

KITERJESZTETT
JELEN

ÁTMENETI
VALÓSÁGOK

EXTENDED
PRESENT

TRANSIENT
REALITIES

2022. 04. 08. —
2022. 09. 04.

LUDWIG — KORTÁRS
MÚZEUM MŰVÉSZETI
MÚZEUM

KURÁTOROK | CURATORS

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, KÉSZMAN József, MAJ Ajna, TIMÁR Katalin,
ÜVEGES Krisztina

RÉSZTVEVŐ MŰVÉSZEK | PARTICIPATING ARTISTS

Tsuyoshi ANZAI, Nina CANELL, Jeannette CHRISTENSEN, David CLAERBOUT,
Nathalie DJURBERG & Hans BERG, EJTECH*, FELSMANN István,
Matthias FRITSCH, Cyprien GAILLARD, Fabien GIRAUD & Raphaël SIBONI, Hiwa K,
Oto HUDEC*, Richard IBGHY & Marilou LEMMENS, KORONCZI Endre, Jill MAGID,
Dane MITCHELL, Yuko MOHRI, Cornelia PARKER, Nika RADIĆ, Mika ROTTENBERG,
SUPERFLUX, Andrea ZITTEL

* Külső helyszínen elérhető művek: a részletekért kérjük, nézze meg
a www.ludwigmuseum.hu weboldalt. |

* Works at external location: for details please check www.ludwigmuseum.hu.

KÖLCSÖNZŐ GALÉRIÁK | LENDING GALLERIES

Frith Street Gallery, London

Gandy Gallery, Bratislava

KOW, Berlin

LABOR, Mexico City

Gió Marconi, Milan

Julia Stoschek Collection, Berlin

PCAI Collection, Piraeus

Galerie Barbara Wien, Berlin

Hauser & Wirth, New York

A KIÁLLÍTÁS PARTNEREI ÉS TÁMOGATÓI | PARTNERS AND FUNDERS



KITERJESZTETT JELEN —
ÁTMENETI VALÓSÁGOK

EXTENDED PRESENT —
TRANSIENT REALITIES

2022. 04. 08. — 09. 04.

Napjainkra bizonyossá és közelről is megtapasztalhatóvá vált az a fajta instabilitás, amely révén az egyén közvetlenül érintett lett olyan globális tendenciákban, amelyek eddig az individuum szintjén és valóságán kívül álló folyamatként hatottak. A vészterhes valóságérzet tapasztalata szerves részévé vált mindennapjainknak. Mégis, mintha minden máshogy alakulna, mint vártuk: nem látni a folyamatok kimenetelét, a valóság értelmezése bizonytalan-ná vált, mintha párhuzamosan futó időfolyamok között kellene tájékozódunk.

Az időrendek a megfoghatatlan idő személyes és közös megtapasztalásának alakzatai. Már Augustinus is úgy tartotta, hogy a külső, objektív idő nem létezik, az időérzet pedig nem más, mint „a lélek szétterjedése”. Közel egy évszázada, Antonio Gramsci előrevetítette a kiállítás egyik kísérő gondolatát az aktuális jelen állapotának jellemzéséről: „A válság éppen abban áll, hogy a régi haldoklik, és az új nem tud megszületni; ebben az interregnumban a legkülönbébb kóros tünetek jelennek meg.”¹ Továbbhaladva ezen a vonalon, immáron a 21. század első negyedét zárva, Bernard Stiegler filozófus szavait idézve „korszakhiányban” (absence of epoch) létezőnk, ahol az emberi ittlét súlyos törését és általános tájékozódásvesztését éljük meg nem utolsósorban a technológiai evolúció, illetve a társadalmi és biológiai rendszerek összeegyeztethetlenségéből fakadóan.²



Cornelia PARKER

Senkiföldje | No Man's Land, 2018

talált fa, huzal | found wood, wire; 240 x 442 x 83 cm

A művész és a Frith Street Gallery, London jóvoltából |
Courtesy of the artist and Frith Street Gallery, London

Fotó | Photo: A Frith Street Gallery, London jóvoltából |
Courtesy of the Frith Street Gallery, London

Nowadays, the kind of instability that gets the individual directly involved in global trends that have hitherto been seen as processes outside the level and reality of the individual has become a certainty and a close-up experience. The experience of an ominous sense of reality has become an integral part of our everyday lives. Yet, it seems as though everything is going differently than we expected: we cannot predict the outcome of processes, our understanding of reality has become uncertain, as if we had to navigate between parallel time streams.

Chronologies are forms of personal and shared experiences of intangible time. Even Augustine held that external, objective time does not exist, and that the perception of time is nothing more than a “distention of the soul”. Nearly a century ago, Antonio Gramsci anticipated one of the exhibition’s associated ideas regarding the characterisation of the state of the current present: “The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear.”¹ Continuing along this line of thought, to quote the philosopher Bernard Stiegler, approaching the end of the first quarter of the 21st century, we live an “absence of epoch”, where we are experiencing a serious rupture of human existence and a general loss of orientation, not least due to the incompatibility of technological evolution with social and biological systems.²

In the light of a future that looms as a not only unpredictable, but above all apocalyptic endgame, an “interregnum”, an “absence of epoch” – an interim “vacuum” – emerges, which can also be likened to a prolonged state of transience. The concept of transience implies, on the one hand, the potential of choice and the possibility of change, and, on the other hand, can also describe an artificially maintained ‘state’ whose main guiding principle is explicitly to perpetuate and consolidate this temporariness. The chronology of transitions is a special experience, characterised by the interruption of continuities, the emergence of fault lines within homogeneous time. It is a temporal focus that extremely expands and totalizes the temporal dimension of the present. The importance of the here and now is valorised – retrospection is blurry from the perspective of the extended present, but at the same time, no useful conclusions can be drawn about the outcome of events.

How can we grasp an experience that for those who live in it represents the end of a previous, solid chronological order, the decline of faith in the linear order of things, the emergence of a transient state, the preparation for an uncertain future?

The exhibition focuses on the state of permanent transience: it captures the moment when the temporal dimension of the present is expanded and – by means of visual art – the characteristics and internal events of this state can be observed up close. It is as if we were seeing all the simultaneous processes of a point of condensation (the present) in one and the same continuity that freezes the penultimate moment – as a kind of stretched-out present.

A nem csak kiszámíthatatlan, de leginkább apokaliptikus vég-játékként felsejülő jövő fényében jön létre az „interregnum”, a „korszakhiány” – ez a köztes, „légüres” tér –, mely egy hosszan elnyújtott átmeneti állapothoz is hasonlítható. Az átmenetiség fogalma egyfelől magában hordozza a választás potenciálját és a változás lehetőségét, másfelől egy olyan mesterségesen fenntartott „állapotot” is leírhat, amelynek fő irányelve kifejezetten ennek az ideiglenességnek az állandósítása, megszilárdítása. Az átmenetek időrendje speciális tapasztalat, amelyre a kontinuitások megszakadása, a homogén időn belüli törésvonalak megjelenése jellemző. Olyan időbeli fókusz, amely extrém módon felnyújtja a jelen idődimenziót és totalizálja azt. Az itt és most jelentősége felértékelődik – a kiterjesztett jelen perspektívájából nézve a visszatekintés homályos, ugyanakkor nem vonhatók le használható következtetések az események kimenetelére nézve sem.

Miképpen lehet megragadni azt a tapasztalatot, amelyet a benne élők számára a korábbi, szilárd időrend megszűnését, a dolgok lineáris rendjébe vetett hit felszámolódását, egy átmeneti állapot megjelenését, a bizonytalan jövőre való felkészülést jelent?

A kiállítás a permanens átmenetiség állapotát állítja középpontba: azt a pillanatot ragadja meg, amelyben a jelen idődimenziója kitágul és – a képzőművészet eszköztárával segítségével – közelről figyelhetők meg az állapot jellemzői, belső történései. Mintha egy sűrűsödési pont (a jelen) összes egyszerre benne zajló folyamatát egyben és folyamatosságában látnánk, kimerevítve az utolsó előtti pillanatot – egyfajta kifeszített jelenként.

A kiállított munkák tanúsága szerint a múlt feldolgozásának igénye mellett a jövő problematizálása is egyre hangsúlyosabbá válik. Őa képzőművészeti gyakorlatok szintjén, amennyiben lehetőséget ad arra, hogy bizonytalan jelenünk mint átmeneti korszak megértésére és kritikus vizsgálatára részben a lehetséges jövő elemzésén keresztül tegyünk kísérletet.

A kiállításban megjelenő művészi gyakorlatok, alkotási folyamatok külön-külön, mégis közös nevezőn keresztül nyújtanak lehetséges alternatívákat folytonos jelleggel újraindító mindennapjaink tükrében. Jóllehet a bemutatott munkák nagyrészt nem kifejezetten erre az alkalomra jöttek létre, és eredendően más kontextusban születtek – a kiállított művek közül van, amelyek egészen a kilencvenes évek végéig nyúlik vissza, egyes művek 2021-ben készültek el –, mégis elrendezhetők a kiterjesztett jelen mint átfogó középpont körül. A művek viszonya a témához eltérő: van, amelyik a megfigyelést kapcsolja össze a spekulációval, tudatosan vegyíti a lehetséges

1 Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebook*, ford. és szerk. Quintin Hoare és Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publisher, 1971).

2 Bernard Stiegler, *The Neganthropocene*, ford. és szerk. Daniel Ross (London: Open Humanities Press, 2018).

The works on display show that, in addition to the need to process the past, the problematisation of the future is becoming increasingly pronounced at the level of the practices of visual art, insofar as it offers the opportunity to understand and critically examine our uncertain present as a transitional period, partly through an analysis of the potential future.



FELSMANN István

Családi porcelánkészlet (közreműködő: Somló Dániel) |
Family Porcelain Set (contribution by Dániel Somló), 2014–2022

performansz, porcelánkészlet, dobfelszerelés; változó méret | performance, porcelain, drum set; variable dimensions

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
Fotó | Photo: AKNAI Csaba

The artistic practices and creative processes presented in the exhibition offer possible alternatives through distinct yet common denominators in the light of our constantly rewritten everyday. Although most of the works on display were not created specifically for this occasion and were inherently made in a different context – some of the exhibited works date back to the late 1990s, some were made in 2021 –, they can all be arranged around the

1 Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebook*, trans. and ed. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publisher, 1971).

2 Bernard Stiegler, *The Neganthropocene*, trans. and ed. with an introduction by Daniel Ross (London: Open Humanities Press, 2018).

és a tényleges valóságot, esetleg az alkotófolyamatban megnyilvánuló időtényezőkkel, jelen-pillanatokkal foglalkozik, társadalmi jelenségeket vizsgál, s van, amelyik a mű(alkotás) feltételezett ideális pillanatára kérdez rá.

A kiállítás előkészítésében és megvalósításában egyfajta kísérleti munkamódszerre, a kurátori munkacsoport együttműködésére/műhelymunkájára támaszkodtunk, ezáltal egy-egy élesen körvonalazott elgondolás a közösen kidolgozott keretbe illeszkedve, többretegű megközelítésmódot tesz lehetővé.

Ezt a sokoldalúságot jelzi a fogalomháló, mely szubjektív eligazítást nyújt a művek kiterjedését illetően; ezeket bontják ki a múzeumi térben található táblák. A táblákon egy-egy kurátor által kiemelt fogalom található, mobilitásuk révén áthelyezhetőek az egyéni elképzelések szerint. A kiállítást többszintű kommunikációs elemek kísérik, így a kíséző füzet, a leíró szövegek, az említett fogalomháló s egyéb digitális tartalmak; a prizmaszerűen kirajzolódó tartalmak elhagyhatóak is, de együttesen vagy rétegelve különböző értelmezési mélységet nyújtanak a művekhez.

Már a kiállítás előkészítése során is arra törekedtünk, hogy – a tárlat címére, vagyis a benne szereplő kiterjesztettségre visszautalva – a kiállított anyag egy részét a múzeum falain kívül, a város szövetébe ágyazva mutassuk be, így a koncepcióhoz szervesen kapcsolódó helyspecifikus installációk a kiállítást térben is kiterjesztik.

A kiállítás kurátorai



general focal point of the extended present. The works approach the topic from various perspectives: some combine observation with speculation, consciously mixing the possible and the actual reality, some deal with the temporal factors and present moments manifested in the creative process, some explore social phenomena, and some question the supposed ideal moment of the (creative) work.

In the preparation and realisation of the exhibition, we relied on a kind of experimental work method, the collaboration/workshop of the curatorial team, with each distinctly defined idea fitting into a collectively developed framework, allowing for a multi-layered approach. This versatility is illustrated by a conceptual network that provides a subjective guide to the scope of the works; these concepts are expounded by the panels in the museum space. Each panel features a concept endorsed by a curator, and their mobility allows them to be repositioned according to individual ideas. The exhibition is accompanied by multiple levels of communication, such as the accompanying booklet, the descriptive texts, the aforementioned conceptual network and further digital content; the prismatically developing content can of course be ignored, but altogether, or in layers, these content elements provide various depths of interpretation to the works.

Already in the preparation of the exhibition, we sought to present some of the material outside the walls of the museum, embedded in the fabric of the city – in reference to the extendedness implied by title of the exhibition – so that the site-specific installations, which are an integral part of the concept, also extend the exhibition in space.

The curators of the exhibition

Jill MAGID

Sírom | My Grave, 2005

színes nyomtatás; 40,6 x 50,8 cm (keretezve: 57,9 x 68,1 cm) |
C-print; 40,6 x 50,8 cm (with frame: 57,9 x 68,1 cm)

A művész és a LABOR, Mexico City jóvoltából | Courtesy of the artist and LABOR, Mexico City

Fotó | Photo: A művész és a LABOR, Mexico City jóvoltából |
Courtesy of the artist and LABOR, Mexico City

A JELEN A JÖVŐ FELŐL NÉZVE

Napjaink az idő állandó szorításában telnek. Életünk minden területét különböző időstrukturák tagolják, amelyekben különböző jövőperspektívák metszik egymást. Éber, nyugalmi állapotban agyunk azon részlege (DMN) lesz aktív, amely a jövőt képzelel el. Ez a képességünk elengedhetetlen ahhoz, hogy tervezzünk, döntéseket hozzunk, cselekedjünk. Agyunk ilyenkor nem csak felidézi a lehetséges jövő képeit, hanem rögtön értékeli, jónak vagy rossznak ítéli azokat. A jövő elképzelésénél mindig múltbeli tapasztalatinkra támaszkodunk, azonban az egyre gyorsuló fejlődés egyre kevesebb lehetőséget hagy új ismeretek, készségek elsajátítására, a változásokhoz való alkalmazkodásra. Hogyan gondolkodunk a jövőről egy olyan jelenben, ahol váratlan helyzetek, események sorozata játszódik le, amelyekben egyetlen közös pont a bizonytalanság? Hogyan képzeljük el a jövőt egy olyan változó világban, amely generációról generációra új környezetet teremt, és amelynek globális léptékű fenntarthatatlan folyamatai egyre inkább tudatosítják bennünk, hogy a jövő nem lehet a múlt/jelen folytatása? Egyre nagyobb az igényünk arra, hogy ne csak a vágyott, hanem a lehetséges és a valószínű jövő megismerésével is foglalkozzunk, remélve, hogy ez megkönnyíti számunkra a jelen folyamatainak jobb megértését, megküzdési stratégiák kialakítását, a reziliencia növelését. A változás elkerülhetetlen, a bizonytalanság állandó, de az előrejelzés, értelmezés igénye hozzásegíthet jelenünk vakfoltjainak azonosításához, ma még alig érzékelhető, de később meghatározóvá váló folyamatok tudatosabb megismeréséhez.

FEIGL Fruzsina



THE PRESENT AS SEEN FROM THE FUTURE

Our days are spent in constant time pressure. Every aspect of our lives is articulated by different time structures, in which diverse perspectives of the future intersect. In waking and resting states, it is the region of our brain (DMN) responsible for imagining the future that is active. This faculty is essential for us to plan, make decisions and act. Not only does our brain recall images of potential futures, it also immediately evaluates them, assessing them as good or bad. When imagining the future, we always rely on our past experiences, but the accelerating rate of development leaves less and less opportunity to learn new knowledge, new skills and adapt to change. How do we conceive of the future in a present where a series of unexpected situations and events are unfolding, with uncertainty as their only common factor? How do we imagine the future in a changing world that gives rise to a new environment generation after generation, and whose globally unsustainable processes make us increasingly aware that the future cannot be a continuation of the past/present? We have a growing need to get better acquainted not only with the future we want, but also with the possible and probable future, in the hope that this will help us better understand the processes of the present, develop coping strategies and increase our resilience. Change is inevitable, uncertainty is constant, but the desire to predict and interpret can help us identify the blind spots of our present and become more aware of processes that are barely perceptible today but will become decisive later.

Fruzsina FEIGL

Nika RADIC

Buborék | Bubble, 2021

digitális nyomat lemezekon, hang, fény | digital print on composite plates, sound, light; 120 x 220 x 140 cm

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
Fotó | Photo: Nika RADIC

A ZÁRT RENDSZER ÖNELVÜSÉGE

A kiállítás egy totalizált jelent idéz, egy időben és térben kiterjesztett folyamatot. A művészeti gyakorlatok, melyek e folyamatot táplálják, ugyanakkor zárt, önelvű rendszerek sokaságát is magukban foglalják. Egyes, a kiállításon bemutatott alkotások komplex, önálló művészeti egységekhez, struktúrákhoz tartoznak, melyek sajátos eszközvilággal formálnak egyedileg megvalósított tereket. Úgy is tekinthetünk ezekre mint önálló, párhuzamosan egymás mellé rendelt fizikai vagy teoretikus, körülhatárolt terekre, melyek a valóságban vagy virtuálisan alternatív kapszulaként működve ajánlják fel akár radikálisan újszerű perspektíváikat a jelen idődimenziójáról, értelmezési lehetőségeiről. E zárt rendszerek leginkább kísérletező folyamatoknak tekinthetőek – fizikai kivonulás a kitaposott infrastruktúrájú hétköznapiakból; nem-lineáris összefüggéseket kereső jelenelemzés; kizárólag az adott környezeti interakciókra építő, de egyetemes érvényű viszonyrendszert kutató, immateriális rendszerfejlesztés –, ugyanakkor mind kizökkentően hatnak a mindennapok talaján. Talán épp az idődimenziót kizáró felépítésük, talán épp pusztán jelenlétük tolmácsolja azt az önelvűséget, amely révén ellenálló erőként képeznek metodikai reflexiót.

A művészeti gyakorlatokból táplálkozó tapasztalati matéria sokféleképpen alkalmazható a múterem vagy a múzeum falain kívül is. Ugyan a tudományos-fantasztikus megközelítés – egyfajta előidejűség szellemében – a jelenből táplálkozik, egyes, fejlett technológiát alkalmazó művészek a kiterjesztett valóságból táplált infrastruktúrát alkalmazzák előjáróként, úttörőként. Egyes önelvű rendszerek eleve abból indulnak ki, hogy a technológia már túlhaladta az embert, és ez eleve új pozícióban helyezi el az ember szerepét, képességeit. A tér/időviszony érzete még tovább fokozható, ugyanakkor az alaposan felépített zárt rendszerek ütvésztoje nem utópisztikus képletek halmaza, hanem a kitágított mindennapok fényében új értelmezési lehetőségek skálája.

KÁLMÁN Borbála



THE AUTONOMY OF CLOSED SYSTEMS

The exhibition evokes a totalised present, a process extended in time and space. The artistic practices that make up this process also comprise a multiplicity of closed, autonomous systems. Some of the works in the exhibition belong to complex, self-contained artistic units and structures, which form uniquely fashioned spaces with their own peculiar devices. They can also be regarded as independent, parallel physical or theoretical, delimited spaces, which, in reality or virtually, function as alternative capsules offering radically new perspectives on the temporal dimension and potential interpretations of the present. These enclosed systems can mostly be regarded as experimental processes – as physical secession from the well-trodden infrastructure of everyday life; as analyses of the present in search of non-linear correlations; as immaterial system development that is based solely on interactions within a given environment in quest of a universally valid system of relations – but all of them are disruptive in the domain of everyday life. Perhaps it is their very structure, which excludes the temporal dimension; perhaps it is their mere presence that conveys the autonomy through which they constitute a methodological reflection as a resistive force.

The experiential material that draws on artistic practices also has several applications outside the walls of the studio or museum. While the science fiction approach – in the spirit of a kind of pre-temporality – draws on the present, some artists who use advanced technology employ infrastructure drawing on augmented reality as their vanguard or pioneer. Some autonomous systems depart from the premise that technology has already surpassed humans, and this inherently places our role and capabilities in a new position. Our fear of space/time can be heightened further, but the maze of carefully constructed closed systems is not a set of utopian formulas, but a range of new interpretive possibilities in the light of extended everyday.

Borbála KÁLMÁN

Fabien GIRAUD & Raphaël SIBONI

1922 – A kiszámíthatatlan (részlet a videóból) |

1922 – The Uncomputable (still image from the video), 2016

„Az ember nélküli”, 1. évad, 4. rész |

“The Unmanned”, Season 1, Episode 4

videósorozat | video series, 26', Ed. 5 + 2 A.P.

© Fabien Giraud & Raphaël Siboni – Koprodukcióban a Casino Luxembourggal és a 2016-os Liverpool Biennáléval. A Le Fresnoy, Studio National des Art Contemporains támogatásával. |

In co-production with the Liverpool Biennial 2016 and Casino Luxembourg – Forum d'Art Contemporain. With the support of le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains.

A LEHETETLEN MEGKÍSÉRTÉSE

A *Kiterjesztett jelen* minden előzetes benyomás ellenére nem az időről szól, nem időmodellekkel foglalkozik. Az időbeliség különböző aspektusai természetesen megjelennek benne, ám alapvetően mint a fókuszban lévő jelenség, a pillanatnyiságra záródó időtlenség mellékkörülményei bukkannak fel. A vizsgált jelen-dimenzióban semmi állandó, semmi stabilitás nincs, ellenkezőleg: a folyamatos átmenetiség, a sehová-megérkezés állapotát ölti magára. A kiállítás az átmenetiségnek ezt a különös határszituációját helyezi vizsgálgódásának középpontjába – sajátos perspektívából nézve.

A tervezés és előkészítés hosszú folyamata során számos mérőjelző jelöli a közös gondolkodás fordulópontjait. A kurátori csapat kezdetben olyan ernyőfogalmat keresett, amely képes megtestesíteni azokat a tapasztalatokat, amelyeket a kiállítás koncepciójának megfogalmazásakor fontosnak gondoltunk. Kezdeti kiindulópontunk az entrópia fogalomköre volt, amely sokrétű, eltérő tudományterületeket átfogó jelentéstartományával alkalmas platformnak tűnt egyfajta világállapot leírására. Egyre távolabbra kerülünk a szó természettudományos értelmezésétől, annak gondolati fókuszától, mind újabb és újabb fogalmakkal-jelenségekkel árnyalva a képet, bővítve az értelmezési tartományt. Az entrópiás jelen átfogó kategóriájának árnyékában számos érdekes jelenség húzódott meg: az átmenetiség határszituációja, az események-történekek lineáris rendjének megszakadása, a konkrét-kézzelfogható jövő egyre távolabbra kerülése, a jelen pillanatának eszkalációja, azaz a véget nem érő most perspektívájának eluralkodása, a döntő, ideális időpillanat megragadása stb. Nyilvánvalóvá vált, hogy az amúgy is inkább metaforikus erejénél fogva megtalált entrópia kevésbé lesz alkalmas a kitáguló (hipertrofikus) jelen megragadására. Fontos látni, hogy a kiterjesztett jelen időbuborékja korántsem azonos a flow-élményben szubjektíven meg tapasztalható időtlenség érzetével – éppen ellenkezőleg: noha mindkettő felfüggeszti az idő haladását, az egyik az élménybe meríti alá a szubjektumot, a másik inkább egyhelyben jár, újra és újrapróbálkozó örökmozgóhoz fogható. Az időtapasztalatok különbsége, az időrendek megváltozása, az idő egyszerű hármastagolódásának felülírása, az átmeneti időszakok állandósulása eleven hétköznapi tapasztalat. Nem túl mai, de annál szemléletesebb példáit találhatjuk meg Sartre-nál (*Undor*) és Baudrillard-nál (*Az utolsó előtti pillanat. A közönyös paroxysma*). Sartre regényében a tökéletes pillanat (a lét határhelyzetei) örvénye szippantja magába a főhóst, Baudrillard véget érni nem tudó befejeződésről beszél, az örök jelen végtelenül kiterjedt világról.

Hosszú és göröngyös volt tehát az út, amelyet a kurátorfelhő bejárt, végül maga mögött hagyott, hogy megérkezzen a sokarcú, nehezen megragadható, kiterjedt jelenhez.

ATTEMPTING THE IMPOSSIBLE

Despite any preliminary impression, *Extended Present* is not about time, it is not about models of time. Various aspects of temporality do appear in it, of course, but essentially as incidental to the phenomenon in focus: the timelessness encapsulating the moment. There is nothing permanent or stable in the dimension of present under scrutiny; on the contrary, it assumes a state of constant transience, of arriving nowhere. The exhibition focuses on this peculiar liminal situation of transience – from a particular perspective.

Throughout the long process of planning and preparation, a series of milestones marked turning points in our collective thinking. Initially, the curatorial team sought an umbrella concept that could embody the experiences that we had considered important when formulating the concept for the exhibition. Our initial point of departure was the concept of entropy, which, with its multifaceted semantic domain spanning diverse disciplines, seemed to be a suitable platform to describe a certain state of the world. We moved further and further away from the natural scientific interpretation of the word and its conceptual focus, nuancing its connotations and broadening its interpretive domain with new concepts and phenomena. In the shadow of the broad category of entropic present, a number of interesting phenomena were hiding: the liminality of transience, the interruption of the linear order of events, the increasing distance of the concrete and tangible future, the escalation of the present moment, in other words, the predominance of the perspective of a never-ending now, the grasping of the decisive, ideal moment of time, etc. It had become clear that entropy, which was chosen anyway more for its metaphorical power, would be ill-suited to grasping the extended (hypertrophic) present. It is important to see that the time bubble of the extended present is far from identical with the sense of timelessness that is subjectively experienced in the flow experience – on the contrary, although both suspend the passage of time, one immerses the subject in the experience, while the other is more akin to a perpetual motion machine stuck on repeatedly attempting the same movement.

The differences in the experience of time, the changes in the chronological order, the overriding of the threefold division of the day, the permanence of temporary periods are a vivid everyday experience. Not very contemporary, but all the more illustrative examples can be found in Sartre (*Nausea*) and Baudrillard (*Paroxysm*). In Sartre's novel, the protagonist is sucked into a whirlpool of the perfect moment (the liminality of existence), while Baudrillard speaks of an endless ending, of the infinitely vast world of the eternal present.

The journey taken by the cloud of curators was long and cumbersome, but eventually it led to a multifaceted, elusive, extended present.

ÁLLANDÓSULT IDEIGLENESSÉG

Két időszakot, térbeli folyamatot összekötő vagy éppen szétválasztó köztes állapotok kapcsán gyakran felmerül az „átmenetiség”.

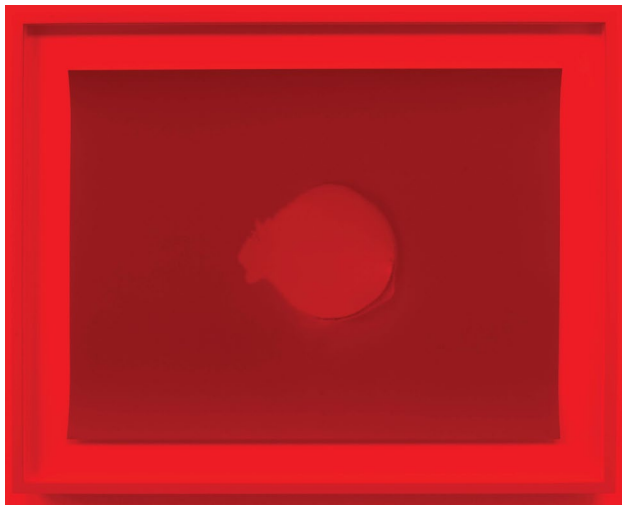
Ez a fogalom alkalmas arra, hogy leírja azt a napjainkban érzékelhető állapotot, amivel az emberiség globálisan szembesülni kényszerül.

„Az átmeneti időszakok – a különböző időbeli rendek válsága, majd újraformálódása – meghatározott történelmi sorsfordulókhoz köthetők.”³

Az utóbbi időkben bekövetkezett váratlan és drámai események sora alapjaiban rendítette meg az idő homogenitására vonatkozó elképzeléseinket. A folytonosság megszűnésével új időszerkezetek kialakulásának (pl. Covid előtti és utáni idők) lehetünk tanúi, amelyek a történelem menetét megtörve egy eddig ismeretlen és elképzelhetetlen jövő anticipálását sürgetik.

A kiállításon bemutatásra kerülő időalapú művek ezt az átmeneti helyzetet a folytonosság megszűnésén, az idő felfüggesztésén, kiterjesztésén keresztül egyfajta választóvonalként, szakadékként értelmezik, amikor is maga az átmenet válik alapállapottá.

MAJ Ajna



3

Szijártó, Zsolt: Az „átmenetiség” jelentősége – közelítések egy elmosódott fogalomhoz. In: Pusztai Bertalan (szerk.). Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére, Szeged 2012.

PERMANENT TEMPORARINESS

The notion of 'transience' often comes up in connection with interim states that connect or separate two periods or spatial processes. This term is perfectly suitable for describing the situation that humanity is globally forced to face today.

“Periods of transience – the crisis and then re-formation of different temporal orders – can be associated with specific turning points in history.”³

The recent series of unexpected and dramatic events has fundamentally shaken our ideas about the homogeneity of time. With the loss of continuity, we are witnessing the emergence of new temporal structures (e.g. pre- and post-Covid) that break the course of history and urge us to anticipate a hitherto unknown and unimaginable future.

The time-based works presented in the exhibition interpret this transitional situation through the loss of continuity and the suspension and extension of time as a kind of fault line, a rift in which transience itself becomes the basic condition.

Ajna MAJ

Dane MITCHELL

Üres szoba illata parfümfelhő (szilárd) |
The Smell of an Empty Space Perfume Plume (Solid), 2011–2022

illatmolekula, fixálatlan fotópapír, fényszűrő, keret; egyenként 48,2 x 38 cm | aroma molecules, unfixed photographic paper, light filters, frame; 48,2 x 38 cm each

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
Fotó | Photo: Sam HARTNETT

3

Szijártó, Zsolt: Az „átmenetiség” jelentősége – közelítések egy elmosódott fogalomhoz. In: Pusztai Bertalan (szerk.). Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére, Szeged 2012.

A MODERNITÁS KUDARCA

Az az elképzelés, hogy a történelem lineáris fejlődés vagy teleologikus projekt, nagyon is kötődik a modernitáshoz és annak filozófiáihoz. A haladás (társadalmi, gazdasági, technológiai, tudományos, ipari) kétségtelenül javulásként és célorientált fejlődésként értelmezhető, még akkor is, ha ezt a célt lehetetlen meghatározni anélkül, hogy „egy egyébként üres jövőbe” (Peter Osborne) vetitenénk, amely szükségszerűen és paradox módon az aktuális adatokon és gondolkodási kereteken alapul. Ezek a feltevések gyakran utópisztikusnak tűnnek, és nem veszik figyelembe az olyan esetleges, kiszámíthatatlan és nem számszerűsíthető tényezőket, mint az emberi viselkedés pszichológiája vagy a tárgyak és az emberi cselekvések kölcsönhatása. Ebben a keretben a művészet és a kultúra a modernitás idealista és mindent átfogó törekvéseinek megvalósítását elősegítő eszközzé válik.

Társadalmi szinten a felvilágosodás és a – belőle következő – modernitás nemcsak a korlátlan haladás és a határtalan ismeretelméleti lehetőségek előmozdításával, hanem a jobb társadalmi viszonyok utópisztikus előrevetítésével is társul. Ebben az értelemben a csalódás a modernitásban vagy a kapitalizmusból (mint társadalmi szerveződési formából) való kiábrándulásként, vagy szélsőséges individualizmusként jelenik meg. Mindkettő a modernitás racionalizmusával és utópiájával látszik szembehelyezkedni, de szögesen ellentétes szempontból.

A modernitás időbelisége mellett térbeliségének a megkérdőjelezhetetlen egyetemességre való törekvése tekinthető. A globalizáció e gyarmati (azaz térbeli) örökség más eszközökkel történő folytatásaként is felfogható, annak ideológiai bukása ellenére. A modernitás mint projekt tehát úgy tűnik, megbukott, mert paradox módon saját fogalmi kimúlását idézte elő.

TIMÁR Katalin



THE FAILURE OF MODERNITY

The idea of history as a linear advancement or a teleological project is very much linked to modernity and its philosophies. Progress (social, economic, technological, scientific, industrial) is doubtlessly understood as improvement and a goal-oriented development, even if this goal is impossible to be defined without a projection “into an otherwise empty future” (Peter Osborne), that is necessarily and paradoxically based on current data and frames of thought. These postulations often appear as utopistic in nature and don’t take contingent, incalculable, and non-quantifiable factors into account, such as the psychology of human behaviour or the interference of objects and human actions. Within this framework, art and culture become tools in assisting the realization of modernity’s idealistic and all encompassing ambitions.

On a social level, the Enlightenment and – deriving from it – modernity is associated not only with the promotion of unlimited progress and unbounded epistemological possibilities, but with the utopistic projection of improved societal relations. In this sense the disenchantment with modernity appears either as a disillusionment with capitalism (as a form of social organisation), or as extreme individualism. Both seem to oppose modernity’s rationalism and utopianism, but from diametrically opposing angles. Besides the temporality of modernity, its unquestionable aspiration to universality can be taken as its spatiality. Globalisation can be seen as the continuation of this colonial (i.e. spatial) heritage with other means despite its ideological downfall. Thus, modernity as a project seems to have failed because paradoxically it gave rise to its own conceptual demise.

Katalin TIMÁR

Hiwa K

Elő-kép (Vak, mint az anyanyelv) (részlet a videóból) | Pre-Image (Blind as the Mother Tongue) (still image from the video), 2017

egycsatornás HD videó, színes, hangos | single channel HD video, colour, sound; 18'

A művész és a KOW, Berlin, valamint a Prometeogallery di Ida Pisani, Milan, Lucca jóvoltából | Courtesy of Hiwa K, KOW, Berlin, and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca © Hiwa K

Fotó | Photo: A művész és a KOW, Berlin, valamint a Prometeogallery di Ida Pisani, Milan, Lucca jóvoltából | Courtesy of Hiwa K, KOW, Berlin, and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca

MELLÉRENDELTELT KORTÁRS ÁLLAPOTOK

A kiterjesztett jelenről gondolkodva az idő linearitása, a kiterjedő pillanat vagy az online jelenlét pillanatnyisága mellett a kortársiasság fogalmának beemelésevel szerettük volna tematikusan kitágítani a kutatás fókuszát. Ebben találtuk meg azt a hívószót, amely összeköttetést teremthet globalizált történelmi jelenünkben. A kortársiasság felfogható egy olyan időbeli csomópontként, ahol a különböző helyszínekről származó, eltérő történelmi hátterű kulturális csoportosulások ugyanabban a kulturális térben, ugyanazt a történelmi jelent foglalják el. Úgy is fogalmazhatunk, hogy különböző, de egyformán jelenlévő időbeliségek együttélését írja le. Továbbmenve, a kortársiasság fogalma az egyén szempontjából nézve is értelmezhető, hiszen e globális hatások eltérő módokon jelentkeznek és befolyásolják életünket.

ÜVEGES Krisztina

COORDINATE CONTEMPORARY CONDITIONS

Thinking about the extended present, in addition to the linearity of time, the extensive moment or the momentariness of online presence, we wanted to broaden the thematic focus of our research by including the notion of contemporaneity. In it we found a buzzword that could create a connection in our globalised historical present. Contemporaneity can be conceived as a temporal hub where cultural groupings from different places and different historical backgrounds occupy the same cultural space and the same historical present. We can also say that it describes the coexistence of different but equally present temporalities. Going further, the concept of contemporaneity can also be understood from the perspective of the individual, as these global influences manifest and affect our lives in different ways.

Krisztina ÜVEGES



Nina CANELL

Köteg | Tug, 2021

földalatti kábelcsatlakozó | subterranean cable junction;
25 x 130 x 25 cm

A művész és a Galerie Barbara Wien, Berlin jóvoltából
jóvoltából | Courtesy of the artist and Galerie Barbara Wien, Berlin.
© Nina CANELL
Fotó | Photo: Eivind LAURITZEN



Az infografika a kurátorok által a kiállítási koncepció alakítása közben használt fogalmakat egyesíti. E szavak támpontként szolgálnak a „kiterjesztett jelen” sokoldalú megfogalmazásának egységeihez, amelyeket a kurátorok használtak az összefüggések megteremtéséhez. A kiállításban szereplő művek mellett elhelyezett leírásokban ebből a fogalomhálóból merítve talál a látogató kiemeléseket, és a színek alapján tud tájékozódni a művek szubjektíven értelmezendő összefüggései között.

The infographic brings together the terms used by the curators in developing the exhibition concept. These words serve as a point of reference for the units of the “extended present” that the curators used to create the context. In the descriptions placed next to the works at the exhibition, you will find highlights drawn from this web of concepts, where colours help visitors to navigate through the context of the works, interpreted subjectively.

Tsuyoshi ANZAI

1987, Tokió (JP)
Chibában (JP) él és alkot

Felbolydulás, 2021

hétköznapi tárgyakból készült motoros kinetikus szobrok; változó méret
A művész jövőtábjától © Tsuyoshi ANZAI

Tsuyoshi Anzai műveiben tömegtermelésben előállított olcsó, mindenkori által könnyen hozzáférhető hétköznapi használati tárgyakat alkalmaz kiindulópontként. Ezekből készít kinetikus installációkat, amelyeket néha nagyon egyszerű motorok, néha bonyolult algoritmusok működtetnek. A mozgó és gyakran jelentéktelennek tűnő tárgyak élete ugyanúgy időben behatárolt, mint a kereskedelmi forgalomban kapható használati cikkeké, bár a beléjük kódolt elavulás sebességét nem a profit maximalizálása határozza meg. Időbeliségük mértékét már műtárgy mivoltuk alakítja.

Ezek a tárgyak nemcsak emiatt különböznek a hétköznapi árucikkektől. Abban a tekintetben inkább drága dizájntermékeknek tűnnek, hogy első pillantásra meghatározhatatlan a funkciójuk. Ám a dizájntermékekkel ellentétben ezeknek a tárgyaknak hiába keressük a funkcióját, amivel értelmük szinte absztrakttá válik. Ez a fajta „használatatlanság” épp a kapitalista ártermelés és fogyasztás kettős logikáját pellengérez ki. Az egyik oldalon egyre több terméket gyártunk és vásárolunk, a másikon pedig ezek funkcionalitása gyakran csak látszólagos. Ezt az ellentmondást emeli ki a mozgó tárgyak véletlenszerű és esetleges, funkcionális logikát nem követő interakciója.

A hétköznapi tárgyak új, gépesített szerepkörükben kontroll nélküli egységekké válnak, melyek kiszámíthatatlan pályán mozognak, nincsenek tekintettel a környezetükre. Idővel (át)alakulnak, akár el is romlanak: csak egy adott időkeretben nyerik el lényegi állapotukat. Akár egy performansznál, a dokumentáció ugyan megőrzi a látványt, ám a kinetikus szobrok valós jelenléte elvész, a mivoltukat alkotó folyamatot nem lehet rögzíteni.

KÁLMÁN Borbála

állandósult ideiglenesség
esetlegesség
a zárt rendszer önelvűsége

TIMÁR Katalin

állandósult ideiglenesség
véletlenszerűség
ideális pillanat

Tsuyoshi ANZAI

1987, Tokyo (JP)
Lives and works in Chiba (JP)

Unsettled, 2021

kinetic sculptures composed of everyday items with motors; variable dimensions
Courtesy of the artist © Tsuyoshi ANZAI

Tsuyoshi Anzai takes cheap, easily accessible mass-produced everyday objects as the starting point of his work. From these he creates kinetic installations, operated sometimes by very simple motors, sometimes by complex algorithms. The life-span of these moving and often seemingly insignificant objects is as limited as that of commercially available commodities, although the speed of the obsolescence encoded in them is not determined by the maximisation of profit. The extent of their temporality is determined by their very nature as artworks.

It is not only for this reason that these objects differ from ordinary commodities. They appear to be more like expensive design products insofar as their function is, at first glance, indeterminate. In contrast to design products, there is no point in looking for the function of these objects, which renders their meaning almost abstract. It is precisely this kind of “uselessness” that ridicules the binary logic of capitalist commodity production and consumption. On the one hand, we produce and buy more and more products while on the other hand, the functionality of these is often only apparent. This contradiction is highlighted by the random interaction of grumbling objects that refuse to follow a functional logic.

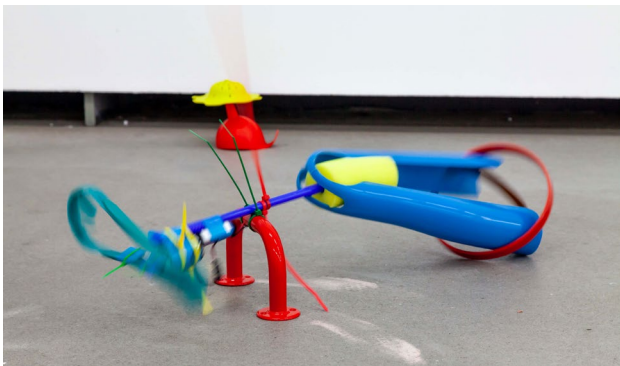
In their new, mechanised roles, everyday objects metamorphose into units out of control, moving along unpredictable courses, oblivious to their environment. Over time, they transform, even deteriorate: they gain their essential state over a given time frame. As with a performance, the documentation captures the spectacle, but the real, ephemeral presence of the kinetic sculptures is lost, the process that constitutes their essence cannot be recorded.

Borbála KÁLMÁN

permanent temporariness
contingency
the autonomy of closed systems

Katalin TIMÁR

permanent temporariness
randomness
ideal moment



Tsuyoshi ANZAI
 Felbolydulás | Unsettled, 2021
 hétköznapi tárgyakból készült motoros kinetikus szobrok; változó méret |
 kinetic sculptures composed of everyday items with motors; variable dimensions
 A művész jóvoltából | Courtesy of the artist © Tsuyoshi ANZAI
 Fotó | Photo: Tsuyoshi ANZAI

Nina CANELL

1979, Växjö (S)
Berlinben él és dolgozikKőteg, 2021
földalatti kábelcsatlakozó; 25 x 130 x 25 cm
A művész és a Galerie Barbara Wien, Berlin jóvoltából © Nina Canell

Nina Canell munkássága az anyagok és talált tárgyak fizikai és kémiai jellemzőivel, valamint metaforikus és indexikus jellegével foglalkozik. Az anyagi formák és az immateriális erők közelítésével, például a fa, réz, cement, műanyag vagy üveg villamosításával, melegítésével, nedvesítésével olyan alkotásokat hoz létre, amelyek egy változó állapotot, folyamatot testesítenek meg. Canell szobrászati gyakorlata erre az átalakító hatásra koncentrált: az anyagokat és tárgyakat vagy egy folyamatot animál installációiban. Az anyagi jelenségek artikulációja ellenére művei az emberek, tárgyak és események közötti kapcsolat feltárásával egyúttal megmutatják a tárgyak szimbolikus vonatkozásait.

Átalakuló művei mellett gyakran használ talált anyagokat is. 2021-es *Kőteg* című művének szobrászati jelenléte egyszerre demonstrálja az anyag fizikai valóságunkból fakadó központi szerepét és az absztrakt, láthatatlan folyamatokat. Az installáció egy földalatti kábelcsatlakozó, ami összeköti a föld alatt futó optikai, adatátviteli és más információt továbbító kábeleket.

Elrendezésük hangsúlyozza alapvető funkciójukat, és felidézi azokat a helyzeteket, amikor kifejtik hatásukat és kapcsolatokat hoznak létre. Szobrai a természettudomány komplexitásának megfelelően a dinamikus rendszerek alakuló tulajdonságait fejezik ki, de arra is emlékeztethetnek, hogy a dematerializációs digitális technológia csak egy téves elképzelés, mögötte ott áll mindig a nehéz infrastruktúra. A kiállításba azért hívtuk meg a művet, mert rizómaként értelmezve egy olyan darabkáját jelenti a világnak, amelynek nincs eleje, nincs vége; lényege mindig a köztességben van.

ÜVEGES Krisztina

mellérendelt kortárs állapotok
állandósult ideiglenesség
a linearitás megkérdőjelezése

Nina CANELL

1979, Växjö (S)
Lives and works in Berlin (DE)Tug, 2021
subterranean cable junction; 25 x 130 x 25 cm
Courtesy of the artist and Galerie Barbara Wien, Berlin © Nina Canell

Nina Canell's work is concerned with the physical and chemical properties of materials and found objects, as well as their metaphorical and indexical nature. Through the approximation of material forms and immaterial forces, such as the electrification, heating and wetting of wood, copper, cement, plastic or glass, she creates works that embody a changing state or process. Canell's sculptural practice focuses on this transformative effect: she animates materials and objects or processes in her installations. Despite the articulation of material phenomena, her works also reveal the symbolic aspects of objects by exploring the relationship between people, objects and events.

In addition to her transitional works, she often uses found materials. The sculptural presence of her 2021 piece, *Tug*, demonstrates both the central role of matter in our physical reality and the abstract, invisible processes therein. The installation is an underground cable joint that connects underground telecommunication cables transmitting data and all other kinds of information.

Their arrangement emphasises their basic function and evokes the situations in which they take effect and create connections. In keeping with the complexity of natural science, Canell's sculptures express the evolving properties of dynamic systems, but they can also remind us that dematerialised digital technology is a misconception, because there is always a heavy infrastructure behind it. We have invited the work to the exhibition because, interpreted as a rhizome, it represents a piece of the world that has no beginning and no end, as its essence is always in the in-between.

Krisztina ÜVEGES

coordinate contemporary conditions
permanent temporariness
questioning linearity



Nina CANELL
Köteg | Tug, 2021
földalatti kábelcsatlakozó | subterranean cable junction; 25 x 130 x 25 cm
A művész és a Galerie Barbara Wien, Berlin jóvoltából
Courtesy of the artist and Galerie Barbara Wien, Berlin © Nina CANELL
Fotó | Photo: Eivind Lauritzen

Jeannette CHRISTENSEN 1958, Oslo (NO)
Osloban él és alkot

Jell-O monokróm (áfonya), 1995
 Jell-O monokróm (áfonya), 2009
 fakeret, áfonyás gyümölcskocsonya; egyenként 40 x 40 x 4,5 cm
 A művész jövőtáblól © Jeannette CHRISTENSEN

Az 1990-es években készített munkáiban Jeannette Christensen a népszerű amerikai desszert, a Jell-O (gyümölcskocsonya) felhasználásával kísérletezett; az anyagot háromdimenziós, látszólag absztrakt tárgyak létrehozására használta. Az egyik műcsoportban ezeket a bekeretezett zselatin „képeket” híres barokk festmények részleteinek lézernyomataival kombinálta. Egy háromdimenziósabb plasztikasorozatában fémvázakra helyezte a jókora színes kocsonyatömböket. E hétköznapi alapanyagok ez az egyedülálló felhasználása összetett kérdéseket vet fel a művészet és a kortársiasság legalapvetőbb szempontjaival kapcsolatban. Christensen olyan absztrakt felületeket hoz létre gyümölcskocsonyából, amelyek pusztán anyagosságukkal felülírják az absztrakcióról alkotott elképzeléseket. Paradox módon a mű realizmusa kizárólag a tárgynak a saját alapanyagát és színét tematizáló önreferencialitásán alapul.

A mű tudatosan és szándékosan mulandó anyagból készül, amely egy kiállítás átlagos időtartamánál hamarabb bomlik el. A munka és tulajdonképpen minden műalkotás időtartamát, azaz történetiségét ilyenformán kiemeli vagy – ahogy Mieke Bal fogalmazott – allegorizálja annak efemer anyagossága. Ráadásul a művésznek nincs befolyása a kocsonya átalakulására, ami ugyancsak a műalkotások befogadását és „utóéletét” allegorizálja. Azáltal, hogy megkérdőjeleződik a mű létezésének „tökéletes pillanata”, a mű befogadásának időbelisége performatív jelleget kap. Létezik-e egy bizonyos pillanat, ami a legalkalmasabb arra, hogy találkozzunk a művel? Alkalmasabb-e bármelyik ilyen pillanat a többinél? E lehetséges pillanatok végtelennek tűnő száma Christensen művének narrativizálódását eredményezi, illetve azt az elvárást támasztja a nézőkkel szemben, hogy aktív szerepet vállaljanak a befogadás folyamatában.

FEIGL Fruzsina / TIMÁR Katalin

ideális pillanat
 folyamatszerűség
 esetlegesség

Jeannette CHRISTENSEN 1958, Oslo (NO)
Lives and works in Oslo (NO)

Jell-O monochrome (Blueberry), 1995
 Jell-O monochrome (Blueberry), 2009
 wooden frame with cast Blueberry Jell-O (gelatine); 40 x 40 x 4,5 cm each
 Courtesy of the artist © Jeannette CHRISTENSEN

In her work created in the 1990s, Jeannette Christensen made experiments with the popular American dessert Jell-O, using the material for producing three dimensional, seemingly abstract objects. In one set of works, she combined these framed gelatine “pictures” with laser prints of famous Baroque paintings’ details. In a more three-dimensional, sculptural series, she used metal structures to hold the large, colourful blocks of jelly. This unique use of an everyday material raises complex questions about the most fundamental aspects of art and its contemporaneity. With the jelly, Christensen creates abstract surfaces that defeat ideas of abstraction with their sheer materiality. Paradoxically, the realism of the work is grounded in the object’s reference to its own source material and colour.

The work is consciously and deliberately made of a transient material that deteriorates in a time span that is shorter than an average exhibition period. The duration, i.e. the historicity of this work, and in fact any work of art, is thus highlighted or – as Mieke Bal put it – allegorized by its ephemeral materiality. Moreover, the artist has no control over the ways in which the jelly transforms, which is another allegory for the reception and “afterlife” of works of art. The temporality of the work’s reception receives a performative aspect with questioning the “perfect moment” of its existence. Is there a particular moment when we are preferably expected to encounter the work? Is any such moment more suitable than the others? The seemingly infinite number of these possible moments result in the narrativization of Christensen’s work and in the role the viewers are expected to take in the process of reception.

Fruzsina FEIGL / Katalin TIMÁR

ideal moment
 sequentiality
 contingency



Jeannette CHRISTENSEN
Jell-O monokróm (áfonya) | Jell-O monochrome (Blueberry), 1995
Jell-O monokróm (áfonya) | Jell-O monochrome (Blueberry), 2009
fakeret, áfonyás gyümölcskocsonya; egyenként 40 x 40 x 4,5 cm | wooden frame with
cast Blueberry Jell-O (gelatine); 40 x 40 x 4,5 cm each
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist © Jeannette CHRISTENSEN
Fotó | Photo: Thomas TVETER

David CLAERBOUT

1969, Kortrijk (BE)
Antwerpenben él és alkot

Napfelkelte, 2009

egycsatornás videó, színes, sztereó; 18'

A művész, valamint az Esther Schipper Berlin, a Sean Kelly New York, a Rüdiger Schöttle München, a Pedro Cera Lisszabon, az Annet Gelink Amsterdamban és a Micheline Szwajcser Antwerpen galériák jóvoltából © David CLAERBOUT

David Claerbout munkáinak középpontjában a kulturális, technológiai és művészeti fogalmak összetett hálózata áll. Még ha látszólag esztétikai kérdésekkel foglalkozik is egy adott mű, ezek mindig egy tágabb társadalom- és művészetelméleti keretbe ágyazódnak. Ezek a különböző rétegek nem hierarchikusan, illetve kevésbé nyilvánvaló hierarchiában fonódnak egymásba; a módszer a nézőnek az értelmezés folyamatában betöltött szerepét, illetve annak szükségességét hangsúlyozza. Claerbout előszeretettel használja a mozgókép (illetve a fotográfia) médiumát, amivel nemcsak az értelmezés performatív jellegét hangsúlyozza, hanem alapvető kérdéseket is felvet magával a vizuális reprezentációval kapcsolatban.

A Sunrise című filmben a kamera aprólékosan követi egy szobalány gondosan megtervezett reggeli rutinját. Csendben, sötétben zajlik a serénykedés, mielőtt a ház lakói felkelnek, és megkezdik saját napi rutinjukat, amit a szobalány munkája tesz lehetővé. Ugyan a szobalány alapvető feladatokat lát el a háztartásban, mégis sötétben dolgozik, és láthatatlan marad a lakók számára. A megszokott filmes narratíva szinte ironikus fordítottjaként a szobalány napfelkeltekor hagyja el a házat. A napfelkelte általában a nap kezdetét jelenti, ami a ház lakói számára így is van, a néző mégis bizonytalanságban marad a szobalány napját illetően. Lehet, hogy megkönnyebbülten és terhek nélkül hagyja el a házat, de arról nem kapunk tájékoztatást, hogy mi vár rá ezután. A narratívát még ironikusabbá teszi az, hogy a szobalány egyenruhában végzi a feladatait, holott senki sem látja őt munka közben. Jelenléte minden olyan láthatatlan szolgáló munka vizuális metaforájának is tekinthető, amelyet a nők nap mint nap végeznek világszerte.

A videó képi világát erősen meghatározza a helyszín sajátos építészeti karaktere. A modernista villa esztétikailag kifinomult izlésre vall, társadalmilag gazdagságot, ideológiailag pedig átláthatóságot és tisztaságot sugall, ugyanakkor a szobalány átmeneti jelenléte közvetve jelzi, hogy milyen árat fizet a társadalom az ilyen építészeti megtestesülő modernista utópiáért.

TIMÁR Katalin

a modernitás kudarca

az idő iránya

mellérendelt kortárs állapotok

David CLAERBOUT

1969, Kortrijk (BE)
Lives and works in Antwerp (BE)

Sunrise, 2009

single channel video projection, colour, stereo audio; 18'

Courtesy of David Claerbout and galleries Esther Schipper Berlin, Sean Kelly New York, Rüdiger Schöttle Munich, Pedro Cera Lisbon, Annet Gelink Amsterdam, Micheline Szwajcser Antwerp © David CLAERBOUT

David Claerbout's work revolves around a complex network of cultural, technological, and artistic concepts. Even when a certain work seemingly deals with aesthetic questions, these are always embedded in a wider social and art theoretical framework. These various layers appear to be intertwined in a non-hierarchical manner, or better to say in a less obvious hierarchy; a method which underlines the viewer's necessary participation in the process of interpretation. Claerbout's recurring use of the moving image (or alternatively, photography) not only emphasizes the performativity of interpretation but raises fundamental questions about visual representation as such.

In Sunrise, the camera meticulously follows the carefully orchestrated morning routine of a housemaid. It is silently performed in darkness before the inhabitants of the house get up and start their own daily routine which is made possible by the maid's work. Even if her tasks are fundamental in the household, she operates in darkness and remains invisible for the inhabitants. In an almost ironic reversal of the customary cinematic narrative, the maid leaves the house as the sun rises. Sunrise generally marks the time of the beginning of a day, which is the case for the inhabitants of the house, but the viewer is left in uncertainty about the maid's day. She might leave the house relieved and unburdened but we have no information about what awaits her next. The irony of the narrative is complemented by the fact that the maid fulfils her tasks in a uniform even if nobody sees her working. Her presence may also be seen as a visual metaphor for all invisible service labour that women perform on a daily basis.

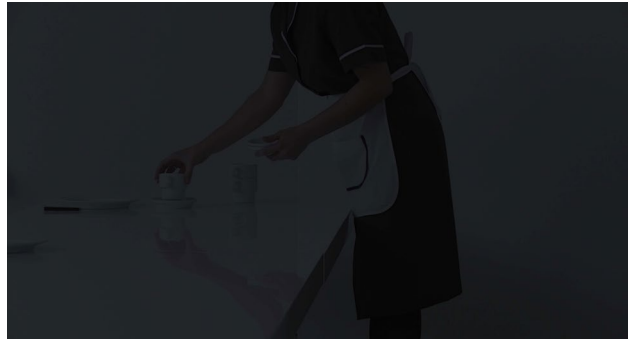
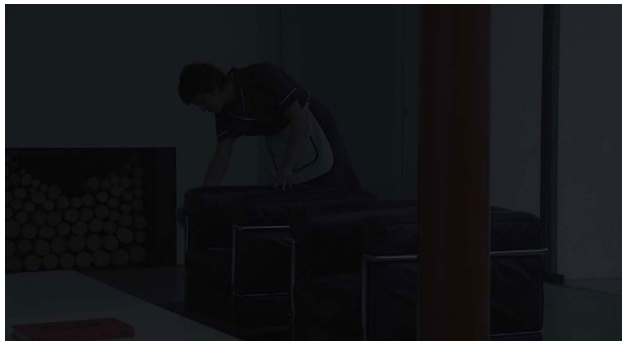
The visual atmosphere of the video is strongly defined by the particular architecture of the setting. The modernist villa aesthetically implies refined taste, socially suggests wealth, and ideologically evokes transparency and purity, yet the maid's temporary presence indirectly indicates the social price of the modernist utopia embodied in this architecture.

Katalin TIMÁR

the failure of modernity

the direction of time

coordinate contemporary conditions



David CLAERBOUT

Napkelte (részlet a videóból) | Sunrise (still image from the video), 2009
egycsatornás videóvetítés, színes, sztereó hang | single channel video projection,
colour, stereo audio; 18'

A Claerbout Studio jóvoltából | Courtesy of the Claerbout Studio

Fotó: Courtesy of the Claerbout Studio | Photo: Courtesy of the Claerbout Studio

Nathalie DJURBERG & Hans BERG

DJURBERG: 1978, Lysekil (SE);
BERG: 1978, Rättvik (SE)
2004 óta dolgoznak együtt, jelenleg az
Egyesült Királyságban, ill. Berlinben élnek

Bizonyos határok átlépése, 2016
installáció, hangtechnika, fólia, fa, fémhuzal, epoxigyanta, szilikon, akrilfesték, papír,
3 lemezjátszó, 4 hangszóró, faemelvevény; 400 x 400 x 10 cm-es talpazaton
A művészek és a Gió Marconi Gallery, Milan jóvoltából

Djurberg a malmöi művészeti akadémia elvégzése után kezdetben festésszel foglalkozott, majd fokozatosan elkezdett kísérletezni a filmmel. Hamar felfedezte a gyurmában rejlő lehetőségeket, stop-motion animációkat készített a gyurmafigurák mozgatása segítségével. Az így létrejött filmek, videók groteszk, bizarr világot tárnak az érdeklődők elé. Mintha az emberiség és környezete olyan aspektusait emelnék ki, amelyeket nem akarunk tudomásul venni: az emberi lélek árnyékvilágát. Nathalie Djurberg művészi animációi a miniatürizált, eltorzított, megcsonkított és gyakran groteszk állatszerű figurák világába vezetik be a nézőt. Az emberi lények karikírozott figurákká változva jelennek meg időalapú munkáin és objektjein, installációin.

A tudatalatti szorított figurák, szereplők megelevenednek Djurberg és Berg közös munkáin, a művészdúo közös tevékenysége az eltérő művészeti médiumok alkalmazásával elmosza a határokat a film, a szobrászat és a performatív műfajok között.

Djurberg 2004 óta dolgozik együtt Hans Berg zenésszel, zeneszerzővel, hangdesignerrel, aki munkáikban a hanghatásokért felelős, és hipnotikus erejű zenékkal ellenpontozza az animációk és installációk vizualitását.

A Bizonyos határok átlépése című installáció egyszerre naiv és rafinált: első pillantásra afféle felnőtteknek szóló gyerekfilm-díszletnek tűnik, egy átneurotizált valóság színpalainak, amely erősen épít a popkultúra ikonjaira.

A munka a határátlépés mint változás, mint átmeneti állapot, a tudatos éber és a tudattalan álomszerű állapotok tartalmainak reverzibilis átmenetét testesíti meg többcsatornás jelentésközvetítő médiumok segítségével.

KÉSZMAN József

véletlenszerűség
az alkalmazkodás kényszere
esetlegesség
egyensúlykeresés

Nathalie DJURBERG & Hans BERG

DJURBERG: 1978, Lysekil (SE);

BERG: 1978, Rättvik (SE)
Collaborating since 2004, currently based
in the United Kingdom and Berlin

Some Boundary Transgressed, 2016
installation, sound, wood, metal wire, epoxy resin, silicone, acrylic paint, paper, 3 record
players, 4 speakers, wooden platform; 400 x 400 x 10 cm pedestal
Courtesy of the artists and Gió Marconi Gallery, Milan

After graduating from the Malmo Art Academy, Djurberg started out as a painter and gradually began to experiment with film. She soon discovered the potential of plasticine, creating stop-motion animations using plasticine figures. The resulting films and videos reveal a grotesque and bizarre world. They seem to highlight such aspects of humanity and its environment that we do not want to acknowledge: the shadow world of the human soul. Natalie Djurberg's artistic animations introduce the viewer into a world of miniaturised, disfigured, mutilated and often grotesque animalistic figures. Human beings are transformed into caricatures in her time-based works, objects and installations.

Djurberg and Berg's collaborative works bring to life subconscious figures and characters; the duo's joint activity blurs the boundaries between film, sculpture and performative genres through the use of different artistic media.

Djurberg has been collaborating since 2004 with musician, composer and sound designer Hans Berg, who is responsible for the sound effects in their work, counterpointing the visuality of the animations and installations with hypnotic music.

The installation *Some Boundary Transgressed* is both naïve and sophisticated: at first glance, it seems like some kind of scenery of a children's film for adults, the scene of a neuroticised reality that draws heavily on icons of pop culture.

Through multichannel media of meaning transfer, the work embodies the transgression of boundaries as change, as a transient state, as a reversible transition between the contents of conscious waking and unconscious dream-like states.

József KÉSZMAN

randomness
the necessity to adapt
contingency
search for balance



Nathalie DJURBERG & Hans BERG
 Bizonyos határok átlépése | Some Boundary Transgressed, 2016
 installáció, hangtechnika, fólia, fa, fémhuzal, epoxigyanta, szilikon, akrilfesték, papír,
 3 lemezjátszó, 4 hangszóró, faemelő; 400 x 400 x 10 cm-es talapzaton | installation,
 sound, wood, metal wire, epoxy resin, silicone, acrylic paint, paper, 3 record players,
 4 speakers, wooden platform; 400 x 400 x 10 cm pedestal
 A művészek és a Giò Marconi Gallery, Milan jóvoltából | Courtesy of the artists and
 Giò Marconi Gallery, Milan
 Fotó | Photo: Filippo ARMELLIN

EJTECH | KÁRPÁTI Judit Eszter & Esteban DE LA TORRE

KÁRPÁTI: 1989, Miskolc (HU); DELA TORRE:
1984, Ciudad de México (MX)
A művészpáros 2014 óta él és alkot
Budapesten

Phase In, Phase Out II, 2022
multichannel textile hangrendszer, egyedi elektronika; változó méret
A művészek jóvoltából © EJTECH

A hang „megmunkálása” elválaszthatatlan a helyspecifikusságtól, ugyanakkor a hang-tereket nem a hang recepciója idézi elő: a hang-tereket a hang alakítja ki, akár kognitív vagy belső szintre emelve azokat. Paradox módon a hang, amely az EJTECH-stúdió installációján révén jön létre, nem rögzíthető abban a formában, ahogy valaki érzékeli azt. Sőt, a hangzás nem ismételtető meg: ugyanazon installációban mindenki mást tapasztal meg. Kárpáti Judit Eszter és Esteban De La Torre együttműködése a MOME-n kezdődött: az akkor éppen hangreagens anyagokat kutató textil-művész, Kárpáti és a médiaművész De La Torre interdiszciplináris duóként folytatta munkásságát, amely a kísérleti, metafizikus interfészek, a programozható matéria és a kiterjesztett textilek területén bontakozott ki.

Az aktuális kiállításához szervesen kapcsolódó, külső helyszínen megjelenő multichannel hangrendszerük* a testet és a teret holarchikus építőelemekként használja a most konstans poézisére reflektálva. A hangrendszer ebből fakadóan mindenki számára másképp hallható – egy kisebb elmozdulás is hatással bír a textilre. Mozgás közben bizonyos térbeli kitarakások folytán az sem egyértelmű, mi az, ami eljut a befogadóig, mi az, ami efemer módon elillan bárminemű recepció nélkül. A dinamikus installáció nem-látható hálózatot épít alany és tárgy között. Minden hang a textilekből származik, a matéria önállóan jár el: a levegőt formálva elektromagnetikus szerzeményekké alakítja azt. Az egyedi anyag-szerkezet körülöleli a befogadót, és beredőzi a teret, megszüntetve időérzékét, egy újszerű térbe invitálja. „A hang onnantól létezik, hogy nem-létezővé válik.”

*Az installáció megtekintésének részleteit (helyszín, nyitvatartás) keresse a Ludwig Múzeum weboldalán (www.ludwigmuseum.hu)!

az EJTECH szövegei alapján összeállította KÁLMÁN Borbála

mellérendelt kortárs állapotok
véletlenszerűség
a kitágított jelen jellemzői
a lehetetlen megkísértése

EJTECH | KÁRPÁTI Judit Eszter & Esteban DE LA TORRE

KÁRPÁTI: 1989, Miskolc (HU); DE LA
TORRE: 1984, Ciudad de México (MX)
The artist duo works and lives in Budapest
since 2014 (HU)

Phase In, Phase Out II, 2022
multichannel textile sound system, custom electronics; variable dimensions
Courtesy of the artists © EJTECH

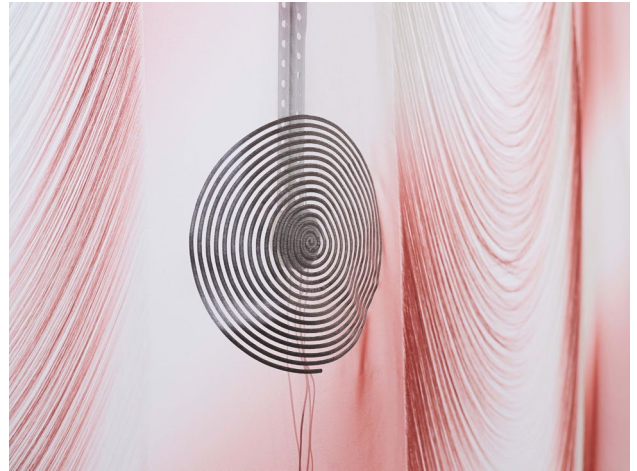
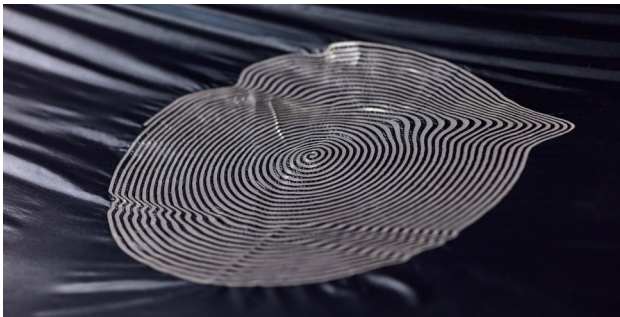
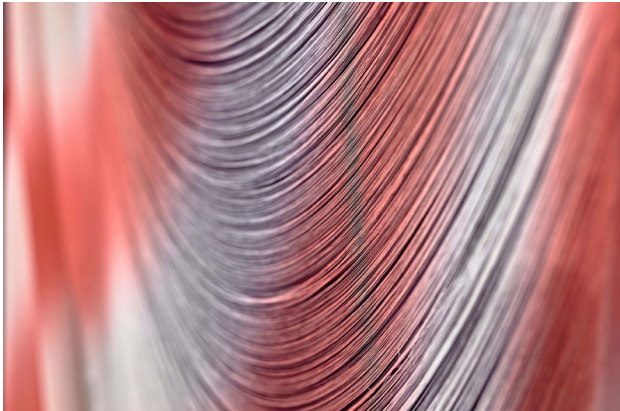
The “sculpting” of sound is inseparable from site-specificity, but sound spaces are not produced by the reception of sound: sound spaces are shaped by sound, whether by elevating them to a cognitive level or internalising them. Paradoxically, the sound that is created by the installations of EJTECH studio cannot be recorded in the form in which one perceives it. Moreover, the perceived sound is not repeatable: everyone experiences something different in the same installation. The collaboration between Judit Eszter Kárpáti and Esteban De La Torre began at MOME: the textile artist Kárpáti, who was then researching sound-reactive materials, and the media artist De La Torre continued their work as an interdisciplinary duo with projects unfolding in the fields of experimental metaphysical interfaces, programmable materials and extended textiles.

An integral part of the current exhibition, but displayed at an external location, their multichannel sound system* uses body and space as holarchic building blocks, reflecting on the constant poetics of the now. Consequently, the sound system is heard differently by each recipient – the slightest movement can affect the textile. Blocking out certain parts of the space while in movement, it becomes unclear what reaches the recipient and what ephemerally disappears without any reception. The dynamic installation creates an invisible network between subject and object. All sounds emanate from the textiles: the material acts autonomously, shaping the air and transforming it into electromagnetic compositions. The unique material structure envelops the recipient and wrinkles the space, eliminating all sense of time and inviting the recipient into a new kind of space. “Sound exists from the moment it becomes non-existent.”

*For details on how to access the installation (venue, opening hours), please visit the website of Ludwig Museum (www.ludwigmuseum.hu).

compiled by KÁLMÁN Borbála, based on the texts of EJTECH

coordinate contemporary conditions
randomness
properties of the expanded present
attempting the impossible



EJTECH (KÁRPÁTI Judit Eszter & Esteban DE LA TORRE)*
 Phase In, Phase Out II, 2022
 multicannálás textil hangrendszer, egyedi elektronika; változó méret |
 multichannel textile sound system, custom electronics; variable dimensions
 A művészek jövőből | Courtesy of the artists © EJTECH
 Fotó | Photo: EJTECH (a fotók a Draping Sound installációról készültek | the pictures
 show the installation Draping Sound, 2019)

FELSMANN István

1984, Budapest (HU)
Budapesten él és alkot

Családi porcelánkészlet (közreműködő: Németh Juci), 2014–2022
performansz, porcelánkészlet, dobfelszerelés, videó; változó méret
A művész jövőtáblái

A porcelán étkezészetek számtalan család generációkon át őrzött, féltett kincsei. A nemes kerámiákat a családtagok csak ünnepekkor, fontos vendégek érkezésekor vagy a megfelelő alkalomra várva talán végül soha nem is használják. A tárgyakat tisztelet övezi, de olykor útban vannak, túl régiesek, nehezen kezelhetőek, és a fiatalabb generációk számára már nem azzal a jelentőséggel bírnak, mint felmenőiknek. A destruktív akció során ezek az érzékeny tárgyak az étkezőasztal helyett dobállványokra kerülnek, Németh Juci pedig addig dobol rajtuk, amíg a gyorsuló ritmusú és egyre erősödő ütések hatására darabokra törnek, széthullanak. Megsemmisülnek, de közben egy új alkotás részévé válnak. A műben a családi múlthoz, örökséghez, hagyományokhoz fűződő viszonyunk, a megőrzés és elengedés, a követés és a szembenállás igénye tematizálódik. Mit tudunk kezdeni a ránk hagyott szellemi és anyagi örökség darabjaival? Milyen szerepe lehet a múlt lenyomatát őrző, eszmei értékkel rendelkező tárgyaknak globalizálódó világunkban?

FEIGL Fruzsina

a választás potenciálja
a változás lehetősége
véletlenszerűség
ideális pillanat

FELSMANN István

1984, Budapest (HU)
Lives and works in Budapest (HU)

Family Porcelain Set (contribution by Juci Németh), 2014–2022
performance, porcelain, drum set, video; variable dimensions
Courtesy of the artist

Porcelain dinnerware sets are a cherished treasure held dear across generations of several families. These fine ceramics are used by family members only on holidays, when important guests arrive, or perhaps never at all, always waiting for the right occasion. These objects are revered, but sometimes they get in the way, they are too old, they are difficult to handle, and they no longer hold the same significance for younger generations as they did for their ancestors. In the course of this destructive action, these delicate objects are placed on drum stands instead of a dining table, and Juci Németh drums on them until they break to pieces and fall apart under the impact of the accelerating rhythm of strengthening beats. They are destroyed, while becoming part of a new work of art. The work thematises our relationship to family past, heritage and tradition, the desire to preserve and to let go, the desire to follow and to confront. What can we do with the pieces of spiritual and material heritage we have been bequeathed? What is the role of objects with ideological value, bearing the imprint of the past in our globalised world?

Fruzsina FEIGL

the potentiality of choice
the possibility of change
randomness
ideal moment



FELSMANN István
Családi porcelánkészlet (közreműködő: Somló Dániel) | Family Porcelain Set
(contribution by Dániel Somló), 2014–2022
performansz, porcelánkészlet, dobfelszerelés, változó méret |
performance, porcelain, drum set, variable dimensions
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
Fotó | Photo: Csaba AKNAI

Matthias FRITSCH

1976, Greifswald (DE)
Berlinben él és alkot (DE)

Megtisztulási rítusok, 2020
digitális színes videó hanggal; 4'57"
PCAI Gyűjtemény
A művész és a PCAI jóvoltából

A felvétel 2019-ben készült egy katolikus húsvéti szertartáson. Hívek száza álltak sorba egy templomban, hogy a nagypénteki hagyományoknak megfelelően megérintsék, megcsókolják Jézus Krisztus szobrát, amelyet ezután újra és újra, szinte meditatív módon megtisztítottak. Sok hívő egy darab textilt fogva ért hozzá a testhez, mert a hiedelem szerint az anyag képes magába szívni a szobor gyógyítóerejét és később átadni azt másoknak.

Egy évvel később, a koronavírus-járvány első hulláma alatt a legtöbb templom zárva tartott, a hívek a kereszténység legnagyobb ünnepe alatt sem vehettek részt a miséken. A mindennapok részévé váló lezárások, a szociális távolságtartás és a fokozott higiéniai intézkedések bevezetésének ismeretében a jelenet ma visszanevezve a mű új jelentéssel bővül, a folyamatos tisztítás látványából inkább a kényszerű megoldásokra, egyesülés helyett az elkülönülés igényének kifejezésére asszociálhatunk. A videóban egyfajta kettősség, közties állapot jelenik meg. Egyszerre látjuk a halál, a gyógyulás és az ünnep képeit, látjuk a járvány előtti életet, de szembesülünk jelenünkkel is. Fritsch munkája az egyensúly keresésének állandó igényét érzékelteti. Vajon hol húzódik a határ a hagyományok követésének, szokásaink megtartásának igénye és az alkalmazkodás kényszere között?

FEIGL Fruzsina

egyensúlykeresés
az alkalmazkodás kényszere
állandósult ideiglenesség

Matthias FRITSCH

1976, Greifswald (DE)
Lives and works in Berlin (DE)

Rituals of Cleansing, 2020
digital colour video with sound; 4'57"
PCAI Collection
Courtesy of the artist and PCAI

The footage was filmed in 2019 at a Catholic Easter service. In accordance with the traditions of Good Friday, hundreds of believers lined up in a church to touch and kiss the statue of Jesus Christ, which was then cleansed again and again, almost in a meditative fashion. Many believers touched the body holding a piece of cloth, because it was believed that the cloth could absorb the healing power of the statue and later pass it on to others.

A year later, during the first wave of the coronavirus pandemic, most churches were closed, and worshippers were unable to attend mass during Christianity's greatest holiday. In the light of the lockdowns that became part of everyday life, the social distancing and the introduction of increased hygiene measures, the scene takes on a new meaning when viewed in retrospect today, the sight of the constant cleaning being associated with solutions out of necessity, with the need for isolation rather than union. A kind of duality, an interim state appears in the video. We see images of death, healing and feast all at once, we see life before the pandemic, but we are also confronted with our present. Fritsch's work captures the constant need to find balance. Where is the line between the need to follow tradition, to keep our customs – and the need to adapt?

Fruzsina FEIGL

search for balance
the necessity to adapt
permanent temporariness



Matthias FRITSCH
Megtisztulási rítusok (részlet a videóból) |
Rituals of Cleansing (still image from the video), 2020
digitális színes videó hanggal | digital colour video with sound; 4'57"
PCAI Gyűjtemény | PCAI Collection
Fotó | Photo: A művész és a PCAI jóvoltából | Courtesy of the artist and PCAI

Cyprien GAILLARD

1980, Párizs (FR)
Berlinben, illetve New Yorkban
él és dolgozik

Gyesznyanszkij rajon, 2007
videó, 30'

zene: Koudlam

A Julia Stoschek Collection, Berlin jóvoltából © Cyprien GAILLARD

Józan város I–V; 2015
dupla expozícióval készült polaroid, paszpartu, alumínium- és plexikeret; 103 x 73 x 4,5 cm
A művész és a Sprüth Magers jóvoltából © Cyprien GAILLARD

Cyprien Gaillard munkáiban az építészet, a mesterséges környezet, a tájak keletkezését és pusztulását, az ember által teremtett világ entrópiáját vizsgálja. Kutatásai középpontjában az építészeti struktúrák, valamint a bennük-köztük élő emberek szociális viselkedésmintái közötti összefüggések állnak. Érdeklődése azokra a helyszínekre irányul, amelyeket a társadalom kisajátított, vagy a természettől visszavett. A változás gyakran a hanyatlás, a romlás vagy a természeti sajátos esztétikáját hozza létre – Gaillard művei az e helyek mögött megbúvó mítoszokkal foglalkoznak; a városi élőhelyek háttérben bukott társadalmi utópiákat tárnak fel, mindig a jelen valóságát szem előtt tartva. Az alkotó művészeti gyakorlata nemcsak videókat és filmeket, hanem installációkat és fotográfiát is magában foglal, illetve a videóval azonos tematikájú akvarelleket, rajzokat alkot.

A *Gyesznyanszkij rajon* építészeti disztópiák megmaradt tárgyi emlékeit és használóik életformáit járja körül négy helyszínen, Szentpétervártól Kijeven és Belgrádon át a franciaországi Meaux-ig. Gaillard a múlt megidézésével reagál az azt övező nosztalgiára. Nem egyszerűen a modernizmus hatásának újbóli megvilágításba helyezése vagy a modernitás etikai és esztétikai értékének nyíltan ironikus kommentárja a célja: ehelyett a modernista ígéretnek romos emlékművének bemutatása sajátos meditációvá válik arról, hogy a múlt tárgyai hogyan működnek tovább a kortárs jelenben. Fontos elem a munkában a zene: Gaillard a francia zeneszerző, Koudlam *See you All* című számának hipnotikus elektronikus ütemeire komponálta a videót.

KÉSZMAN József

a modernitás kudarca
folyamatszerűség
véletlenszerűség

Cyprien GAILLARD

1980, Párizs (FR)
Lives and works in Berlin (DE)
and New York (US)

Desniansky Raion, 2007
video, 30'

music by Koudlam

Courtesy of the Julia Stoschek Collection, Berlin © Cyprien GAILLARD

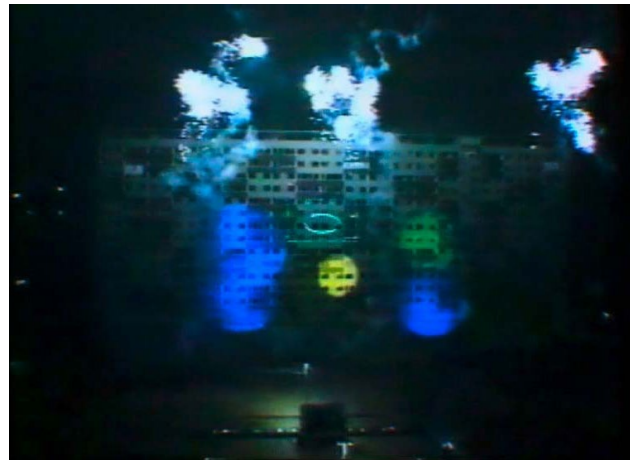
Sober City I–V, 2015
double exposure polaroid, mat, aluminium and plexi frame; 103 x 73 x 4,5 cm
Courtesy of the artist and Sprüth Magers © Cyprien GAILLARD

In his work, Cyprien Gaillard explores the creation and destruction of architecture, the artificial environment, landscapes, and examines the entropy of the man-made world. His research focuses on interrelations between architectural structures and the social behavioural patterns of the people who live in and among them. He is interested in sites that have been expropriated by society or reclaimed by nature. Change often produces a particular aesthetic of decay, degradation or the natural – Gaillard's works are concerned with the myths behind these places; they reveal failed social utopias in the background of urban habitats, always with an eye to the reality of the present. Gaillard's artistic practice comprises not only video and film, but also installation, photography as well as watercolours and drawings on the same theme as this video.

Desniansky Raion explores the surviving artefacts of architectural dystopias and the lifestyles of their users in four locations, from St Petersburg to Kyiv, Belgrade and Meaux in France. Gaillard responds to the nostalgia surrounding the past by evoking it. His aim is not simply to shed new light on the impact of modernism, or to make an overtly ironic commentary on the ethical and aesthetic value of modernity: instead, his presentation of a ruined monument to modernist promises becomes a meditation on how the objects of the past continue to function in the contemporary present. Music is an important element in the work: Gaillard composed the video to the hypnotic electronic beats of French composer Koudlam's song *See You All*.

József KÉSZMAN

the failure of modernity
sequentiality
randomness



Cyprien GAILLARD
 Gyesznjanskij rajon (részlet a videóból) |
 Desniansky Raion (still image from the video), 2007
 videó | video: 30'
 zene | music by Kouclam
 Fotó | Photo: A Julia Stoschek Collection, Berlin jóvoltából | Courtesy of the Julia Stoschek
 Collection, Berlin

Fabien GIRAUD &
Raphaël SIBONI

GIRAUD: 1980, Caen (FR); SIBONI: 1981,
Romorantin-Lathenay (FR)
Párizsban (FR) élnek, 2007 óta alkotnak
közös projekteket

1922 – A kiszámíthatatlan, 2016

„Az ember nélküli”, 1. évad, 4. rész
videósorozat

© Fabien Giraud & Raphaël Siboni – Koprodukcióban a Casino Luxembourg
és a 2016-os Liverpool Biennálával. A Le Fresnoy, Studio National des Art
Contemporains támogatásával.

A három évadból álló, gondosan felépített, egymásra hatóan építkező *The Unmanned* (*Az ember nélküli*) projekt epizódjai révén a Giraud-Siboni művészpáros új értelmezési lehetőségeket vet fel a világ időbeli érzékelésének szempontjából, ember és technika történetén keresztül. A művészek különböző idősíkokat hoznak (újra) felszínre és építenek jelenünkbe. Elképzelésük a humán perspektíván bőven túlmutat: egyes epizódokat mesterséges intelligencia alakít – a lehetséges összefüggéseket pedig egy nem-lineáris időkeretbe helyezik, olykor időzárlatokat kreálva múlt és jövőbeli események között. *A számítás története / A History of Computation (2045–1542)* azt vizsgálja, hogy az informatika, amelyre jelenünk épült, mit tesz az idővel, a történelemmel – hogyan jutottunk el ehhez a jelenhez. A fókuszban egy körforgásos ciklus áll: az ember alkotta technikai produktumok visszahatóan alakítják az embert, és bár az ember a létrehozott technológia által tud definiálódni, a technológia már rég túlhaladt rajta (A. Leroi-Gourhan). Az évad mindegyik része egy valós történeten vagy történelmi személyen, eseményen alapul, kiemelve egy-egy technológia ellen irányult lázadást.

A *Kiszámíthatatlan* az úttörő brit fizikus és meteorológus, Lewis F. Richardson 1922-ben publikált futurisztikus víziójára, az „idő-jógyárra” épül, ahol 64.000 nő működött volna számítógépként. A narrációt illetően a művészek Richardson szövegét szabadon adaptálva vegyítették Shulamith Firestone amerikai radikális feminista gondolataival, aki a feminista forradalom célját a nemi megkülönböztetés megszüntetésében látta, melynek feltétele a humán szaporodás női testtől történő fizikai elválasztása. A filmben egymásnak feszül a vágy, hogy az időt a kiszámíthatóság teljes uralma alá gyűrjük, és annak tagadása, hogy bármit is egy kiszámítható rendszerbe lehessen préselni.

„Múlt, jelen, jövő ugyanaz lesz. Megszűnik az idő [...] és minden most van.” (13'40" – 14'05")

KÁLMÁN Borbála

a zárt rendszer önelvősége
ellenállás művészeti gyakorlatok révén
a linearitás megkérdőjelezése
a modernitás kudarca

Fabien GIRAUD &
Raphaël SIBONI

GIRAUD: 1980, Caen (FR); SIBONI: 1981,
Romorantin-Lathenay (FR)
They live in Paris (FR) creating common
projects since 2007

1922 – The Uncomputable, 2016

"The Unmanned", Season 1, Episode 4
video series; 26', Ed. 5 + 2 A.P.

© Fabien Giraud & Raphaël Siboni – In co-production with the Liverpool Biennial 2016
and Casino Luxembourg – Forum d'Art Contemporain. With the support of le Fresnoy,
Studio National des Arts Contemporains.

Through the episodes of *The Unmanned*, a carefully constructed and synergistically structured project of three seasons, the Giraud-Siboni artist duo explore new ways of understanding the temporal perception of the world through the history of man and technology. The artists (re)-surface diverse temporal horizons and build them into our present. Their idea goes well beyond the human perspective: the episodes are developed by an artificial intelligence – and possible correlations are placed in a non-linear time frame, sometimes creating temporal short circuits between past and future events. *A History of Computation (2045–1542)* explores what the information technology on which our present is built does to time, to history – how we have arrived at this present. The series focuses on a cycle: man is retroactively shaped by man-made technical products, and although man can be defined by the technology he creates, technology has long superseded him (A. Leroi-Gourhan). Each part of the season is based on a real story or historical person or event, with a focus on revolt against technology.

The *Uncomputable* is based on the futuristic vision of a “forecast factory”, published in 1922 by the pioneering British physicist and meteorologist Lewis F. Richardson, in which 64,000 women would have been used as human computers. In terms of narrative, the artists freely adapted Richardson's text and combined it with the ideas of the American radical feminist Shulamith Firestone, who saw the abolition of gender discrimination as the goal of the feminist revolution, and as a prerequisite for this, the physical separation of human reproduction from the female body. In the film, there is a clash between the desire to subjugate time under the total domination of computability and the denial of the presumption that anything can be squeezed into a computable system.

“Past present or future will come to coincide. Time will be abolished [...] and everything is now.” (13'40" – 14'05")

Borbála KÁLMÁN

the autonomy of closed systems
resistance through artistic practices
questioning linearity
the failure of modernity



Dans ce lieu renversé.

Fabien GIRAUD & Raphaël SIBONI

1922 – A kiszámíthatatlan (részlet a videóból) |

1922 – The Uncomputable (still image from the video)

„Az ember nélküli”, 1. évad, 4. rész | “The Unmanned”, Season 1, Episode 4

videósorozat | video series; 26', 2016, Ed. 5 + 2 A.P.

© Fabien Giraud & Raphaël Siboni – Koprodukcióban a Casino Luxembourggal és a 2016-os Liverpool Biennálével. A Le Fresnoy, Studio National des Art Contemporains támogatásával. | In co-production with the Liverpool Biennial 2016 and Casino Luxembourg – Forum d'Art Contemporain. With the support of le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains.

Richard IBGHY &
Marilou LEMMENSDurham-Sud-ben (Quebec)
énekek és alkotásokA véletlen megszelídítése, 2012
kétszatsornás HD videó, színes, hangos
A művészek jövőtábor © Richard IBGHY & Marilou LEMMENS

Művészeti együttműködésük keretében Richard Ibghy és Marilou Lemmens a különféle társadalmi, gazdasági, esztétikai és tudományos hálózatok összetett problémáiba ágyazódó alapvető fogalmakkal dolgoznak. Munkáikat olyan humoros szemlélet járja át, amelyben az ironia részben az egyszerű, hétköznapi anyagok legnagyobb komolysággal történő használatából fakad. Ibghy & Lemmens munkái sok esetben performatív elemet tartalmaznak, ami egyben azt jelenti, hogy a folyamatoknak és a változékonyságnak is figyelmet szentelnek.

A véletlen megszelídítése magától értetődően a véletlen szerepe körül forog minden emberi tevékenységben, de akár azon túl is. A véletlent nemcsak pozitívan vagy negatívan értelmezzük – a helyezettől és a személyiségünktől függően –, de mindent meg is teszünk azért, hogy igánkba hajtsuk. A véletlent irányító erők azonban egyszerre változóak és megszámlálhatatlanok, tehát még ha úgy is tűnik, hogy képesek vagyunk gyakorolni az irányítást, és a véletlen a mi oldalunkon áll, az eredmény csak egy éppen az adott pillanatban úgy alakuló szerencsés egybeesés. A véletlent már a 20. század elején is használták a kísérleti avantgárd művészeti alkotások mozgatórugójaként, például Marcel Duchamp 3 *Stoppages Étalon* (1913-14) című művében, amikor egy méter hosszú madzagokat ejtett le, és rögzítette, hogy ezek a madzagok milyen formát öltöttek, miután földet értek. Ibghy és Lemmens hasonlóan szerény anyagokat, például deszkákat és zsinórokat használ minimalista szerkezetek építéséhez, amelyek végül mindig összeomlanak, de a művészek nem adják fel, újra és újra megpróbálkoznak az anyagok összeszerelésével. Performanszuk eredményeként az anyagok státusza megváltozik, és egy műalkotás, ez esetben egy minimalista szobor elemeivé válnak. Azzal, hogy képtelenek egy időtálló konstrukció létrehozására, a művészek végül egy hatvanéves művészettörténeti fogalom és mozgalom ironikus kommentárjaként anti-szobrot alkotnak.

TIMÁR Katalin

a lehetetlen megkísértése
állandósult ideiglenesség
egyensúlykeresés

Richard IBGHY &
Marilou LEMMENSLive and work in Durham-Sud,
Quebec (CA)Taming Chance, 2012
Udouble channel HD video, colour, sound
Courtesy of the artists © Richard IBGHY & Marilou LEMMENS

In their collaborative artistic activity, Richard Ibghy & Marilou Lemmens deal with fundamental concepts that are embedded in the complexities of various social, economic, aesthetic, and scientific networks. Their work is underwritten with a tongue-in-cheek approach where irony partly stems from the use of simple, everyday materials that are treated with utmost seriousness. In many cases, the work of Ibghy & Lemmens bear a performative element that also implies a focus on processes and changeableness.

Taming Chance obviously centres around the element of chance in everything that is connected to human activity, or even beyond. We not only take chance as either positive or negative – depending on the situation and on our personalities –, but we do our best to control it. Yet, the forces that direct chance are both variable and innumerable, so that even if we seem to be able to exercise this control and chance works on our side, the outcome is just a lucky coincidence that happens to work at that particular moment in time. Chance was already used as a driving force behind experimental avant-garde artworks in the early 20th century, e.g. Marcel Duchamp's 3 *Standard Stoppages* (1913-14) when he dropped one meter long threads and recorded the forms these threads taken after landing on the floor. Ibghy & Lemmens use similarly modest materials, such as planks and cords, for constructing minimal structures that eventually always collapse, but the artists do not give up and retry assembling the materials again and again. As a result of their performance, the materials change their status and become items in an artwork, i.e. a minimalist sculpture. With their failure of creating a construction that prevails, the artists end up producing a piece of anti-sculpture, an ironic commentary on a sixty years old art historical term and movement.

Katalin TIMÁR

attempting the impossible
permanent temporariness
search for balance



Hiwa K

1975, Iraki Kurdistan – Észak-Irak
Berlinben él és alkot

Elő-kép (Vak, mint az anyanyelv)
egycsatornás HD videó, színes, hangos; 18'
A művész és a KOW Berlin, valamint a Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca
jövöltábol © Hiwa K

Hiwa K 2002-ben költözött Európába a szomszédos államok által Észak-Iraknak nevezett Iraki Kurdistanból, és 2006-ban kezdett nemzetközileg elismert műveket alkotni. A médiumok sokféleségét kiaknázó művészetszemléletével, illetve a művészetről, kultúráról és politikáról alkotott nyugati elképzelésekkel szembeni kritikuss hozzáállásával azóta is a nemzetközi művészeti élet fontos szereplője. Munkáiban erős önéletrajzi szál húzódik, amely gyakran a népi kultúrára, azaz többek között személyes történetekre, hétköznapi tapasztalatokra épül.

Más műveihez hasonlóan az *Elő-kép (Vak, mint az anyanyelv)* című művében is maga a művész jelenik meg az elbeszélő és a hős kettős szerepében. Az egyes szám első személyű narráció a szülőföldről való kalandos menekülésének történetét beszéli el, a Görögországba történő megérkezéssel együtt. Hiwa K ezzel a videóval szerepelt az athéni documenta14-en, így a mű bizonyos fokig helyspecifikus. Miközben a történet kibontakozik, a kép fokozatosan vált át a természeti környezetről a városi közeg különböző szintjeire, melyek látképe annak a különös tárgynak a barkácsolt jellegét visszhangozza, amelyet a művész az orrán egyensúlyoz. Ez a tárgy egy fémrúdból és néhány – látszólag talált – tükrökből áll, amelyek mintegy a környezetben e tükrök segítségével való tájékozódás nehézségei könnyen tekinthetők a menekültek metaforájaként, akik megpróbálják megérteni az ismeretlen körülményeket, amelyek között evickélve túl kell élniük. A rúd és a tükrök rögtönzöttsége párhuzamba állítható a kényszerű vándorlásban töltött élet átmeneti minőségével. A művész erős utalást tesz arra a hatalmas szakadékra, amely a migránsok és a helyiek élete közé ékelődik, különös tekintettel a művészeti szcénára. A művész felteszi a látszólag nyilvánvaló kérdést: „Hol élsz?“, egy nyugati művész azzal válaszolna, hogy meghatározza önként választott lakóhelyét, míg egy hazáját elhagyni kényszerű migránsnak nem adatik meg a választás lehetősége.

TIMÁR Katalin

állandósult ideiglenesség
az alkalmazkodás kényszere
ellenállás művészeti gyakorlatok révén

Hiwa K

1975, Kurdistan-Northern Iraq
Lives and works in Berlin (DE)

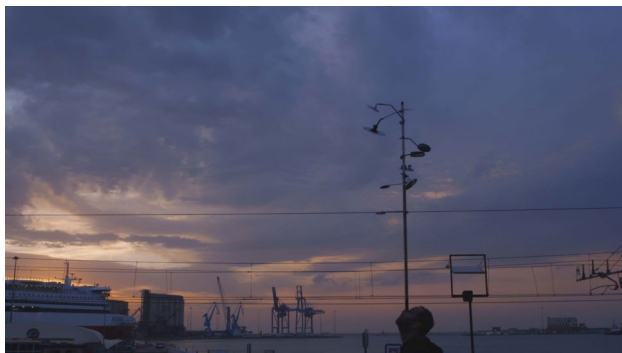
Pre-Image (Blind as the Mother Tongue), 2017
single channel HD video, colour, sound; 18'
Courtesy of Hiwa K, KOW, Berlin, and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca
© Hiwa K

Hiwa K moved to Europe from Kurdistan-Northern Iraq in 2002 and started to produce internationally renowned works in 2006. He has been present in the international art scene since then with a heterogeneous approach to artistic media and a critical stance vis-à-vis Western concepts of art, culture, and politics. There is a strong autobiographical thread within his work that is often based on the vernacular, i.e. personal stories, everyday experiences, and so on.

Similarly to his other works, in *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* the artist himself appears in the double role of the narrator and the hero. The first person narration recounts the story of his adventurous fleeing from his home town, including his arrival to Greece. The video was Hiwa K's contribution to documenta14 in Athens, so there is a certain level of site-specificity contained in the work. As the narrative unfolds, we see a gradual shift from nature to various degrees of urban environment, where the scenery echoes the makeshift character of the peculiar object the artist balances on his nose. This object consists of a metal rod and some – seemingly found – mirrors that reflect the environment in a fragmented way. The position of the artist and the difficulties of him navigating in a strange environment with the help of these mirrors can easily be seen as a metaphor for refugees trying to comprehend the unfamiliar conditions in which they have to survive. The makeshift character of the rod and the mirrors is parallel to the transitory quality of life on the move. The artist makes a strong reference to the huge gap that divides the lives of the migrants and the locals, especially when it comes to the art scene. When the seemingly obvious question “*Where are you based?*” is posed, Western artists would respond by defining their voluntarily chosen place of dwelling, while living in displacement, a migrant is not granted the option of choice.

Katalin TIMÁR

permanent temporariness
the necessity to adapt
resistance through artistic practices



Hiwa K
 Elő-kép (Vak, mint az anyanyelv) (részlet a videóból) | Pre-Image (Blind as the Mother Tongue) (still image from the video), 2017
 egycsatornás HD videó, színes, hangos | single channel HD video, colour, sound; 18'
 A művész és a KOW, Berlin, valamint a Prometeogallery di Ida Pisani, Milan, Lucca jóvoltából | Courtesy of Hiwa K, KOW, Berlin, and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca © Hiwa K
 Fotó | Photo: A művész és a KOW, Berlin, valamint a Prometeogallery di Ida Pisani, Milan, Lucca jóvoltából | Courtesy of Hiwa K, KOW, Berlin, and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca

Oto HUDEC

1981, Kassai Košice (SLO)
Kassán él és dolgozik

Nomádia Utazó Múzeum, 2012
 installáció, 14 sátor, textil, fa, rétegelt lemez; 500 x 400 x 200 cm
 A Gandy Gallery jóvoltából
 Collection Centre Pompidou, Paris

Oto Hudec multimédia-művész legújabb munkáit az egész világra kiterjedő projektjei során az Egyesült Államokban, Portugáliában és Szlovákiában készítette. Festményei, rajzai és grafikái személyes és társadalmi témákat egyaránt vizsgálják; emellett videókat és köztéri munkákat is készít többek között a bevándorlásról, a menekültekről és a globalizáció környezetre gyakorolt hatásáról. A Nomádia térinstalláció tizennégy lebegő textil sátormodellt varázsol a térbe mint az ideiglenes építészet formai tipológiáit: van köztük nomád létformát élő népek sátra, menekültek, túrázók sátrai stb. Az installáció szimbolikusan levegőt és teret kíván adni az államok és a vállalatok által elnyomott népességnek (eltűnőben lévő nomád kultúrák, migránsok stb.). Ezek a törékeny, légies építmények a velük együtt kiállított archív dokumentumokban leírt történelmet közvetítik, adott állomásokon a művész által készített festmények és képeslapok egészítik ki (Greetings from Nomadia). A mű szemléletesen mutatja be a globalizáció kíméletlen mechanizmusai által sújtott hagyományos vándornépek életmódjának bizonytalanságát és a katonai konfliktusok elől menekülő menekültek sorsát, valamint a környezetrombolás hatásait. Speciális helyzetekben az amúgy normálisan állandónak, stabilnak tekintett intézmények (pl. múzeumok) is átköltözésre, vándorlásra kényszerülhetnek. A helyhez kötöttség tehát viszonylagos, ahol történelmi életformák mellett modern kori társutasok keresik helyüket a megváltozott világban, a permanens átmenetiség állapotában.

*Az installáció megtekintésének részleteit (helyszín, nyitvatartás) keresse a Ludwig Múzeum weboldalán (www.ludwigmuseum.hu)!

KÉSZMAN József

állandósult ideiglenesség
 az alkalmazkodás kényszere
 esetlegesség
 újrairódó jelen / mindennapok

Oto HUDEC

1981, Kassai Košice (SLO)
Lives and works in Košice (SLO)

Nomadia Travelling Museum, 2012
 installation with 14 tents, textile, wood, plywood; 500 x 400 x 200 cm
 Courtesy of Gandy Gallery
 Collection Centre Pompidou, Paris

Multimedia artist Oto Hudec has produced his latest work in the United States, Portugal and Slovakia in the scope of projects encompassing the entire world. His paintings, drawings and graphics explore both personal and social themes; he also creates videos and public artworks on topics such as immigration, refugees and the environmental impact of globalisation.

Nomadia is a spatial installation of fourteen textile tent models magically levitating in the space as formal typologies of temporary architecture: tents of nomadic peoples, tents of refugees, hikers, etc. The installation seeks to symbolically give oxygen to populations universally oppressed by states and companies (disappearing nomadic cultures, migrants, and so on). These fragile, airy architectures convey a history described in the archive documents exhibited with them. They are prolonged in the paintings and postcards of Greetings from Nomadia, made by the artist. The work vividly portrays the precariousness of the way of life of traditionally migrant peoples, afflicted by the ruthless mechanisms of globalisation, as well as the plight of refugees fleeing military conflicts or the effects of environmental destruction. In special situations, even institutions normally considered permanent and stable (e.g. museums) may be forced to relocate or migrate. Stationariness is therefore relative, where historical forms of life are accompanied by modern-day fellow travellers trying to find their place in a changed world, in a state of permanent transience.

*For details on how to access the installation (venue, opening hours), please visit the website of Ludwig Museum (www.ludwigmuseum.hu).

József KÉSZMAN

permanent temporariness
 the necessity to adapt
 contingency
 rewritten present /everydays



Oto HUDEC*
 Nomádia Utazó Múzeum | Nomadia Travelling Museum, 2012
 installáció, videó, textil, fa, rétegelt lemez, rajzok | installation, video, textil, wood,
 plywood, drawings; 500 x 400 x 200 cm
 A Centre Pompidou és a Gandy Gallery jóvoltából | Courtesy of the Centre Pompidou
 and Gandy Gallery
 Fotó | Photo: A Centre Pompidou és a Gandy Gallery jóvoltából | Courtesy of the
 Centre Pompidou and Gandy Gallery

KORONCZI Endre

1968, Budapest (HU)
Budapesten él és alkot896107PK12 · Szinkron, 1996-2022
installáció, lambéria, zakó; változó méret
A művész jóvoltából © KORONCZI Endre

Koronczi Endre 1994-ben – pár évvel egyetemi tanulmányai befejezése után – kezdte el az egyidejűségeken alapuló sorozatát, bár már a 80-as évek végétől foglalkoztatta a tárgyak, illetve emberek közötti kölcsönhatások kérdése. Korai festményeinek létrehozásánál a vászon és a mechanikussá átalakított „ecset” közti interakciót használta a képek létrehozásához. Bár az egyidejűségekkel foglalkozó sorozatát 2000-ben befejezte, művei továbbra is azokkal az elképzelésekkel foglalkoznak, amelyeknek ez a sorozat volt a kiindulópontja. 2000 után keletkezett munkáiban az emberek közötti kölcsönhatásokat tematizálta, majd 2010-től indította el *Ploubuter Park* című projektjét, melyben a dematerializálódás és a transzcendencia kérdéseit állítja fókuszba.

A kiállításban látható mű az eredetileg 1996-ban bemutatott installáció rekonstrukciója, amellyel a művész a Fiala Képzőművészek Stúdiója éves bemutatóján szerepelt az Ernst Múzeumban. A több szempontból is történelmi jelentőségű kiállítás nemcsak egy a rendszerváltást követően színre lépett művészgeneráció áttörését jelentette, hanem egy új, posztkonceptuális művészi nyelv megjelenését is. Ahogyan a sorozat többi darabjában, itt is hétköznapi tárgyakat, alapanyagokat használ a művész hétköznapi helyzeteket vagy azok lenyomatát hozva létre a múzeum terében. Az eredeti installáció valós időben készült Koronczi műtermében, majd helyspecifikus „szoborként” vagy ready-made-ként került át a kiállításba. A néző magának az alkotási folyamatnak a természetén is elgondolkodhat, amennyiben adódik a kérdés, hogy honnan tudjuk, hogy a mű kész van. A készülés folyamatának melyik pillanatát választja ki a művész, hogy a tárgyat a közönség elé helyezze? A művet láthatjuk egy ideális, tökéletes állapot hanyatlásának, kopásnak, elmúlásnak, amely a dolgok között, részben az emberi interakció révén létrejött kölcsönhatások eredménye. A hétköznapi, illetve művészeti kérdéseken túlmutatva az installáció egyben a világhoz való alkalmazkodás egy lehetséges alternatívájaként is megjelenik számunkra.

TIMÁR Katalin

újraíródó jelen / mindennapok
mesterségesen fenntartott állapot
folyamatszerűség

KORONCZI Endre

1968, Budapest (HU)
Lives and works in Budapest (HU)896107PK12 · Synchro, 1996-2022
installation, wood panelling, jacket; variable dimensions
Courtesy of the artist © KORONCZI Endre

Endre Koronczi started his series based on synchronicity in 1994, a few years after finishing his university studies, although he had been interested in the interactions between objects and people since the late 1980s. In his early paintings, he used the interaction between the canvas and the “brush”, transformed into a mechanical tool, to create his images. Although he completed his series on synchronicity in 2000, his works continue to explore ideas that are based on this series. In his work after 2000, he thematised interactions between people, and in 2010 he launched *Ploubuter Park*, a project focusing on dematerialisation and transcendence.

The work in the exhibition is a reconstruction of the installation originally presented in 1996 as the artist’s contribution to the annual show of the Studio of Young Artists at the Ernst Museum. The exhibition was historic in many ways, not only for the breakthrough of a generation of artists emerging after the regime change, but also for the emergence of a new post-conceptual artistic language. As in the rest of the series, the artist uses everyday objects and materials to create everyday situations or their impressions in the museum space. The original installation was created in real time in Koronczi’s studio and then transferred to the exhibition as a site-specific “sculpture” or ready-made object. The spectator is also left to ponder the nature of the creative process itself insofar as the question arises: how do we know that the work is finished? At what moment in the process of making does the artist choose to place the object in front of the audience? The piece can be seen as the decline of an ideal, perfect state, as wear and tear, as demise, which is the result of interactions between things, partly through human intervention. Going beyond mundane or artistic questions, the installation also appears to us as a potential alternative for resilience.

Katalin TIMÁR

rewritten present / everyday
artificially maintained states
sequentiality



KORONCZI Endre
896107PK12, 1996
lambéria, zakó; változó méret | wood panelling, jacket; variable dimensions
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist © KORONCZI Endre
Fotó | Photo: KORONCZI Endre

Jill MAGID

1973, Bridgeport (US)
New Yorkban él és dolgozik

Sírom, 2005

színes nyomtatás; 40,6 x 50,8 cm (keretezve: 57,9 x 68,1 cm)
Courtesy of the artist and LABOR, Mexico City

Jill Magid amerikai konceptuális művész, író és filmrendező. 2005-ben Jill szerződést kötött egy céggel, hogy gyémánttá válik, ha meghal. A szerződés meghatározza az átalakulására vonatkozó megállapodást és a gyémánt ékköre vonatkozó részleteket. Halálakor a gyémántot a hamvasztott maradványaiból származó szénből fogják létrehozni. A gyémánt kerek csiszolású, egy karátos lesz, és egy aranygyűrűbe lesz foglalva. A gyémánt megalkotásáig az üres gyűrű foglalata, a társasági szerződés, a művész előszava és a kedvezményezett szerződés alkotja a műalkotást, ahogyan az az *Auto Portrait Pending (Ónarckép függőben, 2005)* című munkában látható.

„Készíts belőlem gyémántot, amikor meghalok. Csiszoldj gömbölyűre és briliánsra, alakíts egykarátosra, győződj meg róla, hogy valódi vagyok.”

(részlet a *preambulumból*)

KÉSZMAN József

az idő iránya
a lehetetlen megkísértése
a változás lehetősége
esetlegesség

Jill MAGID

1973, Bridgeport (US)
Lives and works in New York (US)

My Grave, 2005

C-print; 40,6 x 50,8 cm (with frame: 57,9 x 68,1 cm)
Courtesy of the artist and LABOR, Mexico City

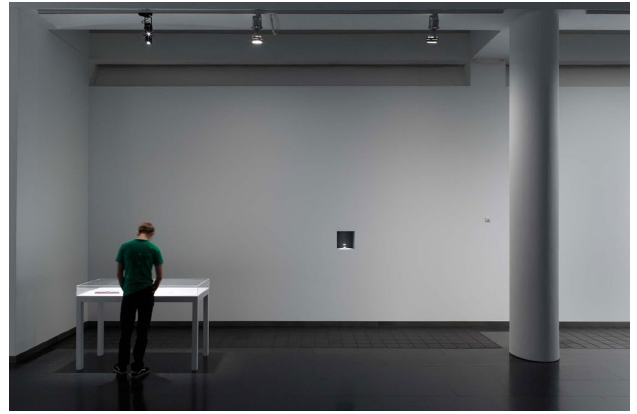
Jill Magid is an American conceptual artist, writer and filmmaker. In 2005, she signed an agreement with *LifeGem*, a company that specialises in turning cremated bodies into diamonds, to turn her ashes into a one-carat gemstone when she dies. The contract specifies the agreement for her transformation and the details of her eventual diamond. Upon her death, the diamond will be created from the carbon of her cremated remains. It will have a round cut, weigh one carat, and be set in a gold ring. Until the diamond's creation, the empty ring setting, the corporate contract, the artist's preamble, and the Beneficiary Contract constitute the artwork, *Auto Portrait Pending* (2005).

“Make me a diamond when I die. Cut me round and brilliant, weigh me at one carat, ensure that I am real.”

(Excerpt from Magid's *Preamble to LifeGem*)

József KÉSZMAN

the direction of time
attempting the impossible
the possibility of change
contingency



Jill MAGID

Ónarckép függőben | Auto Portrait Pending, 2005
aranygyűrű üres foglalattal, ékszertartódoboz, vitrin, céges és személyes szerződések;
változó méret | gold ring with empty setting, ring box, vitrines, corporate and private
contracts; variable dimensions

A művész és a LABOR, Mexico City jóvoltából |
Courtesy of the artist and LABOR, Mexico City
Fotó | Photo: A művész és a LABOR, Mexico City jóvoltából |
Courtesy of the artist and LABOR, Mexico City

Dane MITCHELL

1976, Aotearoa (NZ)
Aucklandben él és dolgozik

Üres szoba illata parfümfelhő (szilárd), 2011–2022
illatmolekula, fixálatlan fotópapír, fényszűrő, keret; egyenként 48,2 x 38 cm
A művész jövőtáblái

Dane Mitchell nagy volumenű helyspecifikus installációi többek között globális, sokszor a természeti környezetet érintő, azokat közvetlenül befolyásoló jelenségekre reflektálnak. Művészetének középpontjában az anyagok és állapotaik közötti, gyakran láthatatlan erők és folyamatok, illetve azok fizikai megnyilvánulásának és láthatóvá tételének lehetőségei állnak.

A Ludwig Múzeum kiállításán szereplő *The Smell of an Empty Space Perfume Plume (Solid)* című művet 2011-ben a *Radiant Matter I/II/III* című kiállításorozat keretében mutatták be először. A háromrészes tárlat az emberi érzékszervek számára kevésbé hangsúlyos elemek – por, pára, illat – érzékeltetésére és új kontextusba helyezésére fókuszált. A *Radiant Matter* harmadik és egyben utolsó részében Mitchell egy üres szoba illatára megkomponált parfüm különböző halmazállapotait – légnemű, szilárd és folyékony – három különálló szekcióba rendezve jelentette meg. A művész a fizikailag az egyik pillanatban jelen lévő, majd a következőben elillanó illatra elsődleges szobrászati eszközként tekint.

A fényképészeti sötétkamrát idéző szobában a vörös lámpa alatt bemutatott 16 képből álló sorozat (Solid) az idő felfüggesztésére tesz kísérletet. A művész és a híres francia parfümőr, Michel Roudnitska által közösen kifejlesztett parfümöt Mitchell fixálatlan fotópapírokra fújta, mellyel kémiai reakciók sorát indította el: a korong alakú spray-nyom fokozatosan narancsszínűvé, míg a körülötte lévő papír sötét indigóvá változott. A 16 kép ebben az átmeneti, félkész állapotban került ki a vörös szoba falára, ezzel a metamorfózis pillanatát az alkotói folyamaton túl a jelenre is kiterjesztve.

MAJ Ajna

a lehetetlen megkísértése
a kitágított jelen jellemzői
mesterségesen fenntartott állapot
állandósult ideiglenesség

Dane MITCHELL

1976, Aotearoa (NZ)
Lives and works in Auckland (NZ)

The Smell of an Empty Space Perfume Plume (Solid), 2011–2022
aroma molecules, unfixed photographic paper, light filters, frame; 48,2 x 38 cm each
Courtesy of the artist Project Fulfill Art Space, Taipei

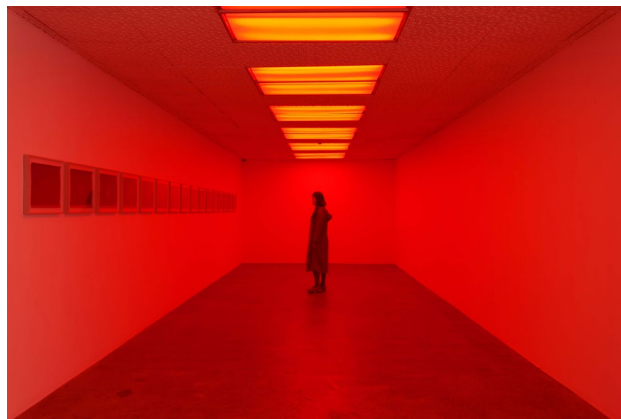
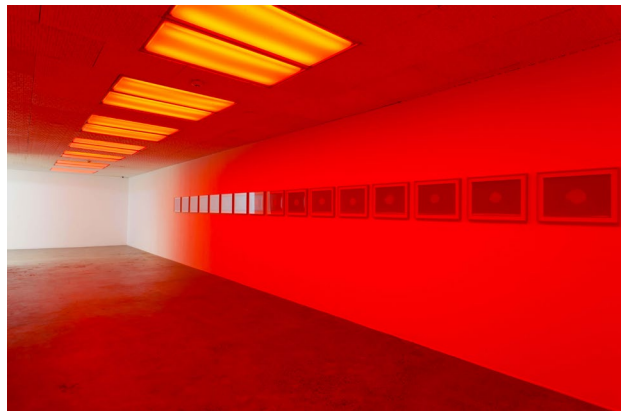
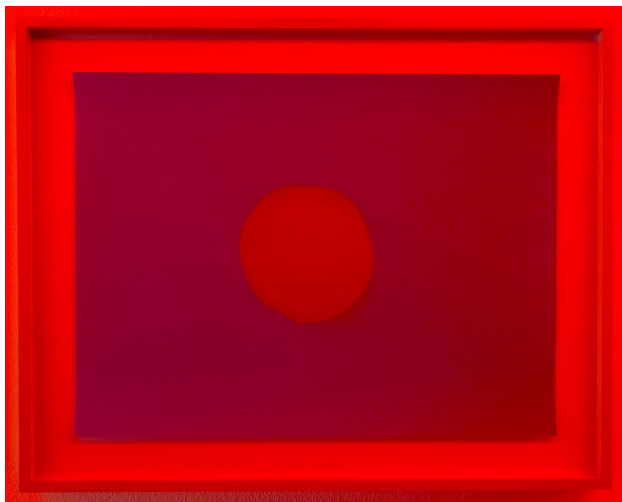
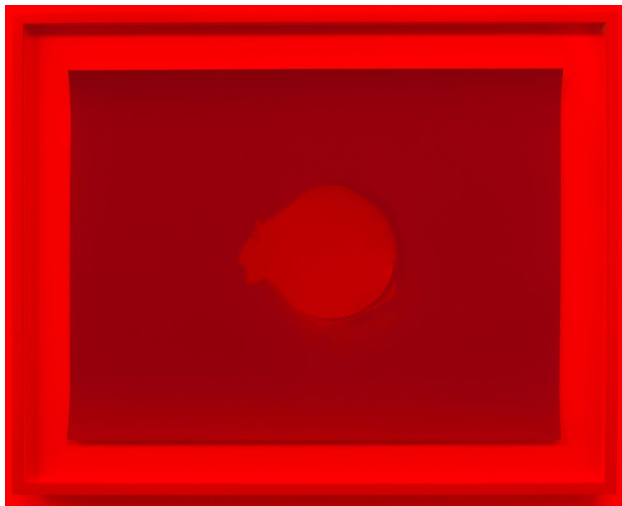
Dane Mitchell's large-scale, site-specific installations reflect, among other things, on global phenomena that often directly affect the natural environment. At the heart of his art are the often invisible forces and processes between materials and their states, and the possibilities for their physical manifestation and visualisation.

The Smell of an Empty Space Perfume Plume (Solid), on display at the Ludwig Museum's exhibition, was first shown in 2011 as part of the *Radiant Matter I/II/III* exhibition series. The three-part exhibition focused on the perception and contextualisation of elements that are less pronounced to the human senses – dust, vapour, scent. In the third and final part of *Radiant Matter*, Mitchell presented in three separate sections the different – vapourised, solid and liquid – states of a perfume composed to create the illusion of the smell of an empty room. The artist considers scent, physically present one moment and then vanishing the next, as his primary sculptural tool.

Presented under red safelight in a room reminiscent of a photographic darkroom, the series of 16 images (Solid) attempts to suspend time. The perfume, developed by the artist and the famous French perfumer Michel Roudnitska, was sprayed onto Mitchell's unfixed photographic paper, setting off a series of chemical reactions: the spherical spray-mark gradually turned orange, while the surrounding paper turned dark indigo. The 16 paintings were hung on the walls of the red room in this transient, half-finished state, extending the moment of metamorphosis beyond the creative process into the present.

Ajna MAJ

attempting the impossible
properties of the expanded present
artificially maintained states
permanent temporariness



Dane MITCHELL
 Üres szoba illata parfümfelhő (szilárd) | The Smell of an Empty Space Perfume Plume
 (Solid), 2011–2022
 illatmolekula, fixálatlan fotópapír, fényszűrő, keret; egyenként 48,2 x 38 cm |
 aroma molecules, unfixed photographic paper, light filters, frame; 48,2 x 38 cm each
 A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
 Fotó | Photo: Sam HARTNETT

Yuko MOHRI

1980, Kanagawa (JP)
Tokióban él és alkot

Dekompozíció, 2021

gyümölcsök, számítógép, hangszórók, állvány; változó méret
A Fulfill Art Space, Tajpei; a Property Holdings Development Group, Hong Kong
és a Mother's Tankstation, Dublin – London jóvoltából © Yuko Mohri

Yuko Mohri installációinak fókuszába rendszeresen olyan jelenségek kerülnek, melyek az őket körülvevő környezeti állapotokra reflektálva alakulnak át a mű lényegi elemévé, sok esetben egymásra visszaható folyamatokat rögzítve. Kimagaslóan fontos szereplője installációinak a hang – legyen az egy véletlenszerűen generált vagy egyes láthatatlan folyamatokat rögzítő, egyben tudatosan szerkesztett metamorfózison átesett hang. Az említett visszaható interakciók gyakran egy adott hang állandó jelleggel táguló visszhangjára építő végtelen folyamatban rögzülnek (*Vexations: c.i.p. / 2005–2009, Solo / 2020–*). Mohri műveinek alapja leginkább immateriálisnak nevezhető természetes energiákra épül; a fény, a szél vagy a gravitáció befolyását használja fel a mű kiteljesítéséhez.

A Magyarországon először kiállító Mohri lassú dekompozíciót megragadó műve a gyümölcsökben rejlő, változó ellenállásból táplálkozik, lévén, hogy a nedvesség elpárolgása által okozott elmulás, rothadás alakul át fizikailag észlelhetővé a műből kivezetett kábelek révén. A *Dekompozíció* elrendezése egyértelműen a klasszikus festészeti zsáner által inspirált gyümölcscsendélet állandóságát követi, miközben a lassú bomlási folyamat komponált dallamnak tűnő frekvenciái élőben, másodpercről másodpercre követhetők, így az „élő csendülethez” párosul a „kimerevített jelen pillanat” hangzásbéli megfelelője.

A *Dekompozíció* egyben Mohri egyik válaszműve a két éve a világot uraló pandémia miatti utazási korlátozásokra: minden esetben az adott helyszínhez igazodik, és helyi változó ellenállásokat alakít át a végtelenség felé.

KÁLMÁN Borbála

a kitágított jelen jellemzői
ideális pillanat

a zárt rendszer önolvósága

a linearitás megkérdőjelezése

Yuko MOHRI

1980, Kanagawa (JP)
lives and works in Tokyo (JP)

Decomposition, 2021

fruits, computer, speakers, stand; variable dimensions
Property Holdings Development Group, Hong Kong; and Mother's Tankstation, Dublin –
London © Yuko Mohri / Project Fulfill Art Space, Taipei

Yuko Mohri's installations regularly focus on phenomena that, while reflecting on the surrounding environment, are transformed into the essential element of the work, often capturing processes that reciprocally influence each other. A prominent feature of her installations is sound – whether it is sound generated at random or sound that records certain invisible processes and undergoes a consciously edited metamorphosis. These reciprocal interactions are often captured in an infinite process that builds on the ever-expanding echo of a given sound (*Vexations: c.i.p. / 2005–2009, Solo / 2020–*). Mohri's works are based on what can be described as immaterial, natural energies; she uses the influence of light, wind or gravity to complete her works.

Exhibited for the first time in Hungary, Mohri's piece captures slow decomposition, drawing on the changing resistance inherent in fruits, as the decay and rot accompanying the evaporation of moisture is transformed into a physical perceptible entity through cables that are led out of the work. The arrangement of *Decomposition* clearly follows the permanent character of fruit still life, inspired by the genre of classical painting, while the frequencies generated by the slow decomposition process, which appear to be composed melodies, can be followed live, second by second; thus the "living still life" is accompanied by the aural equivalent of the "frozen present moment".

Decomposition is also one of Mohri's responses to the travel restrictions imposed by the pandemic that has held the world in its grip for two years: in each instance, it adapts to the specific location and transforms locally alternating resistances to infinity.

Borbála KÁLMÁN

properties of the expanded present
ideal moment

the autonomy of closed systems

questioning linearity



Yuko MOHRI

Dekompozíció | Decomposition, 2021.

gyümölcsök, számítógép, hangszórók, állvány; változó méret | fruits, computer, speakers, stand; variable dimensions

A Fulfill Art Space, Tajpei; a Property Holdings Development Group, Hong Kong; és a Mother's Tankstation, Dublin – London jövőtából | Courtesy of Project Fulfill Art Space, Tajpei; Property Holdings Development Group, Hong Kong; and Mother's Tankstation, Dublin – London © Yuko Mohri | Project Fulfill Art Space, Tajpei Fotó | Photo: Project Fulfill Art Space, Tajpei. © Yuko Mohri / Project Fulfill Art Space, Tajpei

Cornelia PARKER

1956, Cheshire (UK)
Londonban él és alkot

Senkiföldje, 2018

talált fa, huzal; 240 x 442 x 83 cm

A művész és a Frith Street Gallery, London jóvoltából

Cornelia Parker egyik legismertebb műve az 1991-es *Hideg sötét anyag* (*Cold Dark Matter* / Tate, London), mely első függesztett installációjává vált: a hadsereg segítségével felrobbantott kerti fészker fragmentumait gondosan újrendezve idézi meg művében a detonáció pusztító, ám kifeszített, a végtelen kozmoszra utaló pillanatát. Parker gyakran dolgozik talált tárgyakkal, amelyeknek múltjuk, olykor kliséjellegű, olykor többrétű kulturális töltetük van. Lehetséges anyagbéli kiteljesedéseiket vizsgálja, az anyag állapotainak múltó pillanatait dokumentálja, míg el nem jut a tárgy lényegi változatáig – egybesűrítve múltat, jelent és a jövő esetleges megnyilvánulásait.

A dél-kínai Kantonban (Kuangcsou/Guangzhou) gyors ütemben a földből kinövő, a dübörgő gazdaság szimbólumainak tekintett felhőkarcolók teljes ellentétét képezi a betelepülő munkaerő vizuális és urbanisztikus (rurális) lenyomata: a mindennemű, legócskább falécekből is felépített viskók, melyek a város „elvesztett” szélein terülnek el, míg fel nem emésztik őket a tornyok. Parker a *Senkiföldjének* alapjául szolgáló léceket a Guangzhou Triennálén való részvételekor szerezte: az elbontott lécházaknál árulták az alapanyagot további használatra. A címként használt „senkiföldje” utal a társadalmilag polarizált absztrakt térre, miközben a függesztett lécek az állandó átmenetiség állapotát jelzik, nemcsak a betelepültek státuszából fakadóan, hanem az örökölt időrendek és kulturális prioritások terén is. Parker művében felborul a lineáris idő, kifeszített szimbólummmá válik a nehezen körvonalazható pillanat, amikor egyes világrendek mechanikus módon maguk alá gyűrnek azokon kívül álló, működő emberi tereket, életeket.

KÁLMÁN Borbála

állandósult ideiglenesség
a kitágított jelen jellemzői
az idő iránya
a lehetetlen megkísértése

Cornelia PARKER

1956, Cheshire (UK)
Lives and works in London (UK)

No Man's Land, 2018

found wood, wire; 240 x 442 x 83 cm

Courtesy of the artist and Frith Street Gallery, London

One of Cornelia Parker's best-known works is *Cold Dark Matter* (1991 / Tate, London), which became her first suspended installation: carefully rearranging fragments of a garden shed blown up by the army, she evoked the devastating moment of detonation, stretched out in a manner suggestive of the infinite cosmos. Parker often works with found objects that have a past, that are culturally loaded, sometimes like clichés, sometimes with multiple undertones. She explores their possible ways of material fulfilment, documenting fleeting moments of the material's states until she arrives at the essential version of the object – condensing past, present and possible manifestations of the future.

In Guangzhou, in southern China, the skyscrapers that are rapidly rising out of the ground as symbols of a booming economy are the complete antithesis of the visual and urbanistic (rural) imprint of internal migrant workforce: huts built of the most rickety wooden boards of all kinds, spread out across the “lost” edge of the city until they are swallowed up by the towers. Parker acquired the boards on which her *No Man's Land* is based while attending the Guangzhou Triennial: the building material of demolished sheds was on sale for reuse. The “no-man's land” used as a title refers to a socially polarised abstract space, while the suspended boards indicate a constant state of transience, not only in terms of the status of the resettled migrants, but also in terms of inherited timelines and cultural priorities. In Parker's work, linear time is upended, becoming an extended symbol of the elusive moment when certain world orders mechanically subsume human spaces and lives functioning outside of them.

Borbála KÁLMÁN

permanent temporariness
properties of the expanded present
the direction of time
attempting the impossible



Cornelia PARKER
 Senkiföldje | No Man's Land, 2018
 talált fa, huzal | found wood, wire; 240 x 442 x 83 cm
 A művész és a Frith Street Gallery, London jóvoltából | Courtesy of the artist and Frith
 Street Gallery, London
 Fotó | Photo: Courtesy of the Frith Street Gallery, London

Nika RADIĆ

1968, Zágráb
Berlinben él és alkot

Buborék, 2021
 installáció, digitális nyomat kompozit lemezen, hang, fény; 120 x 220 x 140 cm
 A művész jóvoltából © Nika RADIĆ

Nika Radić multimediális művészi munkájának középpontjában az emberi kapcsolatok értelmezése áll. Radićot mindig is érdekelték a vetítések, a képi rétegek, a hétköznapi életből vett interakciók és ezeknek az adott helyszínhez való viszonya. Műveivel gyakran kérdez rá az értelmezés kontextusát meghatározó vizuális és verbális tényezőkre, gyakran a nézőt is elbizonytalanítva abban, hogy mi is határozza meg pontosan egy adott mű kontextusát és mi az, ami csak esetleges háttérzaj. Újra és újra visszatér az érthetőség, a nyelvi és kulturális fordítás korlátainak definiálásához.

A *Buborék* már címében is utal arra a társadalmi konstrukcióra, amely az utóbbi évtized emberi tapasztalatának egyik legmeghatározóbb valósága. A mai emberek társadalmi létezése új terekkel bővült, amelyek virtualitása sokak számára egy a fizikai létezéshez képest „másodlagos” vagy nem reális működésmódot jelent. Jól tudjuk, hogy a közösségi média tereiben felnagyítódnak bizonyos emberi vonások, illetve az interakció korlátai is sokkal rugalmasabbak, néha teljesen el is tűnnek. Ismerőseink kis közössége „buborékokot” alkot, amire az algoritmusok csak ráerősítenek azzal, hogy a kezdetleges „intelligencia” által feldolgozott adatok alapján helyeznek el minket fogyasztói csoportokba – értsük itt a fogyasztás alatt az olyan, nem kézzel fogható dolgokat, mint a hírek, az események és más, szórakoztatásra szánt tartalmak. A Radić *Buborék*jában megszólaló emberek hipnózisban beszélnek a saját, jövőre vonatkozott elképzeléseikről, ám ezekből a beszédfoszlányokból nem áll össze egy koherens narratíva. A néző próbál ebbe a buborékba belekerülni, de a tájékozódáshoz sem a hangok, sem pedig a szabálytalan sokszögű térbeli idom nem nyújt fogódzót. Ez a mértani test a néző térélményét teszi – a hanghoz hasonló módon – töredékessé és elbizonytalanítóvá.

TIMÁR Katalin

az alkalmazkodás kényszere
 a változás lehetősége
 egyensúlykeresés

Nika RADIĆ

1968, Zagreb (HR)
Lives and works in Berlin (DE)

Bubble, 2021
 installation, digital print on composite plates, sound, light; 120 x 220 x 140 cm
 Courtesy of the artist © Nika RADIĆ

Nika Radić's multimedia art is centred on the interpretation of human relationships. Radić has always been interested in projections, image layers, interactions taken from everyday life and the relation of these to a given location. Her works often query the visual and verbal factors that determine the context of interpretation, often leaving the viewer uncertain as to what exactly defines the context of a given work and what is merely random background noise. Again and again, she returns to the problem of defining the limits of intelligibility, of linguistic and cultural translation.

In its very title, *Bubble* refers to a social construct that has been one of the most defining realities of human experience in the last decade. For many, the virtuality of these new spaces has become a “secondary” or unrealistic mode of functioning compared to physical existence. We are well aware that social media spaces magnify certain human traits and make the boundaries of interaction much more flexible, sometimes to the point of disappearing altogether. The small community of our acquaintances forms a “bubble”, which algorithms amplify further by placing us in consumer groups based on data processed by rudimentary “intelligence” – consumption in this context means intangible commodities like news, events and other content of entertainment. The people in Radić's *Bubble* talk under hypnosis about their own visions of the future, but these speech fragments do not form a coherent narrative. The spectator tries to enter this bubble, but neither the voices nor the irregular polyhedron provide any clues to help orientation. This geometric body makes the viewer's experience of space – as well as sound – fragmented and disorienting.

Katalin TIMÁR

the necessity to adapt
 the possibility of change
 search for balance



Nika RADIĆ
Buborék | Bubble, 2021
digitális nyomtatás kompozit lemezen, hang, fény | digital print on composite plates,
sound, light; 120 x 220 x 140 cm
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
Fotó | Photo: Nika RADIĆ

Mika ROTTENBERG

1976, Buenos Aires (AR)
New Yorkban él és dolgozik

Préselés, 2010
egycsatornás videóinstalláció; 20'
Szereplők:
Trixxter Bombshell, Bunny Glamazon
a Nail & Spa csapata, NY, USA
a Church Brothers Produce csapata, Yuma, AZ, USA
a Bois Estate csapata, Kerala, India
A művész és a Hauser & Wirth, New York jóvoltából

Mika Rottenberg videóinstallációi a nemek és a munka kérdéseivel foglalkoznak, a történetek középpontjában általában valódi nők és testük áll. *Préselés* című szurreális videója egy indiai gumüzem és egy arizonai salátafarm dokumentumfilmjeit egyesíti egy abszurd gyárban dolgozó nőkről szóló, kitalált történettel.

„A munkát azzal kezdtem, hogy meglátogattam egy gumigyárat Indiában és egy jégسالátafarmot Arizonában. Aztán terveztem egy telekinetikus gépet. Készítettünk egy díszletet a harlemi stúdióban, és „filmmágiával” hoztuk létre a vizuális csúszást a három helyszín között. A *Préselés* portálokkal rendelkezik a gumigyárhoz és a salátafarmhoz, ami lehetővé teszi a dolgozók számára, hogy együttműködjenek egy rejtélyes tárgy előállításában. A telekinetikus gép egy tömörített kockát állít elő globálisan beszerzett gumból, salátából és sminkből” – mondja Rottenberg a műről. Az általa megépített klauszrofóbiás környezetben a nők a legelképezhetőbb módon készítenek valamit egy lenyűgöző gyártósoron, ahol a fizikai munka kereskedelmi termékeké alakul.

A film megmutatja az értelmetlen és motorikus női munka lélekölő napi valóságát, történjen az a háztartásban vagy a gyárakban, a Föld bármelyik országában. Rottenberg munkássága feminista perspektívából is értelmezhető, valamint felöleli a modern testkép-problémákat és a közgazdaságtan elméleteire is támaszkodik. A plakáton Mary Boone, New York-i galériatulajdonos látható. Ezt a művet az ő galériájában mutatták be először, így a plakáttal a művész beemelte alkotásába azt a különös hatásmechanizmust is, ahogy a művészeti piac értéket ad a tárgyakkal. A komoly témákat könnyed és abszurd stílusban előadva, Rottenberg elgondolkodtató és vicces munkát hozott létre.

ÜVEGES Krisztina

[mellérendelt kortárs állapotok](#)
[a linearitás megkérdőjelezése](#)
[a modernitás kudarca](#)

Mika ROTTENBERG

1976, Buenos Aires (AR)
Lives and works in New York (US)

Squeeze, 2010
single-channel colour video; 20'
Cast:
Trixxter Bombshell, Bunny Glamazon
a Nail & Spa crew, NY, USA
a Church Brothers Produce crew, Yuma, AZ, USA
a Bois Estate crew, Kerala, India
Courtesy of the artist and Hauser & Wirth, New York

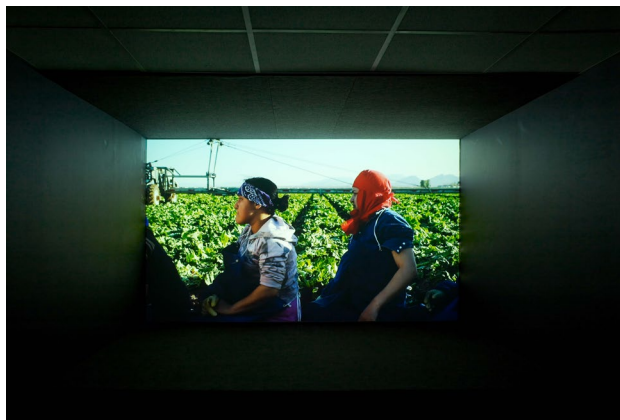
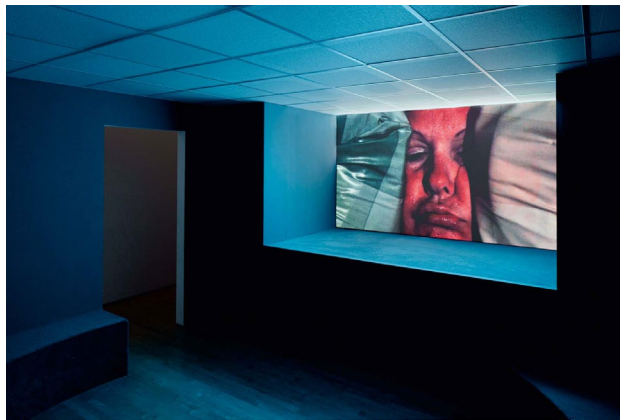
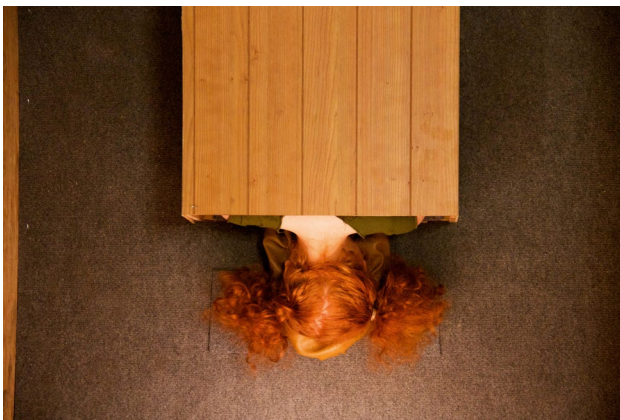
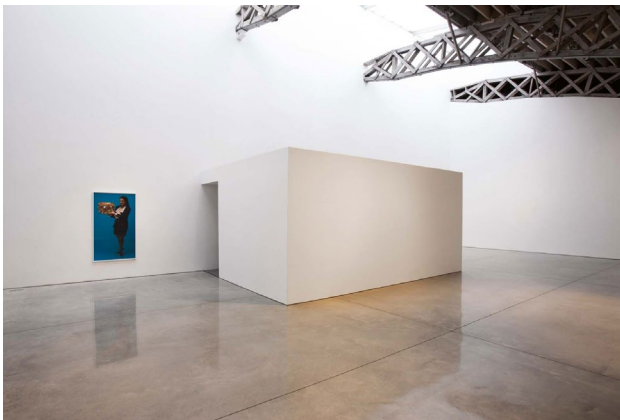
Mika Rottenberg's video installations deal with issues of gender and work, usually with real women and their bodies at the centre of her stories. Her surreal video *Squeeze* combines documentary footages of a rubber factory in India and a salad farm in Arizona with a fictional story about women working in an absurd factory.

“I began the work by visiting a rubber plant in India and an iceberg lettuce farm in Arizona. Then I designed a telekinetic machine. We built a set in my Harlem studio and used ‘movie magic’ to create visual slippage between the three locations. In *Squeeze*, there are portals to the rubber plant and the lettuce farm, which allow workers to collaborate on the production of ‘an object.’ The telekinetic machine produces a compressed cube from globally sourced rubber, lettuce, and makeup,” – Rottenberg said of her work. In the claustrophobic environment she constructed, women are making something in the most astounding fashion on a fascinating production line, where physical labour is transformed into commercial products.

The film reveals the disheartening daily reality of mindless and motorised female labour, whether in the home or in factories, in any country on Earth. Rottenberg's work can be interpreted from a feminist perspective, and it also embraces modern body image issues while drawing on economic theories. The poster features New York gallery owner Mary Boone. This work was first shown in her gallery, and through this poster the artist self-referentially incorporated into her work the curious mechanism of the way the art market assigns value to objects. Presenting serious topics in a light and absurd style, Rottenberg has created a thought-provoking and funny piece.

Krisztina ÜVEGES

[coordinate contemporary conditions](#)
[questioning linearity](#)
[the failure of modernity](#)



Mika ROTTENBERG

Préselés (részlet a videóból) | Squeeze (still image from the video), 2010
egycsatornás videóinstalláció hanggal, digitális színes nyomtatás | single-channel video
installation with sound, digital C-print; 20'

A művész és a Hauser & Wirth, New York, valamint a San Francisco Museum of Modern
Art jóvoltából | Courtesy of the artist and Hauser & Wirth, New York, and San Francisco
Museum of Modern Art

Fotó | Photo: A művész és a Hauser & Wirth, New York, valamint a San Francisco
Museum of Modern Art jóvoltából | Courtesy of the artist and Hauser & Wirth, New
York, and San Francisco Museum of Modern Art

SUPERFLUX

2009-ben alapítva

Hívatlan vendégek, 2015

videó: 4'43"

A ThingTank megbízásából

Alkotók: Anab Jain, Jon Ardern, Jonathan Flint, Alexandra Fruhstorfer

Színész: James Leahy

A SUPERFLUX jóvoltából

A videóban az egyedül élő, nemrég megözvegyült, 70 éves Thomas mindennapjait követhetjük nyomon. Aggódó gyermekei okos eszközöket ajándékoznak neki, hogy távolról is figyelemmel tudják kísérni édesapjuk egészségi állapotát. A tárgyak Thomas életét hivatottak megkönnyíteni, a férfi mégis küzd a kénytelen segítőkkal, amelyek felborítják addigi nyugodt életét, megzavarják szokásait, és bosszantó új szabályokat vetnek ki rá.

Az *Uninvited Guests* (*Hívatlan vendégek*) a jövőbe tekint, mégis olyan kérdéseket vizsgál, amelyek már jelenünket is meghatározzák: hogyan élünk együtt és milyen kapcsolatot alakítunk ki okos-eszközeinkkel, amelyek egyre nagyobb szerepet töltenek be mindennapjainkban és környezetünk irányításában.

A projekt olyan hálózatba kötött intelligens eszközök („a dolgok internete” – Internet of Things, IoT) lehetséges jövőbeli alkalmazását vizsgálja, amelyek ne csak információt gyűjtenek a felhasználókról, hanem azok – vélt – igényeire is képesek reagálni. Az idősök távoli felügyeletét és ellátását segítő eszközök már jelenleg is a legnépszerűbb IoT megoldások közé tartoznak. Felmerül azonban a kérdés, hogy az emberi munkaerő eszközökre cserélése és az ellátás uniformizálása hogyan ütközik az egyéni igényekkel és akarattal, milyen hatással lesz az egészségügyi ellátás jövőjére? A videóban egy fiktív személy kitalált eszközeit láthatjuk, amelyek azonban nagyon is valós dilemmákat vetnek fel nem túl távoli jövőnkkel, életünkkel kapcsolatban.

FEIGL Fruzsina

[a jelen a jövő felől nézve](#)
[újraíródó jelen / mindennapok](#)
[a lehetetlen megkísérettése](#)

SUPERFLUX

Founded in 2009

Uninvited Guests, 2015

video: 4'43"

Commissioned by ThingTank

Team: Anab Jain, Jon Ardern, Jonathan Flint, Alexandra Fruhstorfer

Actor: James Leahy

Courtesy of SUPERFLUX

The video follows the daily life of Thomas, aged 70, who lives on his own after the recent death of his wife. His worried children send him smart devices so they can remotely monitor their father's health. The objects are meant to make Thomas' life easier, yet he struggles with his uninvented help, which subvert his previously quiet life, disrupt his habits and impose annoying new rules.

Uninvited Guests looks to the future, while exploring questions that are already shaping our present: how do we live and interact with the smart devices that are playing an increasingly important role in our daily lives and in controlling our environment?

The project explores possible future applications of the Internet of Things (IoT), smart objects that not only collect information about users, but also respond to their – putative – needs. Devices for the remote monitoring and care of the elderly are already among the most popular IoT solutions. However, the question arises: how will the replacement of human labour by devices and the uniformisation of care conflict with individual needs and will, and how will it affect the future of healthcare? In this video, we see the imaginary devices of a fictional character, but they raise very real dilemmas about our not too distant future, our lives.

Fruzsina FEIGL

[the present as seen from the future](#)
[rewritten present / everyday](#)
[attempting the impossible](#)



SUPERFLUX
 Hívatlan vendégek (részlet a videóból) | Uninvited Guests (still image from the video), 2015
 videó | video: 4'43"
 A ThingTank megbízásából | Commissioned by ThingTank
 Alkotók | Team: Anab Jain, Jon Ardern, Jonathan Flint, Alexandra Fruhstorfer
 Színész | Actor: James Leahy
 Fotó | Photo: A SUPERFLUX jóvoltából | Courtesy of SUPERFLUX

Andrea ZITTEL

1965, Escondido, CA (US)
Joshua Tree-ben él és alkot

Mintázat, 2011

fa, kartonpapír, újságpapír, festék, poliuretán, acél; 197 x 610 x 119 cm
A művész és a Sprüth Magers jóvoltából

„Munkámban az elmúlt húsz évben így vagy úgy azt vizsgáltam, hogy a pszichológiai struktúrák, gondolatrendszerék és hiedelmek hogyan jelennek meg fizikai objektumokként abban a világban, amelyet magunk körül hozunk létre. Az utóbbi időben ez a kutatás azokra a mintákra és rendszerekre összpontosult, amelyek a szokásokhoz, időbeosztáshoz és szabályokhoz kötődnek.” – írta Zittel művéről.

Andrea Zittel 2000 óta él a Mojave-sivatagban, ahol egy saját lakónegyedet hozott létre az ökológia és fenntarthatóság jegyében. Maga tervezi és készíti háztartási eszközeit, ruháit, bútorait, lakástextiljeit és lakóegységeit a minimalizmus jegyében, megkérdőjelezve a fogyasztás és az anyagi javak fontosságát, miközben tárgyai a jól megtervezett formák szépségével és rendezettségével keltik fel a figyelmet, és arra ösztönöznek, hogy mérlegeljük, mi teremt igazán értéket és értelmet az életünkben. Bár vonzódik a gazdaságosság, a hatékonyság és a jobb életvitel fogalmaihoz, célja az, hogy megértse pszichológiai kapcsolatainkat ezekkel az ideálokkal helyett, hogy a „helyes” életmódról győzködjön.

A sivatagban Zittel életének fenntartásában kulcsfontosságú az online kommunikáció. *Mintázat* című műve 39 napjának internethasználatát jelenítette meg: az e-mailek írásával eltöltött időblokkokat újságpapírból készített, szobaszerű formákká alakította. A töredezett mintát saját időnk elrendeződésével és beosztásával is összehasonlíthatjuk.

Zittel műve két végpontot jelöl ki: miközben az emberek a rendezettségre és rendszerességre törekednek, az események rendezetlenül jelennek meg életükben. E két ellentétes jelenség a mű dinamikájában tükröződik, ahol a minták, formák és ritmusok egymást fedik vagy egymáshoz alkalmazkodnak a táblán.

ÜVEGES Krisztina

a zárt rendszer önelvősége
a modernitás kudarca
a kitágított jelen jellemzői

Andrea ZITTEL

1965, Escondido, CA (US)
Lives and works in Joshua Tree, CA (US)

Pattern, 2011

wood, cardboard, newsprint, paint, polyurethane, steel; 197 x 610 x 119 cm
Courtesy of the artist and Sprüth Magers

“For the last twenty years my work in one way or another has examined how psychological structures, thought systems and beliefs are manifested as physical objects in the world that we create around ourselves. Most recently this research has focused on the patterns and systems that are bound to habits, schedules and rules,” Zittel wrote of her work.

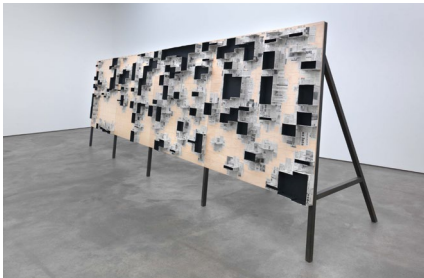
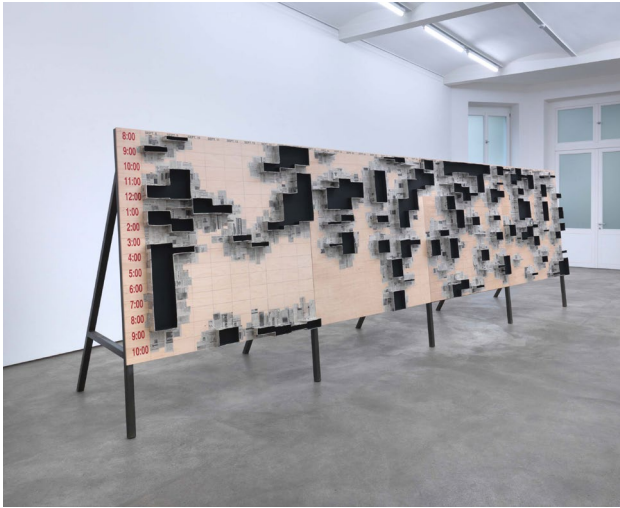
Andrea Zittel has been living in the Mojave Desert since 2000, where she has created her own residential community dedicated to ecology and sustainability. She designs and creates her own household appliances, clothes, furniture, home textiles and living units in the spirit of minimalism, questioning the importance of consumption and material goods, while her objects attract attention with the beauty and order of well-designed forms, and encourage us to consider what truly creates value and meaning in our lives. While attracted to notions of economy, efficiency and better living, her aim is to better understand our psychological connections to these ideals, rather than persuade us of the “right” way to live.

Online communication is key to sustaining Zittel's life in the desert. Her work *Pattern* charts her internet usage over the course of 39 days, transforming blocks of time spent writing emails into room-like shapes made from newsprint. The fragmented pattern can be compared to the arrangement and division of our own time.

Zittel's work marks two end points: while people strive for order and regularity, events appear in disorder in their lives. These two opposing phenomena are reflected in the dynamics of the work, where patterns, forms and rhythms overlap or adapt to each other across the board.

Krisztina ÜVEGES

the autonomy of closed systems
the failure of modernity
properties of the expanded present



Andrea ZITTEL
Mintázat | Pattern, 2011
fa, kartonpapír, újságpapír, festék, poliuretán, acél | wood, cardboard, newsprint, paint,
polyurethane, steel; 197 x 610 x 119 cm
A művész és a Sprüth Magers jóvoltából | Courtesy of the artist and Sprüth Magers
Fotó | Photo: Jochen ARENTZEN

MŰTÁRGYLISTA | LIST OF ARTWORKS

Tsuyoshi ANZAI
Felbolydulás | Unsettled, 2021
hétköznapi tárgykból készült motoros kinetikus szobrok; változó méret |
kinetic sculptures composed of everyday items with motors; variable dimensions
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist © Tsuyoshi ANZAI

Nina CANELL
Kötég | Tug, 2021
földalatti kábelcsatlakozó | subterranean cable junction; 25 x 130 x 25 cm
A művész és a Galerie Barbara Wien, Berlin jóvoltából
Courtesy of the artist and Galerie Barbara Wien, Berlin © Nina CANELL

Jeannette CHRISTENSEN
Jell-O monokróm (áfonya) | Jell-O monochrome (Blueberry), 1995
Jell-O monokróm (áfonya) | Jell-O monochrome (Blueberry), 2009
fakeret, áfonyás gyümölcskocsonya; egyenként 40 x 40 x 4,5 cm |
wooden frame with cast Blueberry Jell-O (gelatine); 40 x 40 x 4,5 cm each
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist © Jeannette CHRISTENSEN

David CLAERBOU
Napkelte | Sunrise, 2009
egycsatornás videóvetítés, színes, sztereó hang | single channel colour video
projection, stereo audio; 18'
A Claerbout Studio jóvoltából | Courtesy of the Claerbout Studio

Nathalie DJURBERG & Hans BERG
Bizonyos határok átlépése | Some Boundary Transgressed, 2016
hanginstalláció, fólia, fa, fémhuzal, epoxigyanta, szilikon, akrilfesték, papír, 3 lemezjátészó,
4 hangszóró; változó méret | installation with sounds, foil, wood, metal wire, epoxy
resin, silicone, acrylic paint, paper, 3 record players, 4 speakers; variable dimensions
A művészek és a Gió Marconi, Milan jóvoltából | Courtesy of the artists and Gió Mar-
coni, Milan

EJTECH (KÁRPÁTI Judit Eszter & Esteban DE LA TORRE)*
Phase In, Phase Out II, 2022
multicsatornás textil hangrendszer, egyedi elektronika; változó méret |
multichannel textile sound system, custom electronics; variable dimensions
A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists © EJTECH

FELSMANN István
Családi porcelánkészlet (közreműködő: Németh Juci) | Family Porcelain Set
(contribution by Juci Németh), 2014–2022
performansz, porcelánkészlet, dobfelszerelés, videó; változó méret | performance,
porcelain, drum set, video; variable dimensions
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

Matthias FRITSCH
Megtisztulási ritusok | Rituals of Cleansing, 2020
digitális színes videó hanggal | digital colour video with sound; 4'57"
PCAI Gyűjtemény | PCAI Collection
A művész és a PCAI jóvoltából | Courtesy of the artist and PCAI

Cyprien GAILLARD
Gyésznyanszkij rajon | Desniansky Raion, 2007
videó | video; 30'
zene | music by Koudlam
A Julia Stoschek Collection, Berlin jóvoltából | Courtesy of the Julia Stoschek Collection, Berlin
© Cyprien GAILLARD

Cyprien GAILLARD
Józan város I–V, | Sober City I–V, 2015
dupla expozícióval készült polaroid, paszpartu, alumínium- és plexikeret, alumínium- és
plexikeret | double exposure polaroid, mat, aluminium and plexi frame; 103 x 73 x 4,5 cm
A művész és a Sprüth Magers jóvoltából | Courtesy of the artist and Sprüth Magers
© Cyprien GAILLARD

Fabien GIRAUD & Raphaël SIBONI
1922 – A kiszámíthatatlan | 1922 – The Uncomputable, 2016
„Az ember nélkül”, 1. évad, 4. rész | “The Unmanned”, Season 1, Episode 4
videósorozat | video series; 26'; Ed. 5 + 2 A.P.
© Fabien Giraud & Raphaël Siboni — Koprodukciónban a Casino Luxembourggal
és a 2016-os Liverpool Biennálével. A Le Fresnoy, Studio National des Art Contem-
porains támogatásával. | In co-production with the Liverpool Biennial 2016 and Casino
Luxembourg - Forum d'Art Contemporain. With the support of Le Fresnoy, Studio
National des Arts Contemporains.

Hiwa K
Elő-kép (Vak, mint az anyanyelv) | Pre-Image (Blind as the Mother Tongue), 2017
egycsatornás, színes HD videó hanggal (angol felirattal), 18' | (angol felirattal) |
single-channel colour HD video, sound (with English subtitles); 18'
A művész, a Kow, Berlin és a Prometeo Gallery do Ida Pisani, Milan, Lucca jóvoltából |
Courtesy of Hiwa K, KOW, Berlin and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan, Lucca
© Hiwa K

Oto HUDEC*
Nomádia Utazó Múzeum | Nomadia Travelling Museum, 2012
installáció, videó, textil, fa, rétegelt lemez, rajzok | installation, video, textil, wood,
plywood, drawings; 500 x 400 x 200 cm
A Centre Pompidou és a Gandy Gallery jóvoltából | Courtesy of the Centre Pompidou
and Gandy Gallery

Richard IBGHY & Marilou LEMMENS
A véletlen megszelídítése | Taming Chance, 2012
kétsatornás, színes HD videó | double channel, colour HD video
A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists © Richard IBGHY & Marilou LEMMENS

KORONCZI Endre
896107PK12 - Szinkron | Synchro, 1996–2022
installáció, lambéria, zakó; változó méret | installation, wood panelling, jacket;
variable dimensions
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist
© KORONCZI Endre

Jill MAGID
Sírom | My Grave, 2005
színes nyomtatás; 40,6 x 50,8 cm (keretezve: 57,9 x 68,1 cm) | C-print; 40,6 x 50,8 cm
(with frame: 57,9 x 68,1 cm)
A művész és a LABOR, Mexico City jóvoltából | Courtesy of the artist and LABOR,
Mexico City
Fotó | Photo: A művész és a LABOR, Mexico City jóvoltából | Courtesy of the artist
and LABOR, Mexico City

Dane MITCHELL
Üres szoba illata parfümfelhő (szilárd) | The Smell of an Empty Space Perfume Plume
(Solid), 2011–2022
illatmolekula, fixálatlan fotópapír, fényzűrő, keret; egyenként 48,2 x 38 cm |
aroma molecules, unfixed photographic paper, light filters, frame; 48,2 x 38 cm each
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

Yuko MOHRI
Dekompozíció | Decomposition, 2021
gyümölcsök, számítógép, hangszórók, állvány; változó méret |
fruits, computer, speakers, stand; variable dimensions
A Fulfill Art Space, Tajpei; a Property Holdings Development Group, Hong Kong;
és a Mother's Tankstation, Dublin – London jóvoltából | Courtesy of Project Fulfill
Art Space, Taipei; Property Holdings Development Group, Hong Kong; and Mother's
Tankstation, Dublin – London / Project Fulfill Art Space, Taipei

Cornelia PARKER
Senkiföldje | No Man's Land, 2018
talált fa, huzal | found wood, wire; 240 x 442 x 83 cm
A művész és a Frith Street Gallery, London jóvoltából | Courtesy of the artist and Frith
Street Gallery, London

Nika RADIC
Buborék | Bubble, 2021
digitális nyomat lemezeken, hang, fény | digital print on composite plates, sound,
light; 120 x 220 x 140 cm
A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

Mika ROTTENBERG
Préselés | Squeeze, 2010
egycsatornás videóinstalláció | single-channel colour video; 20'
Szereplők | Cast:
Trixxter Bombshell, Bunny Glamazon
a Nail & Spa csapata | crew NY, USA
a Church Brothers Produce csapata | crew Yuma, AZ, USA
a Bois Estate csapata | crew, Kerala, India
A művész és a Hauser & Wirth, New York jóvoltából | Courtesy of the artist and Hauser
& Wirth, New York

SUPERFLUX
Hívatlan vendégek | Uninvited Guests, 2015
videó | video; 4'43"
A ThingTank megbízásából | Commissioned by ThingTank
Alkotók | Team: Anab Jain, Jon Ardern, Jonathan Flint, Alexandra Fruhstorfer
Színész | Actor: James Leahy
A SUPERFLUX jóvoltából | Courtesy of SUPERFLUX

Andrea ZITTEL
Mintázat | Pattern, 2011
fa, kartonpapír, újságpapír, festék, poliuretán, acél | wood, cardboard, newsprint, paint,
polyurethane, steel; 197 x 610 x 119 cm
A művész és a Sprüth Magers jóvoltából | Courtesy of the artist and Sprüth Magers

*KÜLSŐ HELYSZÍNEK | KITERJESZTETT JELEN – ÁTMENETI VALÓSÁGOK

A tervezett projektek a kiállítás időtartama alatt (2022. április 8.
– szeptember 4.) városszerte, eltérő helyszíneken, különböző idő-
pontokban valósulnak meg.
Aktuális, folyamatosan frissülő információk az alábbi QR-kód
segítségével érhetők el – ha éppen nincsen fent pontosított adat,
kérjük szíves türelmét, míg feltöltjük.

*EXTERNAL LOCATIONS | EXTENDED PRESENT – TRANSIENT REALITIES

The planned projects will take place throughout Budapest at va-
rious times during the exhibition at the Ludwig Museum (from 8th
April to 4th September, 2022).
Current and updated information will be available via the QR code
link; if you can't find the details you are looking for, please wait
while they are uploaded.



IMPRESSZUM | COLOPHON

Kiterjesztett jelen – Átmeneti valóságok | Extended Present – Transient Realities

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest |
Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest
2022. 04. 08 – 09. 04. | 08. 04. – 04. 09. 2022

KURÁTOROK | CURATORS

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, KÉSZMAN József,
MAJ Ajna, TIMÁR Katalin, ÜVEGES Krisztina

SZÖVEG | TEXT

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, KÉSZMAN József,
MAJ Ajna, TIMÁR Katalin, ÜVEGES Krisztina

SZÖVEGGONDOZÁS | PROOFREADING

DÉKEI Krisztina, IVACS Ágnes

FORDÍTÁS | TRANSLATION

SIPOS Dániel

GRAFIKAI TERV | GRAPHIC DESIGN

KAZSIK Marcell

NYOMDA | PRINTING

EPC Nyomda

FELELŐS KIADÓ | PUBLISHER RESPONSIBLE

dr. FABÉNYI Julia, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum igazgatója |
Director of Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art

Kiadja | Published by Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum |
Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, 2022. március | March, 2022



mupa
Budapest

mupa Budapest
PROMOTE
**BARTÓK
SPRING**


JAPAN FOUNDATION


NEW ZEALAND
EMBASSY
Te Aka Aorere

*Slovenský inštitút
Culture &
Cooperation
Slovak Intézet*

HOTEL
RUM
BUDAPEST