

SODRÓDÁS LETTING GO

2017/03/31 – 05/07

Kiállítók / Exhibitors:

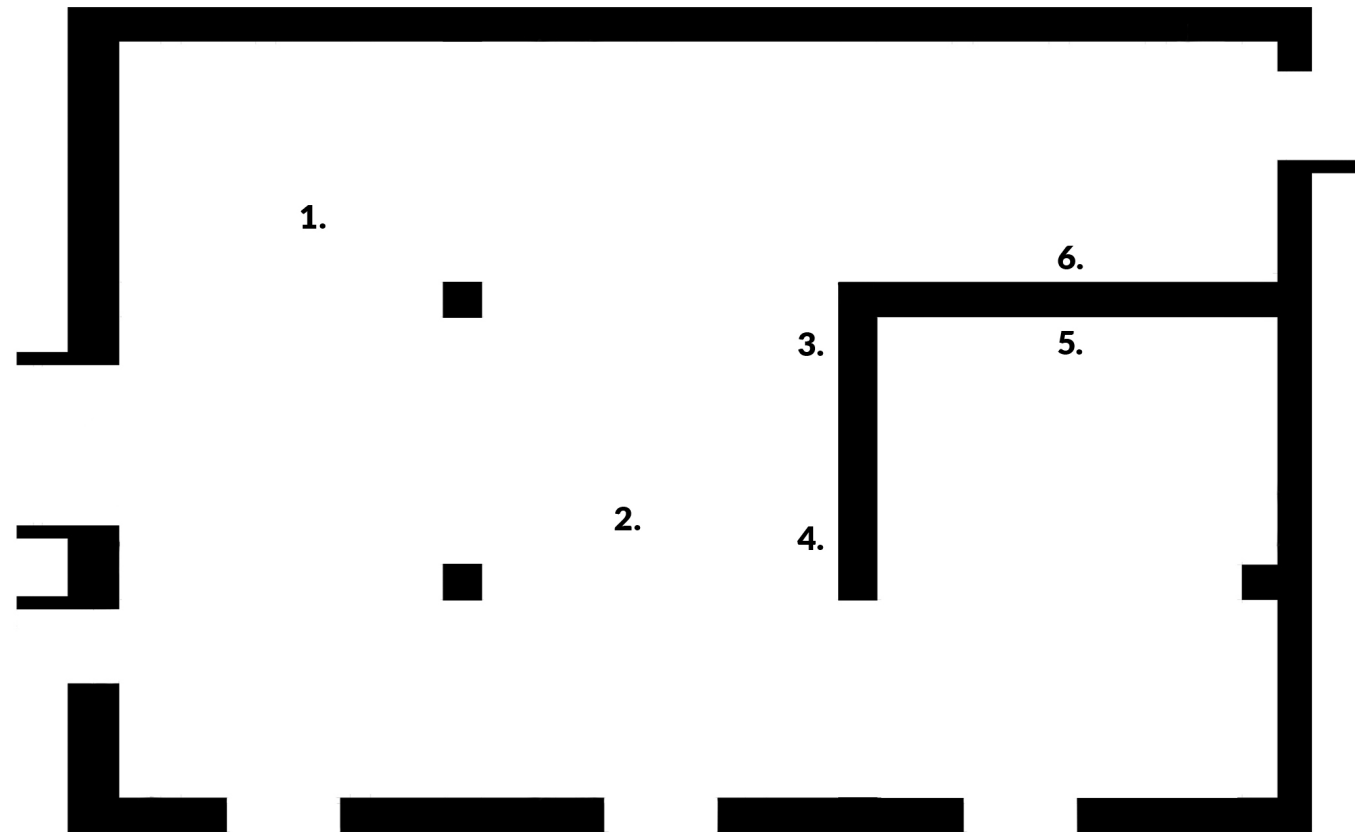
Jan BROŽ | KERESZTES Zsófia

Anna SLAMA & Marek DELONG | Pavel STEREC

Kurátor / Curator: Jan ZÁLEŠÁK

Megnyitó / Opening:

2017/03/30 (CSÜ/THU) 19:00



1. Anna Slama & Marek Delong: Csókolj meg, egy emo vagyok / Kiss Me I Am Emo, 2017

Installáció (digitális videó, 4'; textil, fa, csirkeháló, széna, föld)

/ installation (digital video, 4 minutes; fabrics, wood, rabbit mesh, hay, earth)

2. Keresztes Zsófia: Barbár gyarmatosítók önboncolgatása / The Self-dissection of the Barbarian Colonisers, 2017

Akril, ceruza, fólia, műbőr, cérna, kötél, nád, vlies, purhab, polisztirol lap, változó méret

/ acrylic, pencil, plastic foil, faux leather, thread, rope, reed, fleece, polyurethane foam, polystyrene sheet, variable dimensions

3. Keresztes Zsófia: Gyenge jelszó / Weak Password, 2017

Cérna, műbőr, vlies, változó méret / Thread, faux leather, fleece, variable dimensions

4. Keresztes Zsófia: Légy óvatos a szúrós részeiddel / Be Careful with Your Sharp Parts, 2017

Akril, ceruza, nád, polisztirol lap, változó méret / acrylic, pencil, thread, polyurethane foam, reed, polystyrene sheet, variable dimensions

5. Jan Brož: [balról jobbra] Fényévekkel előtte, rateAccele, spotychart, túl okos a publikáláshoz

/ [from left to right] **Light Years Ahead, RateAccele, Spotychart, Too Smart to Publish, 2017**

Falfesték, UV nyomat pentaprinten, tapéta, 220 x 480 cm / wall paint, UV print on pentaprint, wallpaper, 220 x 480 cm

6. Pavel Sterec & Tereza Stöckelová: Az élet testületei / Vital Syndicates, 2016

Digitális videó, 35' / digital video, 35' (producer: tranzit.cz)

A kiállítás az Are-ral (are-events.org) való együttműködésben, a cseh Kulturális Minisztérium támogatásával jött létre.
/ The exhibition is organized in collaboration with Are | are-events.org and supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic.

Are

KK

KÁLI KÖVEK

Trafó Kortárs Művészetek Háza, Trafó Galéria
1094 Budapest, Liliom utca 41.
tel/fax: +36 1 456 2044, fax: +36 1 456 2050
gallery@trafo.hu, www.trafo.hu
Nyitva: keddtől vasárnapig 16-19h, előadási napokon 16-22h

trafo galéria

Milyen lehetett a világ mielőtt az európaiak elhatározták, hogy az igazából az övék és hogy irányításuk és felügyeletük alá kell vonniuk azt? Milyen lehetett a világ, mielőtt az emberiség leküzdötte volna a félelmet és nagy energiákat kezdett volna fordítani arra, hogy meghódítsa a világot és folyamatos változásokat idézzon elő benne? És hogy nézne ki a világunk, ha a változás hurrikánja hirtelen elsöpörné a büszke civilizációnkat a bolygó felszínéről? A modernitás számára a változás sebességét többnyire a haladás, a progresszió emancipatorikus erejébe vetett meg-ingathatlan hit biztosította. Napjainkban, amikor farkasszemet nézünk a globális felmelegedéssel, a fajok tömeges kihalásával, valamint rendszerszintű kockázatokkal, a változás sebessége újra kétségeket és aggodalmat ébreszthet. A *Sodródás* kiállítás annak a lehetőségét vizsgálja, hogy miként léphetünk ki a félelem ördögi köréből. A kiállítás nem utópikus víziókról szól, hanem arról, hogy miként lehet értelmet találni a kis dolgokban és miként fedezhetjük fel azt a tudást, amit valahol útközben elveszítettünk. A kiállítás a jövőt fürkészi és ebben a jövőben úgy tűnik, hogy az emberiség szerepe már nem az lesz, mint ami eddig volt, már nem lehetünk egyszerűen arrogáns irányítói mindannak, amit megfigyelünk.

Az elmúlt évtizedben - ami a World Trade Center iker tornyai elleni támadással kezdődött és a globális gazdasági válsággal ért véget - úgy tűnhetett, hogy a művészek és a művészet már csak nehezen tudnak a jövőhöz viszonyulni, egész pontosan mintha csak egy (n)osztalgikus fordulaton keresztül, modernista utópiák által tudták volna megközelíteni azt. Akármilyen fontosak is voltak az utópikus gondolkodás felújítására tett kísérletek, azok alapvetően egy konceptuális hasadás iskolapéldái lettek, ugyanis egy olyan dolog létezéséhez kötötték magukat, ami már visszavonhatatlanul eltűnt, egy olyan társadalom viszonylatában definiálták magukat, ami az ipari kapitalizmus idejében formálódott. Az a társadalom lényegét tekintve egy osztály-konstrukció volt, ami tulajdon és szolidaritást birtokló egyénekre épített; tehát elemi szinten más, mint a mai. A 2008-as hitelválság fel is robbantotta ezeket az illúziókat, visszaigazolta ugyanis azt a tényt, hogy a „gazdasági” kapitalizmus véglegesen elvált az anyagi alapjait jelentő ipari termeléstől, sőt mi több kövér seggével egy olyan spekulatív játékasztalhoz ült át, amit nem csak a piaci dereguláció hozott létre, hanem a számolási kapacitás drámai növekedése és az adathálózatok fejlődése is. Az érték ma már nem egy stabilan definiálható kategória, inkább egy vektorhoz, vagy egy indexhez hasonlítható, amit csak megfelelő eszközökkel lehet mérni, leolvasni, hiszen zuhanás közben is képes profitot termelni. Időközben a szubjektivitás sincs már kőbe vésvé, inkább egy folyamatosan frissített állapotra hasonlít, aminek a mai értéke egyáltalán nem garancia arra, hogy a közösségi média felületein zajló szimbolikus tőkével való „kereskedés” holnap kezdetekor is ugyanannyit fog érni; magyaráz a múltbéli teljesítmény sem garantál már semmilyen jövőbeli sikert.

What might the world have been like before Europeans decided it was theirs to be controlled, before they lost their sense of awe and fear and began to devote their energies to the conquest of space and constant change? And what might the world look like after the hurricane of change sweeps all remains of our proud civilisation from the surface of the planet? For most of modernity the speed at which everything changed was the source of an unshakeable faith in the emancipatory potential of progress. These days, faced by global warming, species extinction on a mass scale, and ongoing systemic risk, the speed of change is more likely to engender an overwhelming feeling of despair. The exhibition *Letting go* explores the possibilities of stepping out of this vicious circle of anxiety and fear. It's not about utopian visions, but about finding meaning in small things and rediscovering the knowledge that somewhere along the way we lost and that we could so do with right now. And insofar as it offers a glimpse of the future, then this is a future in which mankind will no longer occupy the role of arrogant master of all it surveys.

During the last decade, which began with the attack on the Twin Towers of the World Trade Centre and ended with the global economic crisis, artists found themselves unable to relate to the future except through a (n)ostalgic return to the ramshackle ruins of modernist utopias. However necessary these attempts at a renewal of utopian thinking might have appeared, they exemplified a fundamental conceptual flaw, in that they clung to the existence of something that had already irrevocably disappeared, to a society formed during the age of industrial capitalism, a society with coherent classes constructed around a sense of belonging and solidarity possessed by self-conscious subjects. The credit crunch of 2008 blasted these illusions out of the water. It confirmed once and for all that 'financial' capitalism had become detached from the material base of industrial production and had shifted its fat arse over to the game of speculation initiated not only by the deregulation of markets, but above all by the dramatic increase in computing capacity and the development of data networks. Just as value ceased to be something stable and became something more akin to a vector or index that could be evaluated using the right instrument, even as it plunged downwards, so too subjectivity gradually changed from something fixed into a constantly updated status, whose value today offers no guarantee of its value at the start of tomorrow's 'trading' with symbolic capital on the markets of social media - past performance does not guarantee future results.

In retrospect it is clear that the post-internet, focused in its early days on the theme of ubiquitous authorship, the blurring of the distinction between the virtual and real worlds (between the online and

Visszamenőlegesen egyértelműnek tűnik, hogy a kezdeti időszakában a poszt-internet művészet a rejtőz-ködő, többértelmű szerzőség kérdéseire fókuszált, a virtuális és valós világok (az online és offline létezés) között eltűnő határvonalakra, és a figyelem-gazdaságra. Ez a fajta művészeti praxis voltaképpen a hitelválságból nőtt ki, a tőke és a hálózatosodás ugyanazon logikájából következik, ami a válságot is eredményezte. Persze napjainkban már a poszt-internet művészetet is döntő módon a galériás prezentáció keretében fogadjuk be, ugyanis miután szövet-ségre lépték vele galeristák és kurátorok, körbe is sáncolták azt. A white cube árnyékában, vagy még precízebben a kultúripar határvidékein (mint pl. a *newsscenario.net*-ről ismerhető projektekben, amik valahol az indie közegben gyökereznek, amiből az egész műfaj ered tulajdonképpen) persze, az organikus kreativitás tovább él, sőt a szubkultúralitás gyökereire építkezik, valahogy, mintha maga is a mátrixban nőne fel, de mégis nélküle. A gothic stlye, a witch house, a seapunk és a vaporwave – mind olyan stílusok és mikro-műfajok amelyeket az irracionálissal, a természetfeletttivel, a varázslattal és az alkímiával lehet összefüggésbe hozni – egy különös, de mégis meggyőző hidat építenek a jövőnk féltése és a kortárs kapitalizmus logikája között. Egyébként a logika is már leginkább egy okkult rituáléhoz, vagy sámánizmushoz hasonlít, semmint a fordizmus végtelenül racionális gyártási folyamatához, amelyet aztán persze adaptált a szocialista tervgazdálkodás is.

A poszt-kapitalista jövőről és a céges, korporatív nyelv művészi kisajátításáról zajló akadémiai viták – amit a legutóbbi Berlini Biennále kapcsán is láthatunk – valójában a „furcsa” művészeti esztétikájának a hullámtöréseihez hasonlíthatók a leginkább. A közös nevezőjük leginkább az, hogy tudni vélik, hogy a digitális tőke egy animisztikus transzformáció keretében nem-emberivé válik, akárcsak a technológia és a közgazdaság is. Az évszázadokon keresztül élettelen tárgyaknak tartott gépek, ma már aktív szereplők, aktorok, amik saját intencióval és akarattal rendelkeznek és már féluton vannak a lelketlenség és az öntudat pólusai között. Mi értelme lenne a technológia ezen vívmányait figyelmen kívül hagynunk? Különösen akkor, amikor a jövő, amit az új technológia hoz létre egyre kísértetiesebben hasonlít a „barbár” és „pogány” múltra, amiben az istenek és a szellemek nem csak testekben, hanem kövekben, fákban és vizesésekben is lakoztak.

A mostani előjelzések alapján a jelen megértésének és a jövő elképzelésének nélkülözhetetlen feltétele, hogy feladjuk az emberi faj kivételezett státuszát és az ezzel járó dualizmust, ami amúgy mélyen gyökerezik a nyugati kultúrában. Meg kell próbálnunk feladni az antropocentrikus világszemléletet, ami meggátol bennünket abban, hogy megértsük, hogy egy világ-ökológia részesei vagyunk, és ezen keretszerkezet részeként reflektálhatunk magunkra.

Ha az emberiségnek van is valamiféle esszenciája, azt nem egy mikroszkóp lencséjén keresztül fogjuk felfedezni. Éppen ellenkezőleg, a tudomány éppen most próbálja megemészteni azokat az új felfedezéseket, nézeteket, amelyek szerint a biológiai esszenciánk lényegében több-féle faj szimbio-genetikus evolúciójának a végterméke. Ez Pavel Sterec *Az élet testületei* c. video-esszéjének a kezdőpontja is. Sterec radikálisan kritikai módon közelíti meg a modern tudományt és végül arra a következtetésre is jut, hogy hagyjuk el az összes látszólag stabil eddig használt

offline modes of existence) and on attention as currency, was an art practice born directly out of the financial crisis, i.e. out of the same logic behind the operation of capital and networks that caused the crisis. These days we read post-internet art through the dominant mode of its gallery presentation as this became entrenched after the progressive trend was espoused by curators and gallerists. Nevertheless, in the shadow of the white cube, or to be more precise, on the margins of the culture industry (in projects we are familiar with from *newsscenario.net* for example, i.e. in close proximity to the indie scene from which the entire genre originated), organic creativity lives on, drawing on its ‘subcultural’ roots and on the influences of growing up within the matrix and without it. Gothic style, witch house, seapunk and vaporwave – styles and micro-genres associated with the irrational, the supernatural, magic and alchemy – represent a strange but ultimately persuasive bridge between the anxiety we all experience regarding the future, and the logic of contemporary capitalism, a logic far closer to occult rituals, divination and shamanism than it is to the rational processes of Fordist production later adopted by the socialist planned economy.

Academic debates regarding the post-capitalist future and the artistic appropriation of slick corporate language, of the kind we witnessed at the last Berlin Biennale, are closer to the *weird* aesthetic of the artistic undertow than they might appear at first sight. What they have in common is a knowledge of the inhuman character of digital capital and animistic transformation that both technology and finance are going through at present. What for centuries have been simply inanimate objects and machines are now actors with their own intentions, often assemblages of the animate and inanimate. What would be the sense in dissing the achievements of technology when the future that new technology holds out to us so resembles the ‘barbaric’ or ‘pagan’ past, in which gods and spirits resided not only in bodies, but in stones, trees and watercourses?

Given our present predicament the sine qua non for understanding the present and imagining the future might be to give up our (deeply rooted, at least in Western civilisation) ideas of human exceptionalism and the dualism associated therewith. We should at least try to abandon the anthropocentric view of the world, which prevents us from apprehending that we are an integral part of the world-ecology and there is no way we can reflect upon ourselves outside of this framework.

Gradually we are discovering that, if there exists some essence of humanity, it is not to be found through the lens of a microscope. On the contrary, science is yielding up new findings about the extent to which our ‘biological essence’ is the outcome of the symbio-genetic evolution of many different species. This is the starting point of Pavel Sterec’s video essay *Vital Syndicates* (2016). Sterec’s approach represents a critical and transversal expatiation on the findings of modern science and culminates in a demand that we abandon seemingly stable, natural categories that, whatever else they may be, are above all the result of historically formed cultural conventions.

természetre vonatkozó kategóriát, amelyeket történeti kulturális konvenciónk formáltak.

*Az élet testületei*hez képest – ami nemcsak a tudomány legújabb felfedezéseit használja fel, hanem karakterisztikus beszédmódját is – Anna Slama és Marek Delong *Csókolj meg, egy emo vagyok* c. installációja teljesen más alapokon nyugszik. Persze ez is eddig merevnek gondolt kategóriákat próbál felrúgni, amik közül egy az expresszivitás, ami ebben a műben radikálisan különbözik az absztrakt-expresszionizmus felfogásától például. A szerzőség témáját érintő új nagy narratívát nem hoznak létre a művészek az alkotási folyamat közben, viszont Slama és Delong műveinek és animációinak a nagyvonalúsága és furcsasága egy titkos vágyat zár magába, ami a tiszta érzelmek és kapcsolatok újrafelfedezésére irányul, amik amúgy egyszerű árucikké váltak a fejlett poszt-indusztriális társadalmak narcisztikus szubjektumai számára. Akárhogy is, a lassan tetőfokára hágó krízis a társadalmunkban újra előhívja a szépség, a szerelem, a barátság iránti elemi vágyat, és még akkor is ha amúgy már nem vagyunk biztosak ezek tárgyában és ezen érzelmek létfontossága miatt még akár kényelmetlenül is érezhetjük magunkat.

A *Csókolj meg, egy emo vagyok* installáció és Keresztes Zsófia művei közötti közelség nemcsak annak köszönhető, hogy a Slama-Delong duó és Keresztes is vonzódik a szokatlannak ható szobrászati anyagokhoz és a figuráció bizonyos formáihoz. Úgy, mint Slama és Delong, Keresztes is azon nehezen definiálható kurátori felkérésnek igyekezett eleget tenni, ami lényegében egy olyan kép létrehozását célozta meg, amit egy szándékosan spekulatív módon nem-emberinek elképzelt jövő perspektívájából érthetünk csak meg. Keresztes a *Barbár gyarmatosítók önboncolgatása* c. installációja nem csak véletlenül hasonlít egy totem-oszlopra, vagy egy olyan lényre ami nem pontosan határozható meg emberként, növényként, vagy állatként. Lehet, hogy amit látunk az már egy újabb több millió éves evolúció eredménye, ami annyira átváltoztatta az életet, hogy mi már fel sem tudjuk ismerni mai szemünkkel? Vagy Keresztes műve egy már létező organizmus képe lenne, amit radikálisan átalakított egy felszabadító erejű sötét erotikus energia hullám?

Jan Brož digitális print-sorozatának fő motívuma a test ami átlépi, meghaladja és transzgresszálja azokat a határokat, amit még emberinek tartunk. A médiában Usain Bolt alakja annak a vágnak a szimbóluma lett, mely az emberi test határait igyekszik kitágítani. Brož a digitális manipulációt használja arra, hogy még a „furcsán” is túlra lendítse ennek a fenomenális sportolónak a vele született transzhumanizmusát. És ez ugyanakkor mégsem gátol meg minket abban, hogy azonosuljunk a képpel. Talán a testünk, mint eszköz, ugyanolyan hajlékony lesz a jövőben, mint a képezetünk. A gépek (és az algoritmusaik) nem képesek az ötleteinkre reagálni, de érzékszerveinket képesek stimulálni, mialatt folyamatosan rögzítik, befogadják és reagálnak is testi reakcióinkra. Folyamatosan új terek nyílnak meg látszólag mechanikus és teljesen automatizált folyamatok hatására, amik irracionális energiákat szabadítanak el, olyanokat amelyek új horizontok megnyitására képesek – és olyan hiperbabonákat hoznak létre, amikkel egyszerűen nem tudunk számolni.

Jan Zálešák

Unlike *Vital Syndicates*, which utilises not only the findings of modern science but also its characteristic diction and its arguments from first principles, the installation *Kiss Me I Am Emo* (2017) by Anna Slama and Marek Delong operates on an entirely different principle. It too overturns hitherto rigid categories, one of which is expressivity, which in this work differs radically from that to be found, for instance, in abstract-expressionism. There is no grand narrative of the authorial subject being forged during the process of artistic creation, then to serve as a precursor of the individuation of the subject of advanced industrial civilisation. The strangeness and purposeless grandiloquence of objects and animations by Slama and Delong conceals within itself a secret desire for the rediscovery of pure emotions and relationships, at present being offered to the narcissistic subjects of advanced post-industrial societies only as commodities. However, the crisis simmering at the core of these societies is re-awakening a desire for beauty, for love, for friendship, a desire that is of necessity edgy and uncomfortable, because it can no longer be sure of its object.

The proximity of *Kiss Me I Am Emo* and the objects by Zsófia Keresztes in the exhibition space is not only the result of a shared interest in the use of unusual sculptural materials and work with figuration. Like Slama and Delong, Keresztes made every effort to do justice to the vague curatorial concept of the commission. I asked if it would be possible to evoke merely the hazy outline of an image of the future created from a position that might be defined speculatively as inhuman. Keresztes reacted to this challenge with *The Self Dissection of the Barbarian Colonisers*, a sculpture that resembles, and not by accident, a totem pole or the stiff movements of bodies that cannot be easily categorised as belonging to the human, plant or animal realm. Is what we see possibly the outcome of further millennia of evolution that has transformed life on this planet beyond recognition? Or is it an image of already existing organisms radically transformed by a liberating desire and the flow of dark, erotic energy?

The motif of a body transgressing and exceeding boundaries which we are still just about willing to regard as human is one of the motifs pursued by Jan Brož in a series of digital prints. The media image of Usain Bolt has become a symbol of the desire to extend the boundaries of human possibilities. Brož uses digital manipulation to drive what we might call the innate transhumanism of this phenomenal sportsman beyond the boundary of the strange. And yet this does not prevent us from identifying with the image. Perhaps the vessel that is our body will be as pliable in the future as our imaginations. Machines (their algorithms) are not only capable of reacting to our ideas but of stimulating them on the level of sensory interface too, while our reactions as recorded by an ever extending battery of sensors return to them. Spaces are forever opening up behind seemingly mechanical and fully automated processes through which raw, irrational energy flows that could help open new horizons – hyperstitions that cannot be included in any calculation.

Jan Zálešák