological, social and economic crisis will be overcome is primarily a question of political power. The climate movement is now stronger than ever. It obstructed pipeline projects such as the Keystone XL tar sands pipeline. It stopped Arctic drilling and blocked fracking all over the globe. Coal-fired power plants were shut down by resistance, and the divestment movement that pressures institutions to unload their stocks from fossil fuel corporations has had successes.

The story of this ongoing film project may turn out to be a story of the beginning of the climate revolution, the moment when popular resistance began to reconfigure the world. The project follows the climate movement in its struggles to dismantle an economic system heavily dependent on fossil fuels. It records key events for the climate movement, bringing together many situations, contexts, voices and experiences.

Oliver Ressler





1991, Budapest (HU)
Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)
<https://juditfloraschuller.com/>

SCHULLER Judit Flóra

Towards Nothingness (Walks), 2017

fekete-fehér fotó, giclée-nyomat (124 × 83 cm), írások a falon • black and white photography, giclée print (124 × 83 cm), writings on the wall

A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

Művészi gyakorlatom és kutatásom során igyekszem töréseket létrehozni az emlékezés ismétlődő mintázataiban, hogy olyan új mintákat teremtsék, amelyek az emlékezőt a pozitív felejtés felé terelik, amely az emlékezet tisztelete és megőrzése mellett teret hagy az élők számára. Munkáim jelentős részében egy megörökölt családi archívummal foglalkozom. Ez az örökség kettős, egyszerre teher és érték: párhuzamosan van jelen benne a múlt iránti tisztelet és elkötelezettség, valamint a generációkon át hozott traumikus emlékezet.

Az első emlékeim a családi örökségről kora gyermekkoromra nyúlnak vissza, amikor hosszú sétákat tettünk nagyapámmal és öcsémmel/bátyámmal. E séták során nagyapám történeteket mesélt nekünk a családról, mintha csak meséket mondott volna. A felelevenített múlt töredékei közepette, valóság és fikció határán bolyongva jártuk be Budapestet. Felőttként is folytattam a hosszú és magányos sétákat. A legmélyedtebb séták a tengerparti séták voltak, amikor a Balti-tenger mellett éltem.

A **Towards Nothingness (Walks)** című munka 128, 2015. augusztus 28. és 2019. május 16. között egyedül megtett séta szimbolikus absztrakciója és sűrítvénye. A bejárt útvonal egy pontja többnyire mindig a tengerpartra vezetett, így a tenger által kirajzolt horizont vált a séták vizuális leképezésévé. Míg egy archívum a megszállott gyűjtésen, a tárgyak felkutatásán és megőrzésén alapul, addig a sétálásnak nincs materiális célja, egy ismétlődő aktus, ami a „semmi” köré épül. Az elmúlt években a sétálás folyamata meditációvá vált számomra: egy egyszerre passzív és aktív jelenlétté, amely az emlékezés ellenpontjaként a pozitív „felejtés” irányába, új kezdetek felé vezet.

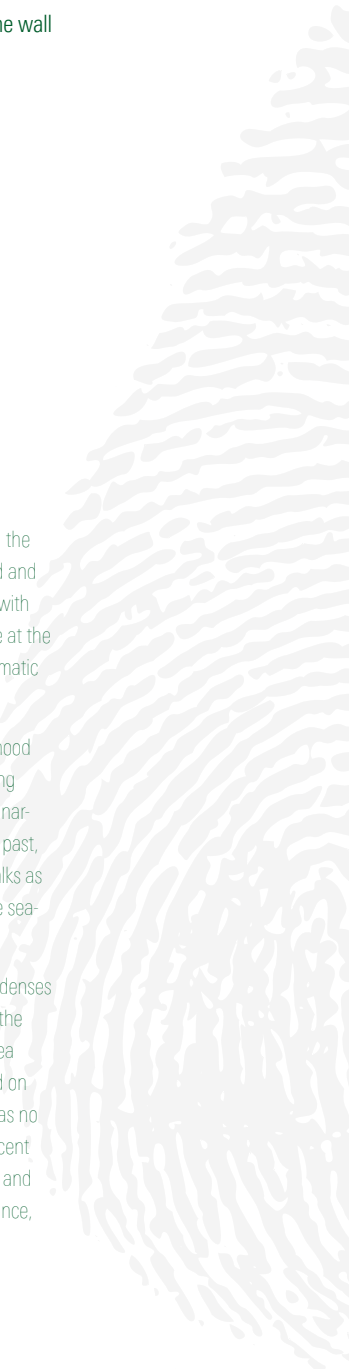
Schuller Judit Flóra

Through my artistic practice and research, I aim to create ruptures in the repetitive patterns of remembrance in order to create new ones that lead the remembering person toward positive oblivion where memory is honoured and preserved but also leaves space for the living. In most of my work, I deal with an inherited family archive. This heritage is twofold, a burden and a value at the same time: including respect for and commitment to the past and a traumatic memory that has been carried over generations.

My first memories about the family heritage trace back to my early childhood when we used to take long walks with my grandfather and brother. During these walks, we were told stories about the family in a way as fables are narrated. We wandered around Budapest with the revived fragments of the past, on the verge of reality and fiction. I kept on pursuing long and solitary walks as an adult. The most contemplative walks were the ones that led me to the seaside when I was living by the Baltic Sea.

The work **Towards Nothingness (Walks)** symbolically abstracts and condenses 128 solo walks between August 28, 2015 and May 16, 2019. A point on the route almost always led me to the beach, so the horizon formed by the sea became a visual representation of these walks. While an archive is based on the act of obsessive collecting, tracing and preserving objects, walking has no material purpose, it is a repetitive act that is built around “nothing”. In recent years, the process of walking has become a meditation for me: a passive and active presence at the same time, which, as a counterpoint to remembrance, can lead to a positive “forgetfulness”, to new beginnings.

Judit Flóra Schuller



20.08.2016
26.07.2016
03.08.2016
10.08.2016
12.08.2016
22.08.2016
27.08.2016
13.11.2016
14.11.2016
21.11.2016
29.11.2016
30.11.2016
03.12.2016
10.12.2016
17.12.2016
24.12.2016
03.02.2017
18.02.2017
05.03.2017
10.03.2017
11.03.2017
12.03.2017
15.03.2017
25.03.2017
26.03.2017
29.03.2017
08.04.2017
18.04.2017
21.04.2017
26.04.2017
28.04.2017
11.05.2017
12.05.2017
14.05.2017
20.05.2017
28.05.2017
31.05.2017
21.06.2017
22.06.2017
23.06.2017
24.06.2017
25.06.2017
26.06.2017
27.06.2017
28.06.2017
29.06.2017
30.06.2017
01.07.2017
02.07.2017
03.07.2017
05.07.2017
06.07.2017
28.07.2017
29.07.2017
30.07.2017
31.07.2017
01.08.2017
02.08.2017
03.08.2017
04.08.2017
06.08.2017
07.08.2017
08.08.2017
09.08.2017
10.08.2017
13.08.2017
14.08.2017
15.08.2017
16.08.2017
17.08.2017
18.08.2017



Small, illegible text or markings at the bottom right of the page.



1986, Szolnok (HU)
Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)
<http://ritasuveges.com/>

SÜVEGES Rita

Paleobotanikus erőmű • Paleobotanic Power Plant, 2020

akril, vászon, 150 × 300 cm • acrylic on canvas, 150 × 300 cm
Somló–Spengler-gyűjtemény • Somló–Spengler Collection

Petrocén • Petrocene, 2019

akril, vászon, 150 × 300 cm • acrylic on canvas, 150 × 300 cm
A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

out of control, 2020

selyemfesték, selyem, 280 × 14 cm • silk paint, silk, 280 × 14 cm
A művész jóvoltából • Courtesy of the artist



'out of control'

A természet regeneratív ciklikusságában nincs felesleg, sem hulladék, a létezők közötti hálózatok örök körforgásban tartják az anyagot. A szén, amely a földi élet alapja, azt is mondhatnánk, hogy egyik főszereplője, folyamatos átalakulásban van: más elemekkel vegyületeket alkotva vándorol az élő és élettelen, a szilárd, a folyékony és a gáz állapot közt.

A bolygó szénkészletének nagy része a litoszférában raktározódik, például a mészkőben, amely tengeri eredetű élőlények meszes vázait tartalmazza, valamint a szerves szénből, azaz az egykori élőlényekből kialakuló üledékes kőzetekben. Abban az esetben, ha az elpusztult élő szervezetek maradványai gyorsabban halmozódnak, mint ahogy elbomlanának, megfelelő környezetben kőolajjá, szénvé, vagy földgázzá alakulhatnak.

A lassú szén-körforgás a szénnek a kőzetek, a talaj, a légkör, és az óceánok közötti több százmillió év alatt zajló tartó transzformációját jelenti. A szén ciklusok termosztátként szabályozzák a Föld éghajlatát. Emberi beavatkozás nélkül a fosszilis üzemanyagok évmilliók alatt, a vulkanikus aktivitás eredményeképp, a lassú ciklusban jutnának a légkörbe. Ha azonban kitermeljük az évszázmilliók alatt felgyülemlt széntartalékokat: vagyis az olajat, a szenet és a földgázt, vagy éppen őserdőt égetünk, a szénraktárak átterülnek a gyors körforgásba, és a

'out of control'

In the realm of nature's regenerative cycles neither excess nor waste exist, and networks between entities keep materials in a forever ongoing cycle. Coal – the basis of life on Earth, one of its protagonists so to say – is in the state of constant change: by creating compounds with other elements it transforms between the states of living and non-living, solid, liquid or gas states.

The major part of Earth's coal reserves has accumulated in the lithosphere: in limestone, containing the calcareous remains of marine-originated organisms (Fossil Capital), or in sedimentary rocks formed from organic carbon, i.e. pre-existing pieces of once living organisms. If these remains accumulate faster than they decay, – given the right environment – they transform into crude oil, coal or natural gas.

Thus phytoplankton turns into crude oil, which – apart from being the major energy source of the gear of capitalism – also fills the wellness baths of wishful thinking in Azerbaijan (Petrocene). Therefore the flora of the carbon period turns into coal (Carbon Flora), mined for long decades from the Karolina strip mine of Pécs (Black Gold), and burnt in the Mátra Power Plant among others (Paleobotanical Power Plant).

The term slow carbon cycle stands for a transformation that spans through hundreds of millions of years: an exchange of carbon between rocks, soil, ocean and atmosphere. Coal cycles function like thermostats in climate control.

légkör széndioxid szintjét emelik meg, amelyek visszafordíthatatlan változásokat okoznak az éghajlati viszonyokban is. A jelen vulkáni széndioxid-kibocsátás kb. 100–300-szorosáért felel az emberi tevékenység.

A szén, az olaj, a földgáz energiatöbblete tette lehetővé a modernitás társadalmának életmódját, amelynek az utóbbi században fő hajtóerejévé a végtelen gyorsulás, fejlődés és felhalmozás ideológiája vált. Az elmúlt évszázmilliók során az ökoszisztémában felhalmozott energia- és anyagkészleteket iszonyú koncentrációban és sebességgel kezdtük felélni. Fosszilis üzemanyagokból a Föld óriási tartalékokkal rendelkezik, az embernek kevésbé kell a tartályok kimerülésétől, mint az üzemanyagok égetésének következményeképp a saját életfeltételeinek kipusztulásától félnie. A fosszilis kapitalizmus azonban megteremt piacának a keresletet, az üvegházhatású gázok kibocsátása ezáltal a klímaválság fenyegetése ellenére is egyre csak nő.

'out of control' – így jelzik az ausztrál térképes applikációban, ha egy adott erdőtüzet még nem sikerült a hatóságoknak megszelídíteniük. Süveges Rita e munkáiban a szén ciklusok stációjának jár utána.

Süveges Rita

Without human intervention, it would take millions of years for fossil fuel to return to the atmosphere via volcanic eruptions in the slow cycle. However, if we extract the coal reserves accumulated over the course of hundreds of millions of years – i.e. we burn oil, coal, natural gas or even rainforests (out of control) – carbon reserves join the fast cycle, thus increasing the carbon dioxide level of the atmosphere, and also causing irreversible climate change. At present, human activities emit 100–300 times the amount of carbon dioxide released by volcanoes.

The energy surplus of coal, oil and natural gas made the lifestyle of modern societies possible. During the last century, the major driving force of this lifestyle has become the ideology of never-ending acceleration, development and accumulation. We have started to deplete energy and natural resources accumulated in the ecosystem in the past hundreds of millions of years at a horrifying concentration and speed. The Earth has tremendous resources of fossil fuels, and instead of fearing their exhaustion, mankind should rather fear the extinction of its own living conditions due to burning them. However, fossil capitalism is creating demand for its market, and greenhouse gas emissions are thus increasing despite the threat of a climate crisis.

'out of control' is a phrase used by the Australian navigation application to indicate bushfires yet untamed by authorities. In her installation, Rita Süveges investigates the stages in the life cycle of coal.

Rita Süveges



SZABÓ Eszter Ágnes, 1966, Budapest (HU)

Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)

Budapest Blue: <https://www.facebook.com/Budapest-Blue-1701362703504145>

Random Varroda: <https://www.facebook.com/RandomVarrodaSbc>

Kenyéren és vizen: <https://www.facebook.com/Keny%C3%A9ren-%C3%A9s-Vizen-100457541600519>

Common Jam: <https://www.facebook.com/Common-Jam-1604742346482680>

Szentbékállai Buszmegálló: <https://www.facebook.com/Szentb%C3%A9k%C3%A1llai-Buszmeg%C3%A1ll%C3%B3-422911008526512>

<http://www.hints.hu>

SZABÓ Eszter Ágnes

12 m² – Jöjünk le a falvédőről 2.0 Let's Come off the Embroidery 2.0, 2020

akcióter, közösségi himzés • action space, community embroidery

A hímezett konyhai falvédők története Magyarországon a XIX. század közepén kezdődött. A konyhában felakasztott rajzolt-hímezett képek és a hozzájuk tartozó, sokat mondó üzeneteket hordozó szövegek ellátták a háziasszonyokat jótanács-csal és bölcs belátásra és kintartásra ösztönözték őket. Ez jóval azelőtt kezdődött, hogy megjelentek volna az utcákat ma elborító óriásplakátok, kereskedelmi és politikai hirdetések, amelyek küldetése ma hasonló, csak sokkal nagyobb méretben és léptékben, sokkal több embert megszólítva egyszerre. A legtöbb óriásplakát ugyanabban a méretben jelenik meg ország-, illetve Európa szerte, standard méretek vannak, amiből a legáltalánosabb az 504 x 238 cm-es nagyság, ami 12m² alapterületű. Hímzéssel is foglalkozó képzőművészként régóta érdekelt a hímezett falvédők és óriásplakátok összefüggésrendszere, ezért állítottam ezt a nagyeréjű kommunikációs eszközt ennek a kiállításnak a középpontjába.

A Független Képzőművészeti Tanszék meghívására workshopot tartottam a Budapesti Műszaki Egyetem nagyműltű Bercsényi Kollégiumában, ahol építészhallgatókkal modelleztük azt, hogy hogyan lehet a 12m² alapterületű konzultációs felületből valós aktivitásra alkalmas kommunikációs, közösségi teret létrehozni, amelyen belül mindenkinek van lehetősége részt venni a párbeszédben. Az építészhallgatók által kialakított különböző módokon variálható terek több funkcióra is alkalmasak, így arra is, hogy kézműves foglalkozásokat tartsunk bennük, például közösen hímezzünk. Nem először teszek kísérletet arra, hogy önként jelentkezőkkel közösen készítsék műalkotást, de ebben az esetben még fontosabbnak tartom, hogy azt a kommunikációs helyzetet, amit egy óriásplakát jelent, valós aktivitássá változtassam. A hímezés folyamata az öltésekkel átszúrja az anyagot és így egyesül vele, míg a nyomtatott plakátok csak a felületét érintik a papírnak. A nyomtatott plakátba nem tudunk beleavatkozni, de a hímezés minden öltését meg kell öltöznünk, különben nem lesz szép a vonal. Nagy fegyelmet igényel, de éppen ezért nagyon meditatív, és az elmélyülés lehetőségét adja, mint egy manuális mantra. A Ludwig múzeum kiállítóterében létrehozunk egy az óriásplakát arányait és méretét szimuláló közösségi teret, és

In Hungary, the history of kitchen wall embroidery began in the mid-19th century. Drawn or embroidered pictures accompanied by telling messages hanging in the kitchen provided housewives with advice and encouraged them to insight and perseverance. It began long before the billboards, commercial and political advertisements flooded the streets, whose mission is similar today, but on a much larger scale, appealing to many more people at once. Most billboards appear at the same size throughout Hungary and across Europe, the most common being 504 x 238 cm, which is 12m² in size. As an artist engaged with embroidery among other genres, I have long been interested in the relationship between embroidered pictures and billboards, which is why I have chosen this powerful communication tool for this exhibition.

At the invitation of the Independent Department of Fine Arts, I held a workshop at the prestigious Bercsényi College at Budapest University of Technology. With the help of architecture students, we modelled how to transform a 12m² consulting space into a real-life communication and community space where everyone has the opportunity to participate in the dialogue. The spaces designed by the architecture students can be varied in different ways and can be used for multiple functions, such as holding craft classes, say, embroidery workshops. This is not the first time I've been trying to create a work of art with volunteers, but in this case, I consider it even more important to turn the communication situation that a billboard represents into a real activity. The process of embroidering stitches through the fabric and thus merges with it, while printed posters touch only the surface of the paper. We can't interfere with the printed poster, but we have to execute all the stitches of a piece of embroidery, otherwise we won't get a perfect form. It requires great discipline, but for that reason it is meditative like a manual mantra and offers the opportunity to delve deeper into ourselves. In the exhibition space of the Ludwig Museum, we will create a community space that simulates the proportions and size of the billboard, and we will embroider our own billboard with volunteers. This work has

ezzen belül önként jelentkezőkkel közösen meghímezzük a saját óriásplakátunkat. Ez a munka már elkezdődött 2018-ban a MODEM-ben de még nem fejeződött be, hiszen 12 négyzetmétert kézzel meghímezni nem kis feladat és tényleg lassú, így most lehetőségem van a Ludwig Múzeumban folytatni, és reményeim szerint be is fejezni a munkát.

A 12 m²-es tér lehet egy szoba, egy konyha, iroda, mozi vagy önálló galéria a múzeumban vagy egy szimpózium helyszíne, ami alkalmas beszélgetések és workshopok megtartására is. Arra törekszem, hogy minél több funkcióban tudjam kipróbálni a rendelkezésre álló teret.

Alkotó kedvű jelentkezőket várunk ismét, akik szeretnének részt venni egy művészeti folyamatban. Legyen egy óriásplakát, amit a saját kezünkkel hímezzünk, és rólunk, a mi életünkről szól, a mi városainkról és a mi országunkról. Tér a térben, kép a képen, fordítsuk meg az óriásplakátok üzenetét!

Szabó Eszter Ágnes

already begun in 2018 at MODEM but has not been completed, as embroidering 12 square meters by hand is no small task and really slow so now I have the opportunity to continue it at the Ludwig Museum and hopefully finish the job.

A 12 square meter space can be a room, a kitchen, an office, a cinema, or a separate gallery in the museum, or the venue of a symposium, which can be used for holding talks and workshops. I try to take full advantage of the available space.

Candidates who are interested in participating in an artistic process are welcome again. Let there be a billboard embroidered with our own hands and about us, our lives, our cities and our country. Space in space, picture in picture, let's reverse the message of billboards!

Eszter Ágnes Szabó





SZABÓ Eszter Ágnes, 1966, Budapest (HU)

Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)

Budapest Blue: <https://www.facebook.com/Budapest-Blue-1701362703504145>

Random Varroda: <https://www.facebook.com/RandomVarrodaSbc>

Kenyéren és vizen: <https://www.facebook.com/Keny%C3%A9ren-%C3%A9s-Vizen-100457541600519>

Common Jam: <https://www.facebook.com/Common-Jam-1604742346482680>

Szentbékállai Buszmegálló: <https://www.facebook.com/Szentb%C3%A9kk%C3%A1llai-Buszmeg%C3%A1ll%C3%B3-422911008526512>

<http://www.hints.hu>

Syporca WHANDAL, 1977, Budapest (HU)

Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Budapest (HU)

<https://about.me/syporcawhandal>

SZABÓ Eszter Ágnes Syporca WHANDAL

Punk Konyha Fanzin — Kalóz kiadás • Punk Kitchen Fanzine — Pirate Edition, 2015—

kollázs, rajz, pecsételés, változó méret • collage, drawing, imprint of stamps, variable dimensions

A művészek jóvoltából • Courtesy of the artists

A Punk Konyha eat-art fanzinokat 2015-től datáljuk, ezekben Szabó Eszter Ágnes a társadalmi folyamatok és az erre reagáló eat-art tendenciák összefüggéseit, a táplálkozásunk átalakulását tárgyalta környezettudatos, zéró waste szellemiségű cikkeiben.

E tézisekre reflektál Syporca Whandal a „klasszikus” mesterpéldányos fanzinon, aminek szerkesztése a plagiarizmust, mint modern kori kalózkodást veszi alapul. Grafikai sűrítésekkel, trash és punk elemekkel támasztja alá Whandal az eat-art fikciók direktségét.

A grafikák nem illusztrációk, nem „mellébeszélések”, hanem a szavakkal kimondott eat-art történelmi visszatekintések és jövőbeni fikciók grafikai megtestesülései.

Megkerülhetetlen pimasz kérdőjel a fanzin gondolati-képi egysége, mely dramatizálás nélkül szeretné felhívni az emberek figyelmét a szemléletváltásra, párhuzamot vonva egyre szűkülő forráslehetőségeink és a kalózok kegyetlenül pragmatikus megoldásai között.

The Punk Kitchen eat-art fanzines date back to 2015, in which Eszter Ágnes Szabó discussed the on-going social procedures and their eat-art connections, including the transformation of diets. This topic was examined in an articles that were created in the spirit of zero waste.

Syporca Wandel reflects on these with “classical” fanzine master-copy-edits, which take plagiarism as piracy of the modern times for its foundation. She does graphical densification, plus corroborates the directness of eat-art fictions with trash and punk elements.

The graphics aren't illustrations, neither waffling. They are the graphical embodiment of word spoken historical retrospection and future fictions of eat-art.

An unavoidable cheeky “question mark” is the fanzine's thought and picture unit that would like to draw the people's attention without dramatization to the change of approach. It draws a parallel between the nowadays continuously narrowing source possibilities and the pirates' cruelly pragmatic solutions.

A szabadság illuzórikus képét a függetlenségben, függetlenedésben látja. Függetlenedni a megcsappanó, a nemzetközi és nemzeti gasztronómiába beépülő alapanyagoktól. Kiemeli a természet és megcsappanó energiaforrásaink tapasztalati és hagyományos technikákon alapuló kreatív kombinálását.

Történelemben visszanyúló ételkészítési technikákat, illetve egyéni receptúrákat ismeret abszurd ötletekkel fűszerezve.

A kalózkodás és a kalózok öncélú anarchikussága, agresszivitása példává érhet, hogy miként lehet felelős, környezettudatos emberként táplálkozni, gondolkodni. Ma a fennálló gazdasági trendek és kereskedelmi kapcsolatok kalózkodásával érhető el a fogyasztás visszaszorítása.

A Kalóz kiadás egy független kalózkultúrát vizsgál, amely egyrészt a 17. században növekszik egyre kereskedő tevékenysége miatt, másrészt megoldásokat kínál a nehéz időkre. A kalóz történetek művészi, irodalmi és társadalmi beilleszkedése a mindennapi életünkbe, valamint a kalóz utópiák, mint városi vagy állami kísérletek, szintén tanulságokat jelentenek az eredeti és a saját receptjeikkel való szemléltetés céljából. A fanzinban szerepelnek olyan nevek, mint William Dampier, a Tudós-Kalózséf, Daniel Defoe és a Mission kapitány, William S. Borroughs, Peter Lamborn Wilson, Hakim Bey, Hegedus Péter/Ogi, és utóljára, de nem utolsósorban Tóth Károly Eniste Überground.

A fanzin magyar nyelven készült, és angol nyelven is, de az angol nyelvű verzió tartalmilag kiegészült még cikkekkal és grafikákkal is csak 20%-ban egyezik meg a magyar verzió képi világával.

A kiállított lapok, mint mesterpéldányok szkennelésével-digitalizálásával, majd nyomtatásával jöttek létre a kézbe vehető Punk Konyha Fanzin Kalóz kiadása.

A fanzin bemutatója a Sziget Fesztiválon az ACB Galéria sátrában volt 2019 nyarán.

Syporca Whandal

It sees the freedom's illusory picture in the independence or in getting independent. Getting independent of the decreasing, in the international and national gastronomy incorporated ingredients. It highlights the creative combination of nature and our diminishing energy sources based on practical and traditional techniques.

The described food preparation techniques are originated in historical times; over and above individual recipes are outlined that are seasoned with absurd ideas.

Piracy and the pirates' self-serving anarchism, aggressiveness could become an example, how one can eat and think as an environmentally conscious person. Nowadays the suppression of consumption can be reached by the piracy of on-going economic trends and commerce relationships.

The pirate edition examines an independent pirate culture. On the one hand because of in the 17th century increasing trading activity; on the other hand it offers solutions for the hard times. The artistic, literary and social integration of pirate stories in our everyday lives aims to provide morals from the illustration of the original and own recipes, as well as the pirate utopias, like urban or state experiments. In the fanzine such names can be found like William Dampier, the Tudós-Kalózséf/(Scientist-Piratechef), Daniel Defoe és a Mission kapitány (and the Captain Mission), William S. Borroughs, Peter Lamborn Wilson, Hakim Bey, Péter Hegedús/Ogi, and last but not least Károly Tóth Eniste Überground.

The fanzine was made in Hungarian language and in English too, but the English version also contains additional articles and it only matches graphically in 20% with the imagery of the Hungarian version.

The exhibited pages were created by the scanning-digitalization of the master copies and printing the now tangible edition of Punk Kitchen Fanzine — Pirate Edition.

The premiere of the fanzine was at ACB Gallery's tent at Sziget Festival in Budapest, in the summer of 2019.

Syporca Whandal

Ki kicsoda?

This book could not have been made without the help of: street vendors, photocopiers, bootleg recordings, double cassette decks, cracktros, .info files, VHS recorders, CD burners, scanners, BBS, copy parties, game copiers, Warez, keygens, Napster, eDonkey, Soulseek, The Pirate Bay, UbuWeb, Library Genesis, Karagarga, Megaupload, Filestube, and many more...

William Dampier: William Dampier (1651-1715) Angol felfedező, ex-kalóz és navigátor volt, aki az első angol volt, aki a mai Ausztrália részét fedezte fel, és az első, aki a világot körbejárja háromszor. Ő volt Ausztrália első természeti kutatója és lerója, valamint a Sir Walter Raleigh és James Cook közötti idűszak egyik legfontosabb brit felfedezője.

A PIRATE

PUNCH vol. 331, July 4, 1996

THE PIRATE BOOK

Pirate Etiquette

There's no doubt about it: pirates were cruel and greedy. They disregarded established law. But at the same time, most pirates abided by their own codes of conduct, and the aboard pirate ships was more democratic than that on naval ships at the time.

Captains were elected by popular vote and could be removed if their performances fell short. Members of the crew shared in the booty and received compensation for the loss of body parts in action: an early form of worker's compensation. This was the life that William Dampier embraced in 1674.

From Plantation to Pirate Ship: turn any page to continue...

Orphaned at an early age, William Dampier whetted his appetite for the sea with several long voyages. He moved from England to Jamaica to help manage a sugar plantation, but that didn't work out. So he went to Mexico, where he took up logging and began describing wildlife. When a hurricane destroyed his camp, Dampier joined a band of buccaners. The pirate's life provided Dampier with a source of income. But it also had another advantage that was just as important to him: the chance to visit and explore far-flung, little-known parts of the world. The first stop was Central and South America—including the Galapagos Islands, which would later play an important role in the development of Charles Darwin's theories about evolution.

Observations of the New World

In between pillaging and plundering, Dampier spent every spare moment exploring the natural environment and meticulously documenting everything in sight. He was charmed by all the new animals and plants he came across. He described the hummingbird, for example, as: a pretty little feathered creature, no bigger than a great, overgrown egg.

Of the *gannets*, he wrote: The head is small with a nose like a pig...in any danger...she flies stock-still like a land-turtle. And though you toss her about she will not move herself.

His passion and detailed descriptions would one day inspire scientists, writers, and British armchair travelers alike.

This map shows the route of Dampier's first voyage around the world. (Dampier, W. A New Voyage Around the World.)

Long Trip Around the World
In 1679 Dampier signed up with a group of buccaners who planned a trip to the South Seas. They ended up sailing all the way around the world. One of the places they stopped was Australia—making Dampier the first Englishman to visit that continent. He wrote:

It is not yet determined whether it is an island or a main continent, but I am certain that it joins neither Asia, Africa nor America.

The journey lasted more than 12 years. Besides his observations of animals and plants, Dampier kept careful records on winds, currents, and latitude and longitude. He stored all his notes in barbed tubes sealed with wax. When he returned to Europe, he wrote his first book, A New Voyage Round the World. It became a best-seller, and Dampier became something of a celebrity.

After the success of his first voyage, Dampier was made captain of his own ship and invited to lead the first scientific expedition to Australia (then known as New Holland). He was fascinated by all the new animals and plants he encountered. While the ship's artist made drawings, Dampier carefully collected and preserved plant specimens to accompany his notes. Many of these can be seen and studied at the Oxford Herbarium in England today.

Government officials took an on pirate publications, including DVDs, CDs, etc., were placed on the ground before being destroyed during a campaign against piracy in Fujian, Shanxi province on April 29, 2015. (picture Reuters/Jon Web)

THE PIRATE BOOK

Jegyzeti:

Kalóz: Olyan személy, aki a tengeren hajózva más hajókat támad meg és rabol ki. Emellett olyan ideiglenes társadalmi kísérletek részvevője, amelyek - a rablásoktól - a szabadság és egyenlőség fogalmaira épülnek. A kalózkodás fénykora a XVI. század végétől a XVIII. század elejéig tartott, de tengeri rablások már az első hajók megjelenésével elkezdődtek, és a mai napig tartanak.

turn any page to continue...

Privaateer-ki: Olyan kalózok, amely valamelyik állam szolgálatában állnak. Magánszemélyek akik felhatalmazást kaptak arra, hogy más hajókat támadjanak meg és zsákmányoljanak saját államuk/ királyságuk nevében.

Buccaneer-ki: Főleg a Karib-tengeren működő kalózok, akik vadászattól és hősfeloldozásból éltek.

Renegádok: Azok az emberek, akik elhagyták saját országukat és hajózás, kalózkodás kezelt európai, és ezen belül magyarok is.

1660. szeptember 13. - 1731. április 24-7
Angol író, újságíró. Az angol felvilágosodás egy nagy alakja. Az első angol regényíró. Több mint 500 könyvet írt. Legismertebb műve a Robinson Crusoe (1719) és a Moll Flanders (1721). Captain Charles Johnson önévben jegyezte a General History of the Pirates/ A kalózok általános története című könyvet. Libertalia körülbéli 25 évig.

Daniel Defoe: (eredeti neve: Daniel Foe,

4 FREE COMMENTS

Media Piracy in Emerging Economies

THE PIRATES OWN BOOK

PIRACY

Adrian Johns

PIRACY

STEAR THE PIRATE BOOK

ABDIE HOFFMAN

PIRACY EXPLORES

JAMES ABBOTT SMITH

Benei Libertalia történetét.

lefejezett utópikus kalóz társadalom. A pontot hely nem ismeri, a legtöbb főrés azonban azt monlja, hogy az Antongli-öbölől Mananjary-ra, Fianarantsoa-ra nyúlik, beleértve a Sainte-Marie-t és Mahavelont. Thomas Tew és Misson kapitány, valamint egy Domer Caraccioli nevű domonkos pap is részt vett az alapításában.

William S. Burroughs: Cries of Red Night

Four/Eldre!

Five/Eldre!

The liberal principles embodied in the french and american revolutions and later in the liberal revolutions of 1848 had already been codified and put into practice by pirates commens a hundred years earlier. Here is a quote from under the black flag by Don C Seitz:

Captain Misson was one of the forerunners of the french revolution. He was one hundred years in advance of his time, for his career was based upon an initial desire to better adjust the affairs of mankind, which ended as is quite usual in the more liberal adjustment of his own fortunes.

It is related how Captain Misson, having led his ship to victory against an English man of war called a meeting of the crew. Those who wished to follow him he would be safety set ashore. One and all embraced the New Freedom.

Some where for hoisting the black flag at once but Misson disuaded, saying that they were not pirates but liberty lovers, fighting for equal rights against all nations subject to the tyranny of government, and besought a white flag as the more fitting emblem. The ship's money was put in a chest to be used as common property. Clothes were now distributed to all in need and the republic of the sea was in full operation.

Handwritten text in a cursive script, likely a transcription of the pirate code or a related document.

Three men in suits sitting at a table, possibly a historical or fictional scene related to piracy.

Two men, one older and one younger, looking at something together.

1947, Stams (AT) – 2020, Bécs • Vienna (AT)

<http://www.loisweinberger.net/>

Lois WEINBERGER

Terepmunka • Field Work, 2010

installáció, impregnált pamut, festék, fa vándorbotok, műanyag zacskók, 300 × 600 cm • installation, oil-based paintmarker on impregnated cotton, wooden walking sticks, plastic bag, 300 × 600 cm

A Studio Lois Weinberger jóvoltából • Courtesy of the Studio Lois Weinberger

Nagy örömmel szolgál, hogy Lois Weinberger **Terepmunka** című művét bemutathatjuk projektünkben. Benne olyan alkotót tisztelhetünk, kinek munkássága jelentősen formálta a képzőművészet és természet kapcsolatáról szóló diskurzust a hetvenes évek óta.

A svájci születésű művész a pályája kezdete óta alkotott installációkat, szobrokat, filmeket, grafikákat performanszokat és köztéri munkákat. Politikai és társadalomkritikus művei az épített környezet és a természet interakcióit vizsgálják, szinte állandó elemük a magára hagyott tenyésző növényzet, amely saját törvényei szerint burjánzik, emberi beavatkozástól mentesen. Így a vad, az egyszerű, a megmunkálatlan táj vagy földterület a kiszámíthatatlan, a befogadó szimbólumává válik, költői ellenpontja lesz a meghatározó és szabályzó civilizációnak. A művész célja, hogy megtapasztaljuk az entrópikus természet hatalmát a rendezett felett, mert így láthatjuk meg az élet valódi arcát. Fontos kiemelni, hogy Weinberger radikális esztétikája nem a romantikus természetet idealizálja, hanem a posztindusztriális, az ember által lepusztított és elhagyott tereket újra meghódító, túlélő növényzetet.

Terepmunka című installációja két elemből áll: egy óriási, térképre emlékeztető grafikából szintvonaljelzésekkel és feliratokkal ellátva, továbbá egy köteg faágból, az egyik faágon színes műanyag burkolással. A térképen lévő feliratok nem a szokásos kartográfiai adatokat tartalmazzák, hanem növények nevei keverednek a környezetvédelemhez és a fenntarthatósághoz kötődő fogalmakkal.

We are very pleased that we can include Lois Weinberger's **Field Work** in our exhibition. He was an artist whose work had significantly formed the dialogue about the relationship of art and nature since the seventies.

The Swiss-born artist had created installations, sculptures, films, graphics, performances, and public works since the beginning of his career. His works, exercising political and social criticism, examine the interactions of built environment and nature. A recurring element is vegetation left alone, proliferating according to its own laws, without human intervention. Thus the wild, primitive, uncultivated land or landscape becomes the symbol of the unpredictable, of the receptive, a poetic counterpoint of the dominant and regulatory civilization. The artist's aim is to show the entropic nature's authority above orderliness in order to make the real face of life visible. It is important to highlight that Weinberger's radical aesthetic does not idealize the romantic nature, but the surviving vegetation that re-conquers the post-industrial areas destroyed and abandoned by mankind.

His installation **Field Work** consists of two elements: a vast, map-like graphic with contour markings and inscriptions and a stack of tree branches with coloured plastic coverings on one of them. The inscriptions on the map are not the usual cartographical data, but the names of plants mixed with concepts related to environmental protection and sustainability.

A térképészet olyan tevékenység, melynek segítségével az emberiség felmérte az ismeretlent, hogy politikai, gazdasági vagy hadászati céljainak alávesse a tájat, a vizet. Weinberger a szabályozást lehetetlenné teszi azzal, hogy a precíz adatokat a málna, levegő, üres vagy hasonló szavakkal helyettesíti.

Faágak vagy más növényi elemek rendszeresen megjelennek múzeumi kiállításokban, gyakran alkalmazza a gesztust, hogy bevonja a térbe a természetet, de az egyenes ágak lehetnek mértékegységei is egy másfajta életnek, ahol nem a profit vagy a pénz az általános mértéke a dolgoknak. Az ág díszítése felidéz a régi szokást, amikor ünnepek, felvonulások alkalmával az állatokat díszítették fel színes szalagokkal, vagy az Európa-szerte ismert májusfa-állítást, így nyer a mű újabb jelentést a babonák, a mágikus gondolkodás tartományában. A kötözés a gyógyítást is eszünkbe juttathatja, annál is inkább, hiszen testi és lelki egészségünket állandóan fenyegeti a fogyasztói társadalom és a globalizáció okozta folyamatos stressz és megfeleléskényszer. Weinberger művében így kapcsolódik össze a környezeti, a társadalmi és a mentális ökológia – egy szerves egészet alkotva.

Üveges Krisztina

Cartography is an activity by which humanity has surveyed the unknown in order to subject the landscape, the water, to its political, economic or military goals. Weinberger makes regulation impossible by replacing precise data with words like raspberry, air, blank etc.

Tree branches and other vegetal elements regularly appear in his museum exhibitions, as a gesture to engage nature in space, but the straight branches can also be the units of measurement for a different kind of life where neither profit nor money is the general measure of things. The decoration of the branch evokes the old custom of decorating animals with colourful ribbons during festivals and parades, or the widespread tradition of creating Maypoles, so the work gains new meaning in the realm of superstitions and magical thinking. Bandage can also remind us of healing, all the more so as our physical and mental health is constantly threatened by the stress and compliance constraint generated by consumer society and globalization. Environmental, social and mental ecology are thus connected in Weinberger's work to form an organic whole.

Krisztina Üveges



1990, Pécs (HU)
Bécsben és Budapesten él és dolgozik • Lives and works in Vienna (AT) and Budapest (HU)
<https://annazilahi.com/>

ZILAHÍ Anna

A folyó jobban tudja (Ofélia él) • The River Knows Better (Ophelia Lives), 2019

versmeditáció, 13'50" • poem meditation, 13'50"
A művész jóvoltából • Courtesy of the artist

Zilahi Anna költő, képzőművész. Művészeti tanulmányait a Bécsi Iparművészeti Egyetem transzmédiaművészet szakán végezte, jelenleg Budapesten él. Főként a hang és a szöveg médiumával dolgozik. Irodalmi és képzőművészeti munkáit az ökológiai témák, feminista kérdésvetetések és kortárs társadalmi problémák vizsgálata köti össze. Interdiszciplináris és intermedialis megközelítésmódja kuratoriális és elméleti tevékenységeket is beemel művészeti gyakorlatai közé. Társalapító az xtro realm csoportban, amely célul tűzte ki a nyugati gondolkodás emberközpontúságának bemutatását és alternatív perspektívák feltérképezését a művészet eszközeinek segítségével. Egyéni művészeti munkájának fókuszában jelenleg a feminista hangművészet lehetőségeinek keresése áll.

A folyó jobban tudja (Ofélia él) című munkája egy híres zenetörténeti anekdotából indul ki: John Cage a Harvard süketszobájában szerette volna meg tapasztalni a csendet, azonban még itt is két – egy magas és egy mély – hangot hallott. Cage értetlenül állt a jelenség előtt, később a hangmérnök a két hangot a zeneszerző keringésének és idegrendszeri működésének azonosítottá be. A mű azon a kérdésem indul el, hogy mi lett volna, ha Cage ezt követően nem a külső zajok felé fordul?

A meditáció során a versben megjelenített felgyorsult robotikus működés ellenében a lelassult, ellazult emberi test válik hangforrássá, a vers instrukciói alapján egyénileg átélte belső hangok pedig a vers alkotóelemeivé. Nem csak hallás általi megtapasztalás segítségével jön létre az a fajta érzéki jelenlét,

Anna Zilahi is a poet and transmedia artist. In her text- and sound-based, often participative works, questions of ecology, feminism and contemporary social processes are of key importance. She pursued her studies at the transmedia art department of the University of Applied Arts in Vienna. Her interdisciplinary and transmedial approach broadens her art practice to include curatorial and theoretical projects as well. She is a co-founder of the xtro realm artist group, which aims to thematize the anthropocentrism of Western cultures with the goal of demonstrating alternative perspectives through the means of the arts. Currently, she is experimenting with the possibilities of a feminist sound art.

The poem meditation titled **The River Knows Better (Ophelia Lives)** draws on a famous anecdote in music history: John Cage intended to experience absolute silence in the anechoic chamber of Harvard University, but even there he heard two sounds, a low- and a high pitched one. The engineer explained to him that these were the sounds of his nervous system and blood circulation. The piece departs from the question of what would have happened, if in the aftermath of this experience, his interest had not turned towards external sounds, but inner ones?

During the meditation, in contrast to the poetically portrayed robotic and accelerated functioning in the poem, the slowed down and relaxed human body turns into a sound source, the individually experienced inner sounds become constituents of the recited poem. The kind of presence necessary for the

amely elengedhetetlen az efemer médiumok befogadásához: a meditáció mint médium minden érzékszervünkre hat. A testi tapasztalatok így válnak maguk is a vers, a megtörténő mű részévé.

Ophelia folyóban sodródó teste női test, hatalmi visszaélés áldozata. A meditáció autonóm testtapasztalata a saját test visszafoglalását célozza. A megszólitott és életre hívott testrészek összehangolt érzete az önmagáért funkcionáló test, ezáltal az elvesztett autonómia megélését teszi lehetővé. A meditáció mint médium a jelenléttel dolgozik, amely egyfajta erőfeszítésmentes középpontban levést tesz megtapasztalhatóvá. Ophelia tüdeje apránként újra megtelik oxigénnel, hogy magára eszméljen a méregkék folyóban, míg a befogadó hozzálassul a saját lélegzetéhez és szívveréséhez.

A kontempláció, az elmélyülés különböző módzatai olyan emberi tevékenységek, amelyek a nyugati kultúra kialakulásában kiemelkedő szerepet játszottak. Ezek a mai felgyorsult, multitaskingra építő munkakörnyezetben teljesen idegen diszpozíciók. A visszatérés a testhez így politikai cselekedetként is értelmezhető, főleg ha nem egymástól izolálva, self-help céllal gyakorolják, hanem közösségi múltba ágyazva, a lehető legtöbbek számára elérhető módon.

Zilahi Anna

reception of ephemeral media is not only activated by listening here, meditation as a medium activates all our senses. This is how bodily experiences become part of the happening art piece.

Ophelia's body drifting in the river is a female body, fallen victim of the abuse of power. Meditation's autonomous body experience aims to reclaim one's own body. The synchronised sensation of the addressed and reinvigorated body parts make it possible to experience a body functioning for itself, and thus allowing it to relive lost autonomies. Meditation as a medium works through presence, which enables being in the center effortlessly. Ophelia's lungs gradually fill up with oxygen again as she comes to her senses in the toxic blue river, while the listeners slows down to their own breath and heartbeat.

Contemplation and different modes of immersion are human activities which played a significant role in the evolution of Western culture. These seem to be very foreign dispositions in our accelerated work environments that build upon multitasking. The return to the body thus bears a political meaning, especially if it is rooted in community and not in isolation.

Anna Zilahi



MŰTÁRGYJEGYZÉK

LIST OF WORKS

BARTHA Gabó

Terrapolis Tarcál, 2019

3 csatornás videóinstalláció, kamera és vágás: Koronczai Endre
változó méretek
A művész jóvoltából

Gabó BARTHA

Terrapolis Tarcál, 2019

3-channel videoinstallation, camera and editing by Endre Koronczai
Variable dimensions
Courtesy of the artist

BENCZÚR Emese

Használati utasítás, 2012

textil, varrott címkék, varrás
A Déri Múzeum jóvoltából

Emese BENCZÚR

Cut Before Use, 2012

Textile, sewn-in tags, sewing
Courtesy of the Déri Museum, Debrecen

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

A világot tápláló sivatagi kőzet, 2019

installáció (foszfátérc, homok, fémhuzal)
változó méret
A művészek jóvoltából

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

The Desert Rock that Feeds the World, 2019

Installation (phosphate rock, sand, metal wire)
Variable dimensions
Courtesy of the artists

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

A természet egészének motorja, 2019

installáció, vegyes technika (DIY-hangszerek, ütőhangszerek, tapéta)
változó méret
A művészek jóvoltából

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

The Driving Force of All Nature, 2019

Mixed-media installation (DIY music instruments, percussion accessories, wall-paper), Variable dimensions
Courtesy of the artists

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

Az utánunk jövő világ, 2020–

kollázs, papír, fotó
A művészek jóvoltából

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN

The World after Us, 2020–ongoing

Collages on paper, photo
Courtesy of the artists

Ursula BIEMANN & Paulo TAVARES

Forest Law (Az erdő törvénye), 2014

2 csatornás videóösszeállítás (38') és multimédia-installáció
A művészek jóvoltából

Ursula BIEMANN & Paulo TAVARES

Forest Law, 2014

2-channel video essay (38') and multimedia installation
Courtesy of the artists

ERDEI Krisztina

Riset, Victory of the Sun, 2009–2020

fotósorozat, videóinstalláció
változó méretek
A művész jóvoltából

Krisztina ERDEI

Riset, Victory of the Sun, 2009–2020

Photography, video installation
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Manfred ERJAUTZ

Horizont A-C, 2003

3 db tekercselt alumíniumlemez, ragasztószalag, 80 × 150 cm egyenként
A művész jóvoltából

Manfred ERJAUTZ

Horizon A-C, 2003

3 pcs rolled aluminium sheets, adhesive tape, 80 × 150 cm each
Courtesy of the artist

ex-artists' collective (KASZÁS Tamás & LORÁNT Anikó)

Ínségeledek, 2011 óta

vegyes technika, installáció, változó méret
A művészek és a Kisterem Galéria jóvoltából

ex-artists' collective (Tamás KASZÁS & Anikó LORÁNT)

Famine Food, since 2011

Mixed media, installation, variable dimensions
Courtesy of the artists and Kisterem Gallery

HORVÁTH Gideon

No Man's Land, 2017–2018

digitális infravörös fotó, 3 db lightbox
70 × 46,5 cm egyenként
A művész jóvoltából

Gideon HORVÁTH

No Man's Land, 2017–2018

Digital infrared photos, three lightboxes
70 × 46.5 cm each
Courtesy of the artist

Oto HUDEC

Mi vagyunk a Kert!, 2020

festmény – akril, tinta, furnér, 500 × 240 × 1 cm, installáció – vegyes objektumok, változó méret
Hullám a kert előtt, 2019
videó
A művész jóvoltából

Oto HUDEC

We Are the Garden!, 2020

painting – acrylic and ink on plywood, 500 × 240 × 1 cm, installation – mixed objects, variable dimensions
Wave in Front of the Garden, 2019
video
Courtesy of the artist

Oto HUDEC

If I Had a River, 2012

fa, MDF-lap, textil, epoxigyanta, növények, magvak, akril vászonon
500 × 100 × 200 cm
A Gandy Gallery jóvoltából

Oto HUDEC

If I Had a River, 2012

Wood, MDF, fabrics, epoxy resin, plants, seeds, acrylic on fabrics
500 × 100 × 200 cm
Courtesy of Gandy Gallery

KASZÁS Tamás

Eszképista történet (Erdei iskola), 2016–2018

digitális videóvetítés hanggal, 12'54"
A művész és a Kisterem Galéria jóvoltából

Tamás KASZÁS

An Escapist Story (Forest School), 2016–2018

Digital video screening with sound, 12'54"
Courtesy of the artist and Kisterem Gallery

KASZÁS Tamás

Vandalizált Aldo Leopold-pad III., 2020

fa, faliújság, vetítés
70 × 50 × 60 cm; 100 × 200 cm, 3'21"
A művész és a Kisterem Galéria jóvoltából

Tamás KASZÁS

Vandalized Aldo Leopold Bench III, 2020

Wood, billboard, projection
70 × 50 × 60 cm; 100 × 200 cm, 3'21"
Courtesy of the artist and Kisterem Gallery

KORONCZI Endre

ExtrémAlvás (16 kísérlet az akarástól való megszabadulásra), 2006–2020

akció, többcsatornás videóloop, kiállítási (vágott) verzió: 16 (4 × 4) kb. 10 percesre rövidített videófilm
A művész jóvoltából

Endre KORONCZI

ExtremeSleeping (16 Attempts at Getting Rid of Willingness), 2006–2020

Action, multichannel video loop, edited exhibition version: 16 (4 × 4) pcs videos, appr. 10 min. each
Courtesy of the artist

LAKNER Antal
Dry Spa (Casa Activa_atopia future home), 2019
kőriska kád, szárított cseresznyemag
60 × 70 × 180 cm
A Glassyard Gallery, Budapest és a művész jóvoltából

Antal LAKNER
Dry Spa (Casa Activa_atopia future home), 2019
Ash wood tub, dried cherry seeds
60 × 70 × 180 cm
Courtesy of Glassyard Gallery and the Artist

LAKNER Antal
INERS – REM Bed, 2019
Stimulatív alvászullám felület fából, fémmerevítésű fa ágykeret
40 × 60 × 200 cm
A Glassyard Gallery, Budapest és a művész jóvoltából

Antal LAKNER
INERS – REM Bed, 2019
Stimulating sleep wave surface made of wood, metal reinforced wooden bed frame
40 × 60 × 200 cm
Courtesy of Glassyard Gallery and the Artist

Diana LELONEK
Center for Living Things (Élő dolgok központja), 2017–2020
installáció, akvárium talált tárgyakkal (120 × 60 × 140 cm); múzeumi vitrin talált tárgyakkal (120 × 80 × 100 cm); 4 db digitális fénykép, tintasugaras nyomtatás (42 × 54 cm egyenként)
A lokal_30 Galéria jóvoltából (Varsó)

Diana LELONEK
Center for Living Things, 2017–2020
Installation, aquarium with found objects (120 × 60 × 140 cm); museum vitrine with found objects (120 × 80 × 100 cm); 4 digital photographs, inkjet printout (42 × 54 cm each)
Courtesy of lokal_30 Gallery, Warsaw

Petra MAITZ
A Lady Musgrave-korallzátony, 2002–2019
fonál, tömőanyag, horgolás
változó méretek
A művész jóvoltából

Petra MAITZ
The Lady Musgrave Reef, 2002–2019
The Raise of a co-evolutive story of becoming
Yarn & connecting tissue, crochet work
Variable dimensions
Courtesy of the artist

MÁTYÁSI Péter
Tűlevélszőnyeg, 2018–2020
tűlevél és szűnyogháló
változó méret
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

Péter MÁTYÁSI
Pine Needle Carpet, 2018–2020
Pine needles and mosquito net
variable dimensions
Courtesy of Molnár Ani Gallery

Oliver RESSLER
Minden összeáll, miközben minden szétesik, 2016–2020
6 csatornás videóinstalláció, próbabák
A művész, az àngels Barcelona és a The Gallery Apart, Rome jóvoltából

Oliver RESSLER
Everything's Coming Together While Everything's Falling Apart, 2016–2020
6-channel video installation, manequinns
Courtesy of the artist, àngels Barcelona and The Gallery Apart, Rome

SCHULLER Judit Flóra
Towards Nothingness (Walks), 2017
fekete-fehér fotó, giclée-nyomtatás, kézírás falon
124 × 83 cm (kerettel együtt)
A művész jóvoltából

Judit Flóra SCHULLER
Towards Nothingness (Walks), 2017
Black and white photography, giclée print, handwriting on the wall
124 × 83 cm (incl. frame)
Courtesy of the artist

SÜVEGES Rita
Paleobotanikus erőmű, 2020
akril, vászon
150 × 300 cm
Somlói–Spengler-gyűjtemény

Petrocén, 2019
akril, vászon
150 × 300 cm
A művész jóvoltából

out of control, 2020
selyemfesték, selyem
280 × 14 cm
A művész jóvoltából

Rita SÜVEGES
Paleobotanic Power Plant, 2020
Acrylic on canvas
150 × 300 cm
Somlói–Spengler Collection

Petrocene, 2019
Acrylic on canvas
150 × 300 cm
Courtesy of the artist

out of control, 2020
Silk paint on silk
280 × 14 cm
Courtesy of the artist

SZABÓ Eszter Ágnes & Syporca WHANDAL
Punk Konyha Fanzin – Kalóz kiadás, 2015
A4 méretű kollázs, szkennelés, rajz, pecsételés
A művészek tulajdona

Eszter Ágnes SZABÓ & Syporca WHANDAL
Punk Kitchen Fanzine – Pirate Edition, 2015
A4 collage, scan, drawing, stamping
Courtesy of the artists

SZABÓ Eszter Ágnes
12 m² – Jöjjünk le a falvédőről 2.0, 2020
akciótér, közösségi hírmzés

Eszter Ágnes SZABÓ
12 m² – Let's Come off the Embroidery 2.0, 2020
Action space, collective embroidering

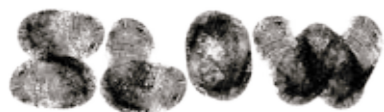
Lois WEINBERGER (1947–2020)
Terepmunka, 2010
installáció, impregnált pamut, festék, fa vándorbotok, műanyag zacskók
300 × 600 cm
A Studio Lois Weinberger jóvoltából

Lois WEINBERGER, (1947–2020)
Field Work, 2010
Installation, oil-based paintmarker on impregnated cotton, wooden walking sticks, plastic bag
300 × 600 cm
Courtesy of Studio Lois Weinberger

ZILAHÍ Anna
A folyó jobban tudja (Ofélia él), 2019
hanginstalláció, versmeditáció, 13'50"
A művész tulajdona

Anna ZILAHÍ
The River Knows Better (Ophelia Lives), 2019
Sound installation, poem meditation, 13'50"
Courtesy of the artist

A katalógus **LASSÚ ÉLET. Radikális hétköznapok** című kiállítás alkalmából jelent meg. • This catalogue has been published on the occasion of the exhibition **SLOW LIFE. Radical Practices of the Everyday**.



LASSÚ ÉLET. Radikális hétköznapok SLOW LIFE. Radical Practices of the Everyday

2021. július 14. – szeptember 5. • 14th July – 5th September, 2021

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest

A kiállítás microsite-ja • The exhibition's microsite:
<http://slowlife.ludwigmuseum.hu/>

Kiállító művészek • Exhibited Artists:

BARTHA Gabó | BENCZÜR Emese |

Anca BENERA & Arnold ESTEFÁN | Ursula BIEMANN & Paulo TAVARES |
ERDEI Krisztina | Manfred ERJAUTZ | ex-artists' collective (KASZÁS Tamás
& LÓRÁNT Anikó) | HORVÁTH Gideon | Oto HUDEC | KASZÁS Tamás
| KORONCZI Endre | LAKNER Antal | Diana LELONEK | Petra MAITZ |
MÁTYÁSI Péter | Oliver RESSLER | SCHULLER Judit Flóra | SÜVEGES Rita |
SZABÓ Eszter Ágnes | Lois WEINBERGER | Syporca WHANDAL | ZILÁHI Anna

Kurátorok / Curators:

CSIZEK Petra, Jan ELANTKOWSKI, KÉSZMAN József, PETRÓ Zsuzska,
POPOVICS Viktória, ÜVEGES Krisztina

Kiállítás-arculat • Exhibition Graphic Design: KORONCZI Endre

Grafikai kivitelezés • Graphic Production: DESSIN DESIGN

Szövegek • Texts:

CSIZEK Petra, Jan ELANTKOWSKI, KÉSZMAN József, POPOVICS Viktória,
ÜVEGES Krisztina

és a művészek • and the artists

Szöveggondozás • Proofreading: IVACS Ágnes

Fordítás • Translation: HAVANCSÁK Éva, IVACS Ágnes, NÉMETH Linda

Műtárgyvédelmi és Restaurátor Osztály • Conservation and Collection Care
Department: BRADÁK Soma, MÁTYÁS Viktória, MOLNÁR László

Műszaki Osztály • Technical Department: BODOR Béla, Ifj. BODOR Béla
Benjamin, BÍRÓ Márton, INÁNCSI Zoltán, LIPÉCZ Tamás, PORUBSZKI Ernő,
TAKÁCS György, ZELENA Albert

Kommunikációs Osztály • Communication Department: FEHÉR Zsuzsanna,
ROTHMAN Gabriella, SOMOGYVÁRI Ágnes, SZABÓ Zsófia

Kortárs Művészeti Múzeumpedagógiai Módszertani Központ • Center for
Contemporary Art Education and Methodology: HEMRIK László, DABI-FARKAS
Rita, SOMOGYI-ROHONCZY Zsófia, SZIRA Henrietta, VARGA Zita

Igazgató • Director: FABÉNYI Julia

Szakmai igazgatóhelyettes • Deputy Art Director: SZIPÓCS Krisztina

Gyűjteményi, kiállítási és tudományos főosztály vezetője • Head of Collection
and Exhibition: Department: KÉSZMAN József

Szállítás • Shipping: GOTTLASZ Team Kft.

Kölcsönzők • Lenders: DÉRI Múzeum, Debrecen; SOMLÓI–SPENGLER-
gyűjtemény; STUDIO LOIS WEINBERGER, Wien

A kiállítás partnerei és támogatói • Partners and funders:
Emberi Erőforrások Minisztériuma • Hungarian Ministry of Human Resources
Nemzeti Kulturális Alap • National Cultural Fund of Hungary
Művészetek Palotája • Palace of Arts, Budapest
Peter und Irene Ludwig Stiftung, Aachen

Pro Helvetia – Svájci Művészeti Tanács • Swiss Arts Council

Osztrák Kulturális Fórum Budapest • Austrian Cultural Forum Budapest

Szlovák Intézet – Budapest • Slovak Institute – Budapest

Budapesti Román Kulturális Intézet • Romanian Cultural Institute in Budapest

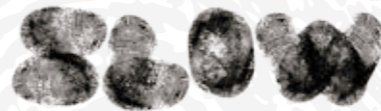


A Peter und Irene Ludwig Stiftung támogatásával megvalósult kiállítás kisebb változata látható volt a koblzeni Ludwig Museumban. • A selection from the exhibition supported by the Peter und Irene Ludwig Stiftung was on display at the Ludwig Museum Koblenz.

SLOW LIFE – Radikale Praktiken des Alltags

Ludwig Museum Koblenz, 2020. november 1. – 2021. március 21.

Külön köszönet Larissa WESPnek • Special thanks to Larissa WESP



LASSÚ ÉLET. Radikális hétköznapok SLOW LIFE. Radical Practices of the Everyday

A kiadványt szerkesztette • Publication edited by
Jan ELANTKOWSKI, ÜVEGES Krisztina

Műtárgyleírások • Descriptions of the Artworks:
CSIZEK Petra, Jan ELANTKOWSKI, KÉSZMAN József, POPOVICS Viktória,
ÜVEGES Krisztina
és a művészek • and the artists

Olvasószerkesztő • Copy Editor: IVACS Ágnes

Fordítás • Translation: HAVANCSÁK Éva, IVACS Ágnes, NÉMETH Linda

Katalógus grafikai terve, nyomdai előkészítés • Catalogue Graphic Design and
Prepress: KORONCZI Endre

Reprodukciók • Reproductions: HUNGART © 2021

A Ludwig Múzeum mindent megtett a szerzői jogi engedélyek megszerzése érdekében. Kérjük azon jogosultat, akit nem tudunk elérni, szükség esetén lépjen kapcsolatba velünk

(H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.;

email: titkarsag@ludwigmuseum.hu; tel: +36-1-555 3457).

• Ludwig Museum has made its best efforts to obtain the copyright licences.

Any rightholder we could not reach is requested to contact us, if necessary.

(H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1., Hungary;

e-mail: titkarsag@ludwigmuseum.hu; tel: +36-1-555 3457)

Kiadja: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum • Published by Ludwig
Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest

A kiadvány szerzői jogilag védett. • All rights reserved

© 2021 Kiadó, szerzők, szerkesztők, művészek, fordítók, kölszőnzők • Publisher,
authors, editors, artists, translators, lenders

© A fotókat készítette • Photos: művészek • artists és • and ELN Ferenc,
Katrin HAMMER, KOPHELYI Dániel, SIMON Zsuzsa, Michael SCHUSTER,
Larissa WESP

ISBN 978-963-9537-81-1

A kötet megjelenését és a kiállítás megvalósulását a Nemzeti Kulturális Alap támogatta. A múzeum fenntartója a Nemzeti Erőforrások Minisztériuma.

• The exhibition and the catalogue have been realized with the support of the National Cultural Fund of Hungary. Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest is supported by the Ministry of National Resources of Hungary.

Minden jog fenntartva. A katalógus szerzői jogilag védett, beleértve bármilyen publikálás, elektronikus közzététel, sokszorosítás vagy esetleges részek közzéi jogát is. • All rights reserved. No part of this catalogue may be reproduced in any form without the prior written permission by the publisher.

Múpa Budapest | H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

Tel: (+36 1) 555 3444 | info@ludwigmuseum.hu ludwigmuseum.hu

facebook.com/ludwigmuseum | ludwigmuseum.blog.hu

