

KISSPÁL SZABOLCS

Legkisebb közös többszörös







EMT (Európai Középidő, részlet) | *EMT (European Mean Time, detail)* | 2009

KissPál Szabolcs: The Smallest Common Multiple

In an article on the current functions of cultural spaces Charles Esche summarizes the factors determining the way contemporary art institutions work by stating: 'We are increasingly without illusions when it comes to the anachronistic way contemporary society chooses to negotiate its oppositions and find sufficient consensus to continue. Today, we cannot fail to see socialism as a failure, can only see democracy for the broken compromise it is, and bend the knee to planetary democratic capitalism only because it's the last idea left standing. In return, the neo-conservative evangelists do their utmost to take advantage of this (hopefully brief) moment'.¹ Referring to Giorgio Agamben he then poses the question, 'Where and how can thought perform the specific task of constructing a renewed political philosophy' under the current circumstances?²

Considering today's acts of public space appropriation and the ever-narrowing fields of social intervention we cannot be surprised by the author's answer that



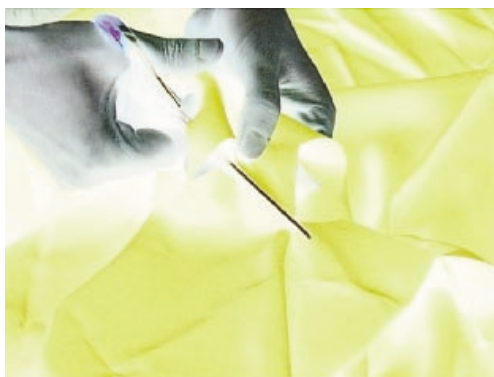
KissPál Szabolcs: Legkisebb közös többszörös

Egy, a kulturális terek aktuális funkcióját vizsgáló írásában a kortárs művészeti intézmények működését jelenleg meghatározó körülményeket Charles Esche a következőképpen összegzi: „Egyre inkább elveszítjük az illúzióinkat, amikor azt látjuk, napjaink társadalmá mennyire anakronisztikus módon próbálja áthidalni az ellentéteket és megtalálni a folytatáshoz elegendő konszenzust. Ma a szocializmust nem tudjuk másnak tekinteni, mint kudarcnak, a demokráciát is csak félresikerült kompromisszumnak, és mi más tehetnénk, mint hogy tényleg hajtunk a világméretű demokratikus kapitalizmus mint utolsó, még talpon maradt eszme előtt. Eközben a neokonzervativizmus hírnökei mindent megtesznek, hogy saját előnyükre fordítsák ezt a (remélhetőleg rövid) pillanatot”.¹ Majd Giorgio Agambenra hivatkozva felveti a kérdést, hogy ebben a helyzetben „hol és miképpen tudja a gondolkodás betölteni egy megújult politikai filozófia megalkotásának sajátos feladatát”?²

Tekintettel napjaink köztér-privatizációs folyamataira, a társadalmi intervenció tereinek szűkülésére, nem meglepő a szerző válasza, miszerint a szabad gondolkodás és a politikai képzelet számára a művészet, valamint annak intézményei alkothatnak egy újabb fórumot. Jóllehet a művészet és annak produkciós/promóciós terei a fennálló rendszer szerves részei, így tehát pozíciójuk eleve kompromittált, e helyzet akár lehetőségként is felfogható. „A kapitalizmushoz éppúgy, mint a politikai ellenzékhez vagy a társadalmi változást sürgető mozgalmakhoz való viszonyukat egyféle 'elkötelezett autonómia' jellemzi, s ez az egyidejű cinkosság és kivülállás képes mind a művészet irreleváns természetét, mind pedig gondolkodási és viszonyulási 'eszközzé' válásának lehetőségeit megragadni”.³ Esche érvelésében központi szerepet kap a *lehetőség*, amely megteremtésének feltételeivel (tér, idő, közönség) a művészet közintézményei eleve rendelkeznek. KissPál Szabolcs kiállítása kísérlet egy olyan tér-idő megteremtésére, amely a művészet eszközeivel ad helyet a tágabb társadalmi problémákra vonatkozó reflexiónak. A kiállításon szereplő műalkotások kiindulópontjai napjaink köztéri eseményei, a közéleti diskurzusok/viták, a társadalom megosztottsága, valamint

it is art and its institutions which can provide free thought and political imagination with new forums. Although art and its spaces of production and promotion are immanent parts of the *status quo* and as such their position is compromised in the first place, this situation can be conceived also as an opportunity. 'They stand in an "engaged autonomous" relationship to capitalism, as much as to political opposition or movements for social change – complicit but fenced off, in ways that define both art's irrelevance and also its possibility to become "tools" for thinking and relating'.³ In Esche's argumentation *possibility* has a central role with art institutions disposing of all the conditions (space, time, audience) meant to create it. Szabolcs KissPál's exhibition is an attempt to create the opportune moment and the right place for reflecting on some broader social issues through artistic means. The starting points of the exhibited works are recent events occurring in public domains, public discourses/debates as well as the phenomena of social division and the erosion of ideals. A number of pieces (installations, videos, photos) seek to define the notion of public space, others point at the gap between the principles and practical manifestation of representational democracy, still others reflect on the problems of (political) representation while treating the possibilities and responsibilities of the individual between various (legal, political and economic) boundaries. This is an act of extreme importance in a context like today's Hungarian reality, which has long been effected by a loss of political credence and where the necessity of public action and its objectives are scarcely recognised and frequently result in conflicts. Although the democratic legal system of Hungary provides citizens with many opportunities, the practical implementation of democratic rights often faces difficulties.

The exhibition on the other hand has a word to say about the role of the artist in society and makes us reassess the relation between the aesthetic and the political. In this process the French philosopher Jacques Rancière's redefined notion of *aesthetic* may come in useful.⁴ In short, far from regarding aesthetics an autonomous discipline Rancière considers it a specific "regime" of artistic identification where art is constantly caught in a tension between being specifically art and merging with other forms of activity and being. Contrary to the view which

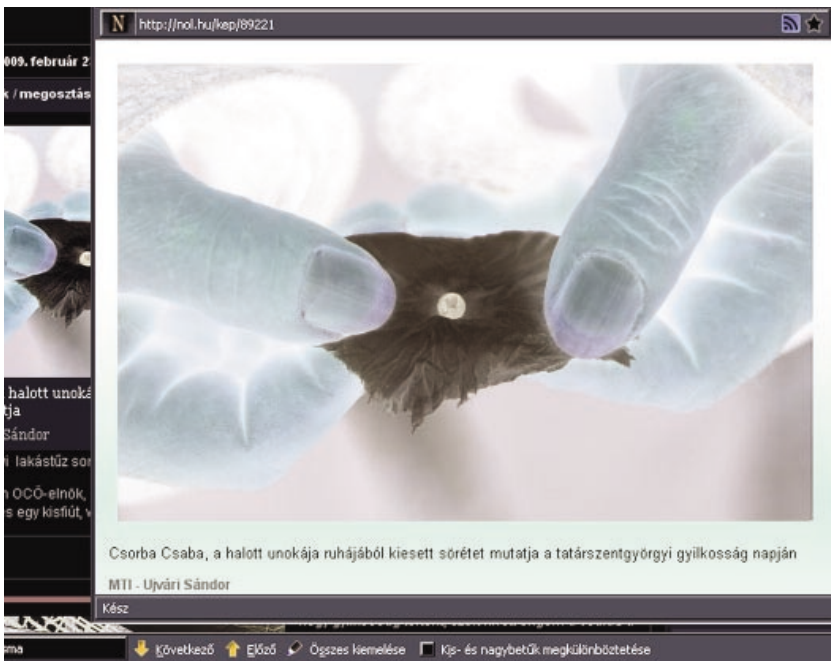


az ideálok korróziója. A művek – installációk, videók, fotók – a köztér fogalmának elemzését kísérelik meg, a képviseleti demokrácia eszméje és gyakorlata közötti különbségekre mutatnak rá, a (politikai) reprezentáció kérdéseivel foglalkoznak, az egyénnek a különböző (jogi, politikai, gazdasági) keretek/korlátok között fennálló lehetőségeit és felelősségét taglalják. Ez különösen fontos egy olyan közegben, mint a hazai, melyet tartósan meghatározni látszik a politika hitelvesztése, a társadalmi részvétel, a közösségi szerepvállalás szükségességének szűk körű felismerése, illetve azok céljainak félreismerése, ami gyakran konfliktusokhoz vezet. Jóllehet Magyarországon a demokratikus jogrendszer számos lehetőséget biztosít, a demokratikus joggyakorlat nehézségekbe ütközik.

Nem utolsósorban a kiállítás a művész társadalmi szerepének, az esztétikum és politikum viszonyának újragondolására készített. E folyamatban segítségünkre lehet Jacques Rancière francia filozófusnak az esztétika fogalmát újraértelmező elmélete.⁴ Rancière az esztétikát nem elkülönült diszciplínának tekinti, hanem a művészeti identifikáció speciális rezsimjének, melyben a művészet fogalma egy állandó feszültséggel telített térben artikulálódik, aközött, ami sajátosan művészi és ami más cselekvési és létezési formákkal összeköti. Azzal a felfogással szemben, amely az autonóm és a társadalmilag elkötelezett művészetet egymással szembenállónak mutatja be, Rancière kétféle „esztétikai politikát” ajánl figyelmünkbe. Az egyik az, amelyben az esztétikai tapasztalat az élet más

opposes autonomous with socially engaged art, Rancière introduces two forms of politics of aesthetics. One in which aesthetic experience assimilates to and tries to dissolve in experiences typical of other forms of being. The other, where the political potential of aesthetic experience stems from its detachment from other forms of activity and its resistance to assimilation. These two opposing politics of aesthetics cannot be separated but coexist in tension, in other words, politics is in the centre of aesthetics.⁵

In addition to the two older works serving as points of reference, the exhibition mainly comprises new pieces resulting from a recent turn in Szabolcs KissPál's artistic activity, which places his former research in a broader context. The change



Agymozsi | *Mind movie*, 2009

(Forrás | Source: © MTI – UJVÁRI Sándor, Tatárszentgyörgyi gyilkosság, Csorba Csaba unokája ruhájából kiesett sörétet mutatja | *Murder in Tatárszentgyörgy. Csaba Csorba shows the shot fallen off his grandson's clothes*, módosított verzió | *modified version*)

területeire jellemző tapasztalatokhoz hasonul, megkísérel más életformákba beleolvadni. A másokban az esztétikai tapasztalat politikai potenciálját az elkülönülés adja a másfajta tevékenységektől, vagy épp az életbe való beolvadással szembeni ellenállás jelenti. E két ellentétes esztétikai politika nem különíthető el, hanem egymással feszültségben létezik, másképpen fogalmazva, a politikai az esztétika közepében helyezkedik el.⁵

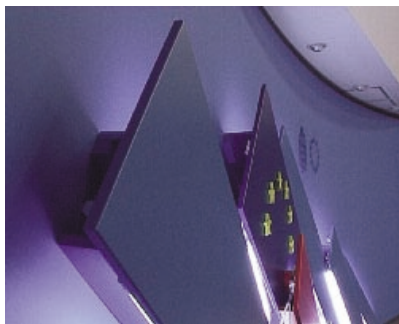
A kiállítás két, referenciapontként szereplő régebbi munka mellett javarészt új műveket mutat be. Ennek indoka KissPál Szabolcs művészeti tevékenységében az utóbbi időben észlelhető fordulat, mely eddigi kutatásait tágabb kontextusba helyezi. E változás jellemzői alkotói figyelmének elmozdulása az önreflexióról és a művészet formai nyelvezetének vizsgálatáról a társadalom, a politika és történelem irányába, a médiaművészethez kötődő percepciók kérdésekről a médián keresztüli észlelés kritikai elemzése felé. KissPál eddigi műveire jellemző paradox létmódok és folyamatok, dichotómiák, köztes állapotok iránti affinitás, a metaforakonstrukciókban történő gondolkodás és a filozófiai megközelítés a művész legújabb munkáit is meghatározzák, azonban a reflexió terei ezúttal a társadalmi valóság konkrétabb referenciáival szélesednek, bevonják azokat a néző aktív hozzáállását igénylő interpretációs folyamatokba.

Az említett két régebbi műalkotás elhelyezkedése a látogatói útvonal elején és végén jelzésértékű: az egyik a művész pozícióját, a másik a művészetről alkotott felfogását modellezi. Az első, a *Halfway to NW* (2004) című, Magyarországon még be nem mutatott videó, a művész köztes pozíciója mellett foglal állást, amely egyszerre adja meg számára a társadalom és a művészeti szféra közötti átjárás lehetőségét és írja elő annak szükségszerűségét. A kivetített kép két időfázisban jeleníti meg egy folyami felvonóhíd forgalmát, úgy, hogy a folyamatos mozgásban lévő járókelőket és autókat sosem látjuk az egyik oldalról a másikra átmenni. Egy technikai megoldás révén azonban a hídon lévő művész alakja mégis „képes” az egyik időből (a valós felvétel idejéből) a másikba (a befogadás idejébe) átlépni, de ennek feltétele, hogy mintegy saját kerete foglyaként, állandóan a hídon maradjon. A második mű, a *Szürke* (2004), szintén egy videó, amelyben az egyén által választott és a mások által rávetített identitás szimbólumaként felfogható csillag-

is marked by a turn away from self-reflection and the analysis of art's linguistic tools towards society, politics and history, from the issues of perception in media art towards the critical study of mediated cognition. The interest in the paradoxical ways of existence and processes, dichotomies and transitional states, the metaphorical thinking and the philosophical approach prevalent in KissPál's works so far continue to determine his latest pieces, the spaces of reflexion, however, are expanded by the more particular references to social reality requiring the beholder's active engagement in the processes of interpretation.

The location of the above mentioned two pieces at the start and the end of the visitors' path respectively has a symbolic value, the former representing the position of the artist, the latter modelling his conception of art. The first, *Halfway to NW* (2004), a video not yet screened in Hungary affirms the artist's transitional position allowing him access to both society and the art scene, moreover, prescribing him this attitude. The projected image shows the traffic on a river drawbridge in two time sequences in a way that the viewer cannot see the stream of people or the line of cars getting from one side to the other. With a technical solution, however, the artist walking on the bridge "manages" to step from one time sequence (the real time of recording) into the other (that of perception), but by doing so he is caught in the framework of his own piece never being able to leave the bridge. The other work, *Grey* (2004) is also a video following the process of cutting out a star – a shape which can be interpreted as a symbol of identity either voluntarily taken on by the individual or projected on him/her from outside. The image of the process suddenly turns grey before the final cut and the star shape is replaced in the cloth as the tape is played backwards. By not finishing the star, the artist does not utter a statement but creates a space in-between where no judgement is passed, a grey zone marking the space of a meaningful activity.⁶

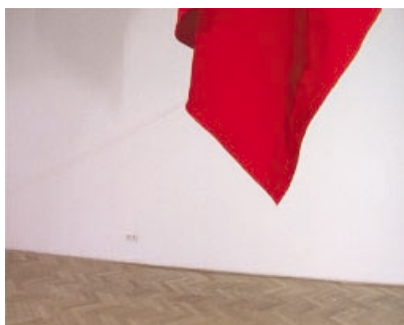
The aesthetic-political proposition of the show made up of organically constructed, interacting chapters is formulated between these two theses. Although the complexity of the works resists simplifying categorization, for a better comprehension we have grouped them into works analysing three major issues, namely, the attitude of the individual to history, the social and political responsibility of the



Maya II | 2009

forma kivágásának folyamatát látjuk. A kép a kivágás befejezése előtt hirtelen negatívba vált, és a fordított lejátszásból adódóan a csillag visszakerül a textíliába. Azáltal, hogy a művész nem fejezi be műveletét, a kijelentés sem hangzik el, létrejön azonban egy ítéletmentes köztes terület, szürke zóna, mely kijelöli a jelentés-alkotó tevékenység kereteit.⁶

E két tétel között helyezkedik el a kiállítás esztétikai-politikai propozíciója, mely egymásra épülő, ugyanakkor kölcsönhatásban álló fejezetekből tevődik össze. Jóllehet a művek komplexitása ellenáll az egyszerűsítő kategorizálásnak, az átláthatóság kedvéért beszélhetünk az egyén és a történelem viszonyát, az egyén társadalmi és politikai felelősségét, illetve a demokrácia intézményeinek jelen állapotát vizsgáló három nagyobb műcsoportról. Az átjárásokat a szinte mindegyik



Paradigma | *Paradigm* | 2009

műben megtalálható médiareferenciák alkotják, a paradox helyzetek feszültségét a helyenként felállított metaforaépítmények oldják.

A Vázlat valós méretben (Utópia-akkumulátor) című installáció folytatja a pár évvel ezelőtti megkezdett sorozatot. Itt is megjelenik a vörös zászló, melynek fonala egy óriási „történelemakkumulációs gombolyagba” tömörül. Az installáció részét képezi az Egyesült Államok második világháborús médiaképeiből összeállított videó, amely a kötést mint a fronton harcoló katonák erőfeszítését háttérből támogató tevékenységet mutatja be. A többnyire háziasszonyokat, nőegyleteket, vöröskeresztcsapatok tagjait, diákokat, gyerekeket munka közben ábrázoló képek között feltűnik Rooseveltnél és felesége, Eleanor, a nőmozgalom aktív pártolójának alakja is. Az egymástól független képeket a „morfolás” technikája kapcsolja össze egy folyamatos – a propaganda, az önterápia és az aktivizmus együttes jelenlétével átszőtt – narratívát eredményezve.⁷ Az egyéni és kollektív cselekvés szerepét, az ideológia és a történelemalkotás egymásra hatásának kérdését az installáció egy megidéző, leleplező, mégis valamelyest reménykeltő képletbe sűríti össze.

Az *Agymozi* egyszemélyes mozi, amely a néző aktivitását fokozottan igénybe veszi. A vetített film képanyaga a helyi médiából származik, konkrétan utal azokra a konfliktusokra, melyek kisebbség és többség, egyéni érdekek és magatartásformák, a közvélemény és a jogrendszer által képviselt normák közötti feszültségekből erednek (a tatárszentgyörgyi és olaszliszakai gyilkosságok, a Roma Holokauszt-emlékmű meggyalázása, Marian Cosma, román sportoló meggyilkolása, extrém jobboldali felvonulás stb.) A hagyományos mozi, illetve a média hírek képáradatának befogadásával szemben, a néző itt egy egészen más mechanizmussal szembesül. Azáltal, hogy negatív képeket vetít, és a nézőt arra készíti, hogy „saját” pozitív képeit – tulajdonképpen a vetített képek utóképeit – projektálja az üresen maradt filmkockákba, KissPál különválasztja a nézés és a látás idejét, egy olyan procedúrát alkalmaz, amely a mindennapi befogadásra nem jellemző. Ezáltal felfedi, tudatosítja a nézőben a (technikai) képek jelentésmechanizmusának egyik alapvető törvényét, miszerint az általunk fogyasztott képek jelentése nem azonos ikonikus tartalmukkal, hanem a különböző hatalmi struktúrák generálta

individual and the current condition of democratic institutions. The connection between these works is realised by the media references occurring in almost all of them while the tension of the paradoxical situations is softened by a number of metaphorical representations scattered around the showroom.

The installation titled *Lifesize draft (Utopia battery)* continues a series started a few years ago. The red flag reappears in a new representation, with its thread wound into a giant "ball of accumulated history". The installation is complete with a video compilation of US media images from World War2 representing knitting as a backstage activity to help soldiers fighting on the battlefields. Among the photos mostly showing knitting housewives, members of women's clubs, Red Cross activists and pupils the viewer will also recognize President Roosevelt and his wife Eleanor, an active supporter of the feminist movement. The individual pictures linked by a morphing technique result in a continuous narrative interlaced with elements of propaganda, auto-therapy and activism.⁷ The installation condenses the issue of individual and collective activity as well as the question of interaction between ideology and history-making into an evocative, revealing, yet hopeful formula.

Mind movie is a one-man cinema requiring the viewer's intensive involvement. The imagery of the projected film has its source in the domestic media and makes reference to the conflicts emerging from the tensions between minority and majority, between individual interests and attitudes on one side and public opinion and norms embodied in the legal system on the other (c.f. the murders in Tatárszentgyörgy and Olaszliszka, the assassination of the Romanian-born sportsman Marian Cosma, the demonstration of right-wing extremists etc.). The viewer is faced with a mechanism entirely different from the perception required by traditional cinema or by the stream of news pictures flowing uncontrolled into the viewer's mind. By being shown negative images the beholder is stimulated to project in the empty frames his/her "own" positive pictures, the after-images of the photos just seen. KissPál separates the time of watching from that of seeing by using a procedure unusual in everyday perception. In this way, he makes his viewers aware of an essential principle of the semantics of (technical) images,



Az Országos Cigány Önkormányzat zászlómosó akciója a Duna-parton 2008. szeptember 20-án. | The flag-washing performance of The National Roma Self-government on the Danube bank on September 20, 2008 (© Fotó | Photo: MTI)

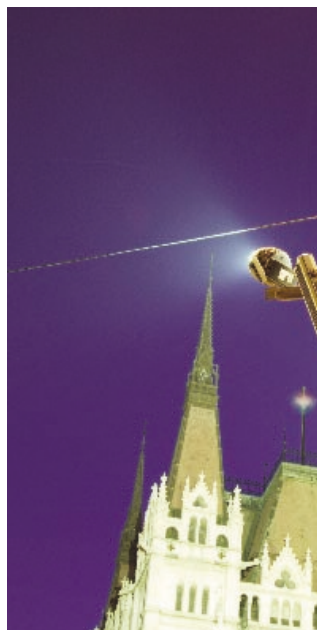
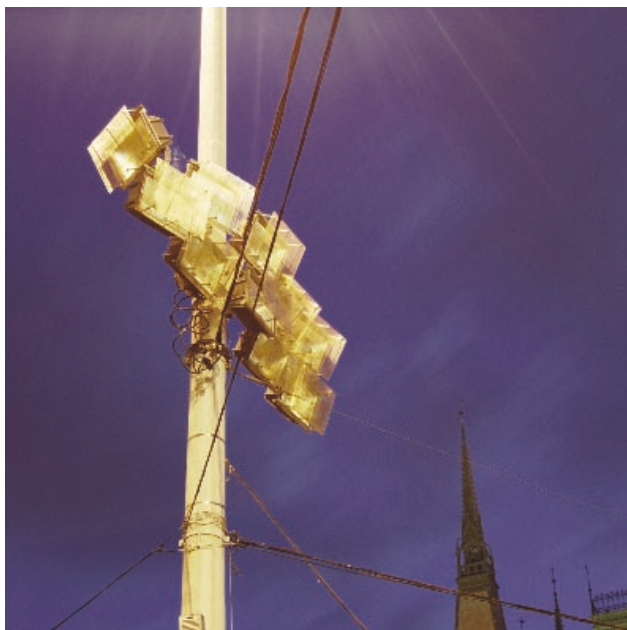
diskurzusok, ideológiák által befolyásolt.⁸ A néző, immár szerepének tudatában, a látottak alapján saját gondolatmenete szerint rakhatja össze a film kockáit. Az *Agymozi* és a következő videóprojekció között monumentális *entr'act*-ként helyezkedik el a 24. zászló címet viselő installáció. A mű egy, az OCÖ (Országos Cigány Önkormányzat) képviselői által megvalósított – az Árpád-sávós zászló szimbolikus megtisztítását célként kitűző – politikai performansz megidézése.⁹ A mű tárgya, a vízzel telített lavór és referenciái a hiányát írják körül annak a zászlónak, mely a 23 történelmi lobogó mellé kerülhetne. A látogató rekonstrukciós és reflektív tevékenységének a mű ünnepélyes prezentációja ad keretet. A középső teremben látható *Paradigma* című videó kiindulópontja szintén egy médiakép. A projekcióval azonos teremben forgatott film alapja egy – a 2008 decemberében lezajlott athéni zavargások sajtófotói között talált – Nike-motívumos öltözetet viselő, parittyás fiatalembert ábrázoló kép. A kép egy paradox helyzetre

namely that the meaning of the pictures we consume is not similar to their iconic content but influenced by the discourses and ideologies generated by the different power structures.⁸ Conscious of his/her role, the beholder can then rearrange the frames adjusted to his/her own train of thought.

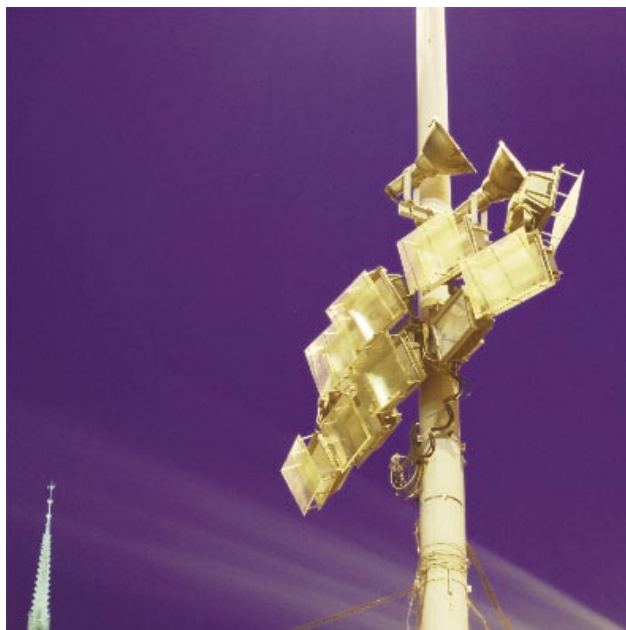
Between *Mind movie* and the next video projection as a monumental *entr'act* is placed the installation with the title *The 24th flag*. The piece evokes the political performance (the symbolical cleaning of a striped Arpad House flag) produced by the representatives of the National Roma Self-government.⁹ The subject of the work, that is, the plastic washbowl and its references outline the absence of the flag which could be placed beside the 23 historical flags of Hungary. The visitor's act of reconstruction and reflection is made solemn by the ceremonious nature of the presentation.



utal: egy világmárkába öltözött anarchista képe nem tűnik hitelesnek, ugyanakkor, ha az illető a hatalmi táborhoz tartozna, miért folyamodna a harc alternatív eszközeihez? A videóban a sejtelmes alak csak az egyik szereplő, a másik az újból felbukkanó vörös zászló, amely a történelmet alakító szándék szimbólumaként fogható fel. Az egyéni és kollektív szándék, a történelmi cselekvés és a demokrácia értékei körül kialakult konfúziót érzékeltető videót utalásként is értelmezhetjük „a globális hatalom fantomterei”. A szintagma a globális hatalom és a média összefonódásának tereit jelöli, melyben az egyenértékűség piaci törvénye által vezérelve tiltakozás és spektakulum egymásba fordulnak. E kétségtelenül nihilista képlet alapja a *konszenzus*, amely a globális hatalom logikáját történelmi szükségyszerűségként mutatja be. Jacques Rancière-ra hivatkozva azonban elmondhatjuk, hogy a politikai szubjektíváció értelmében a dolgok adott állása megkérdőjelezhető, a fantom leleplezése „bárki” által véghezvihető.¹⁰ A terem egyik sarkában kiállított *Kánon* című installáció ugyancsak egy paradox helyzettel szembesít. Ahelyett, hogy erősítenék egymást, a kép és az utcakő harci eszközei – a technika által képviselt közvettség révén – ellentétes irányba, manipulációba fordulhatnak át. A harmadik, utcai terem első felében elhelyezett művek a képviselési demokrácia, a (politikai) reprezentáció kérdései köré csoportosulnak. A magyar Kormány-szóvivői Iroda sajtótermében forgatott *Maya II.* című videó folytatása a korábbi *Maya* című installációnak, valamint a nemrég bemutatott *OTS* című háromcsatornás videóinstallációnak.¹¹ Az előbbi a látás és észlelés kettősségére, a látvány és az ábrázolás közötti szakadékra hívja fel a figyelmet, míg az utóbbiban három népszerű televízióadó hírstúdióinak narratívájuktól megfosztott terei színpadként jelennek meg. Az aktuális videóban a színpadjelleg erőteljesebben érvényesül, a mennyezet lámpavilágításától kezdve a központi pódiumot körülvevő asztal mikrofonjaiig, minden ugyanannak a rendezői elvnek van alávetve. Jóllehet egy primer kommunikációs térről van szó, amelyben a kormány munkájának eredményeiről értesülhet a lakosság a médián keresztül, semmi nem mutat a színpad mögötti történések/motivációk irányába, és arra sem kapunk magyarázatot, hogy miként, milyen mechanizmusok közreműködése révén jutnak el hozzánk a média által közvetített tartalmak. A *Maya III.* című installációban a Parlament



Backstage I., II., III. | 2009



The source of the video *Paradigm* in the middle room is again a media image. The film shot in the very place of the projection is based on a picture found among the press photos of the Athens riots in December, 2008, which shows a young man dressed in Nike wear holding a slingshot in his hands. The picture refers to a paradoxical situation: the image of an anarchist wearing a world-famous brand does not seem authentic, yet, why should a person belonging to the establishment resort to alternative forms of struggle? The mysterious figure in the video is not the only protagonist, the other is the recurring red flag meant to symbolize the intention of history-making. Suggesting the confusion created both around the issue of collective and individual intention, historical action and the values of democracy the video can be interpreted as a reference to "the phantom spaces of global power". The syntagm marks the spaces where power and media are interlocked and protest is turned into spectacle on the market rules of equivalency. This undeniably nihilistic formula is based on *consensus*, which presents the logic of global power as a historical necessity. However, it can be stated making reference to Jacques Rancière that the status quo can be questioned as a result of political subjectivation and the phantom can be unveiled by "anyone".¹⁰ The installation titled *Canon* exhibited in one of the corners of this room faces us with another paradox. Instead of reinforcing each other, the picture and the flagstone, these two war weapons are turned against one another by being technically mediated, and manipulated.

The works shown in the third, street-facing room are grouped around the issue of representational democracy and (political) representation. The video *Maya II* made in the Hungarian government spokesman's press room takes up the theme of a former installation titled *Maya* and a recently shown three-channel video-installation called OTS.¹¹ The former calls the attention on the dual nature of vision and perception and the gap between view and representation, whereas the latter features the news studios of three popular TV-channels as theatre stages, deprived of their narratives. The theatrical aspect is further emphasized in this new video by the objects of the press room – the ceiling lights, the table surrounding the central platform, the microphones set around – all subjected to



Gap event | 2005 (Fotó | *Photo:* ZÁDOR Tamás)



Konszenzus I. | *Consensus I* | 2009

the same directorial conception. Although primarily a space of communication where media is used to inform the public on the government's work, nothing in this room seems to reveal the actions/motivations in the background nor can we have a picture of what media mechanisms transmit the contents to the audience. The installation titled *Maya III* shows the Hungarian Parliament's conference room and the press room of the Constitutional Court as settings printed on a strip curtain. These spaces serving directly or in a mediated way as communication interfaces of these institutions become transparent while the strips turn around. Behind them appears the real space making the pictures on the strip curtain look even more artificial and constructed. The object gives no insight on the organs behind the pictured rooms, but leads the viewer back to the starting point, the space outside the institutions. In the same room, the three-piece series

üléstermének és az Alkotmánybíróság sajtóterének képei szalagfüggönyre nyomtatva, díszletként jelennek meg. Ezek a terek – amelyeket közvetlenül, illetve a média közvetítése révén az adott intézmények kommunikációs interfészeinek tekinthetünk – a szalagok elfordulása, mozgása során transzparenssé válnak. Mögöttük azonban a valós tér látszik, amellyel szemben a szalagfüggönyön ábrázolt képek még erőteljesebben konstruáltaknak tűnnek. A szalagfüggöny nem nyújt betekintést az ábrázolt terek mögötti orgánumba, visszavezet minket oda, ahonnan elindultunk, vagyis az intézményen kívül eső térbe. A *Backstage I., II., III.* világítódobozain a Parlament előtti Kossuth tér részletei jelennek meg esti világításban, mintegy kitágítva a díszlet/spektákulum fogalmát a köztérre, a hajdani „agorára”. Mindezek szomszédságában a kiállítótérbe beemelt (rendezvény/rendőrségi) kordon – *A másik tömeg* című installáció – még inkább valósnak, szoborszerűnek tűnik. A végtelen tükrözés azonban a tárgy kézzelfoghatóságát elmosza, képpé, imaginációnkat nyomasztó szimbólummá alakítja. Hasonló módon, a távolabb elhelyezkedő *Gap event* című installáció egy meg nem nevezett erő által egyszerre összetört, keretezett üvegei is inkább vizualitásuktól/tartal-muktól megfosztott képeknek tűnnek. Egyszerre kérdezhetünk rá: mi az, ami eltűnt, és mi tölthetné be a képek/ideák megüresedett helyét?

Hogy mindez nemcsak a mi lokális problémánk, hanem egy sokkal tágabb kontextusra jellemző, arra az *EMT (Európai Középidő)* című installáció folyamatosan ketyegő órái emlékeztetnek. Az Európai Unió időzónái és a pénz, a terrorizmus/veszélyforrások, a különböző vallások és ideológiák szimbólumait koordináta-rendszerbe szervező óralapok a problémák, konfliktusok permanens jelenlétére, aktualitására utalnak. A *GMT*-rendszer európai adaptációja egy szűkített keretet jelöl ki, amely azonban annál inkább megvilágítja a kontrasztot a térségből eredő demokráciaeszmény és a globális válság között.

A szöveg elején említett, záró referenciamű, a *Szürke* előtt lehetséges konklúzióként, a *Konszenzus I.* című, egymással egybekötött Molotov-koktélok ábrázoló rajz áll. A Molotovok az ellenszegülés, a dolgok fennállását megváltoztatni kívánó cselekvés (szimbolikus) eszközei. Első látásra a kiállítás esztétikai-politikai tapasztalatainak összegezéséként felmerülő logikai patthelyzet rob-

of lightboxes titled *Backstage I., II., III.* pictures Kossuth Square, the space outside the Parliament in floodlighting expanding the concept of setting and spectacle on the public place, the modern representation of the ancient 'agora'. Next to them, the installation *The Other Crowd* represents a police cordon which seems even more real and sculptural. The tangible nature of the object, however, is dimmed with the infinite mirroring effect making it into a picture of our mind, a haunting symbol. Similarly, the framed glasspanes of the installation *Gap event*, broken as if by an unidentifiable force seem more like images stripped of their visuality/content making us wonder, 'What has disappeared and what could fill the empty spaces left behind ideas/pictures?'

The ticking clocks of the installation *EMT (European Mean Time)* will warn us that this is not just a local problem but valid in a much broader context. By placing the European time-zones and the various financial icons, symbols of terrorism/danger and religious and ideological emblems in a coordinate system, the dials evoke problems and conflicts constantly present in the background. Adapting the GMT-system to Europe might seem a narrowing down of the issue to local level, still, this act in itself stresses the contrast between the democratic ideals deeply rooted in this region and the global character of the crisis.

Before *Grey*, the final reference work mentioned at the beginning of this article stands as a possible conclusion the drawing *Consensus I* showing Molotov-cocktails bound together. Molotov-cocktails in general are means of resistance and symbols of action targeted to changing the state of affairs. At first sight, it may seem liberating to blow up the logical impasse summing up the aesthetic and political experiences of the exhibition. Nevertheless, the drawing suggests an impossible formula, as it is hard to think of so many people in agreement who, at a time, could be able to throw away the bottles bound together. Thus, the work makes reference to the lack of social consensus while raising the question whether such a consensus is possible and if so, in what way.

The political theory of 'agonistic pluralism' argues for the acceptance and positive channelling of social conflicts instead of annihilating them. According to this theory the differences between the classes, genders, cultures and ideologies

bantása felszabadítónak tűnhet. A rajz azonban egy megvalósíthatatlan képletet javasol, ugyanis nehéz elhinni, hogy összegyűlne annyi egymással egyetértő ember, aki egyszerre lenne képes elhajítani az egymásba fonódott üvegeket. A mű a társadalmi konszenzus hiányára utal, kérdés azonban, hogy e konszenzus mennyire lehetséges, és egyáltalán, milyen formában szükséges.

Az „agonista pluralizmus” politikai elmélete a társadalmi konfliktusok megsemmisítése helyett, elfogadásuk és pozitív irányításuk mellett érvel. Az elmélet szerint a mai társadalmat meghatározó osztályok, nemek, kultúrák, ideológiák közötti különbségek olyan mélyek, hogy nem távolíthatók el, emiatt az utópisztikus vagy a hatalmi érdekeket álcázó konszenzus helyett, a politikának éppenséggel a különbségekkel kell foglalkoznia. A demokratikus folyamatoknak küzdőteret kell biztosítaniuk e különbözőségek konfrontációjához, melyben azonban a politikai ellenfél nem megsemmisítendő ellenségnek, hanem meggyőzendő opponensnek tekintendő.¹²

Konszenzus II. (látványterv)
Consensus II (plan of the view), 2009





A másik tömeg (munkafotó) | *The other crowd (photo of the work in preparation)* | 2009

that shape contemporary societies are so deep that they cannot be removed. As a result, politics ought to face the issue of these conflicts instead of creating a consensus meant to mask utopistic dreams or power interests. Democratic processes should provide the battlefield for the confrontation of these difference, where the political rival will not be considered an enemy to be destroyed but an opponent to be convinced.¹²

Miféle konszenzust jelölhet akkor a kiállítás címe, „A legkisebb közös többszörös”? A mottóként felfogható, a kiállítótér utcai frontjára elhelyezett Gandhi-idézet – „Lelkiismereti kérdésben a többségi elvnek nincs helye” (*Konszenzus II.*) – értelmezhető a kisebbségek érdekeit védelmező állásfoglalásként. Amennyiben a „többség” alatt hatalmi többséget értünk, az idézet a hatalomnélküliek sokaságát helyezi a figyelem központjába. Ez utóbbi szükségleteinek, érdekeinek figyelembevétele képezhet egy alapprincípiumot, melyre konszenzus épülhet.

Angel Judit

1 Charles Esche, What's the Point of Art Centres Anyway? – Possibility, Art and Democratic Deviance, 2004, www.republicart.net (idézte: 2009. augusztus 13.)

2 Giorgio Agamben: „Thought thus finds itself, for the first time, facing its own task without any illusion and without any possible alibi”, in: Notes on Politics, in Means without Ends, University of Minnesota Press, 2000, 109. old., in: Charles Esche, idem.

3 Charles Esche, idem.

4 Jacques Rancière, Aesthetics and Politics. Rethinking the Link, 2002, <http://www.scribd.com/doc/16672546/jacques-ranciere-talk-aesthetics-and-politics-rethinking-the-link>

5 L. Sophie Berrebi, Jacques Rancière: Aesthetic is Politics, in: Art & Research, Vol. 2, No. 1, Summer, 2008

6 KissPál Szabolcs, Private Conquest, in: KissPál: videoworks, Erika Deák Gallery, Budapest, Galerie Van Gelder, Amsterdam, 2006.

7 Az aktivizmusra utaláshoz l. „craftivism” (<http://en.wikipedia.org/wiki/Craftivism>). A „craftivism” fogalma egy antikapitalista, környezetvédő és feminista tartalmakkal átszőtt aktivista mozgalmat jelöl, melynek alapja a kézművesség, konkrétan a kötés.

8 KissPál Szabolcs, *Stirile de seara, Livia Paldi in dialog cu Szabolcs KissPál*, Idea. arta + societate , # 22, Cluj, 2005, 23-25. old.

9 http://kecskemet.hir6.hu/cikk/18752/080920_megkezdodott_a_romak_az_elsok

10 Jacques Rancière, *Misadventures of Universality*, 2008 in: <http://ranciere.blogspot.com/2008/12/ranciere-talk-at-moscow-biennale.html> (idézte: 2009. augusztus 16.); L. továbbá Tamás Gáspár Miklós, *A válság gyümölcsei*, Népszabadság online, 2008. december 17, http://nol.hu/megmondok/tamas_gaspar_miklos/lap-20081217-20081217_02-12

11 Maya: Látás kiállítás, Műcsarnok, Budapest, 2002; OTS: Na, mi van? Kiállítás, Műcsarnok, Budapest, 2008.

12 <http://en.wikipedia.org/wiki/Agonism>

Eventually, the question arises, 'What consensus does the title of this show *The Smallest Common Multiple* refer to?' The Gandhi-quotation – *Consensus II* – hung on the facade of the exhibition space according to which 'In matters of conscience the law of majority has no place' can be interpreted as a position in favour of minority interests. If by power we mean the powerful majority, the quote seems to focus on the powerless minority. Considering the necessities and interests of this group may serve as a fundamental principle on which we could build up a form of consensus.

Judit Angel

1 Charles Esche, What's the Point of Art Centres Anyway? – Possibility, Art and Democratic Deviance, 2004, , www.republicart.net, quoted on 13 August, 2009

2 Giorgio Agamben: "Thought thus finds itself, for the first time, facing its own task without any illusion and without any possible alibi", in Notes on Politics, in Means without Ends, University of Minnesota Press, 2000, 109. old, in Charles Esche, idem.

3 Charles Esche, idem.

4 Jacques Rancière, Aesthetics and Politics. Rethinking the Link, 2002, <http://www.scribd.com/doc/16672546/jacques-ranciere-talk-aesthetics-and-politics-rethinking-the-link>

5 Sophie Berrebi, Jacques Rancière: Aesthetic is Politics, in Art & Research, Vol. 2, No. 1, Summer, 2008

6 Szabolcs KissPál, *Private Conquest*, in KissPál: *videoworks*, Erika Deák Gallery, Budapest, Galerie Van Gelder, Amsterdam, 2006.

7 With reference to activism see "craftivism" (<http://en.wikipedia.org/wiki/Craftivism>). "Craftivism" is an activist movement with anticapitalist, environmentalist and feminist overtones, based on hand-icraft, and in particular, knitting.

8 KissPál Szabolcs, *Stirile de seara, Livia Páldi in dialog cu Szabolcs KissPál*, [Evening News, Livia Páldi interviewing Szabolcs KissPál] Idea. arta + societate , # 22, Cluj, 2005, pp. 23-25.

9 http://kecskemet.hir6.hu/cikk/18752/080920_megkezdodott_a_romak_az_elsok

10 Jacques Rancière, *Misadventures of Universality*, 2008 in in <http://ranciere.blogspot.com/2008/12/ranciere-talk-at-moscow-biennale.html> (quoted August 16, 2009.); See also Gáspár Miklós Tamás, *A válság gyümölcsei (The Fruits of the Crisis)*, Népszabadság online, December 17, 2008. http://nol.hu/megmondok/tamas_gaspar_miklos/lap-20081217-20081217_02-12

11 Maya: Vision, Kunsthalle, Budapest, 2002; OTS: What's Up?, Kunsthalle, Budapest, 2008.

12 <http://en.wikipedia.org/wiki/Agonism>



Kánon | *Canon* | 2009

KISSPÁL Szabolcs (1967, Marosvásárhely)

Budapesten él | lives in Budapest.

Iskolák | Studies

- 2007 DLA MKE | DLA at Hungarian Art Academy, Budapest
1997-98 / 1993-94 MKE Budapest (posztgraduális) | Post-gradual training at Hungarian Art Academy
1992 Ioan Andreescu Kolozsvári Képzőművészeti Egyetem (MA) | Ioan Andreescu Art Academy Cluj (MA)

Díjak | Awards

- 2008 Munkácsy-díj | Munkácsy Award
2004 Nam June Paik-díj jelölés | Nomination for the Nam June Paik Award
2002 Henkel-díj Fiatal Művészeknek | Henkel Youth Artist Prize
2001 FKSE- díj | Young Artists Studio Association Award
2000 Novacom Kortárművészeti díj | Novacom Contemporary Art Award

Egyéni kiállítások (válogatás) | Solo exhibitions (selection)

- 2007 *The Dance*, Turner Contemporary, Margate (GB)
2006 *From a ball to a holster*, Galerie van Gelder, Amsterdam
Rendezői változat (Director's cut), Deák Erika Galéria, Budapest
2001 *Rever*, Óbudai Társaskör Galéria, Budapest
Szilikonvalcer (Silicon valse), Francia Intézet Budapest
1999 *Breathless*, Artec London
Holtpont (Dead heat), Stúdió Galéria, Budapest
1998 *Anima*, ROOT Festival Hull (GB)

Csoportos kiállítások (válogatás) | Group exhibitions (selection):

- 2009 *Új szerzemények, rég nem látott művek (New acquisitions. Rarely seen works)*, Ludwig Múzeum-Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
2008 *Na mi van? (What's Up?)*, Műcsarnok, Budapest
2007 *Say it isn't so*, Neues Museum Weserburg, Bremen
2006 Whitstable Biennial (GB) / *Re_Dis_Trans*, Apexart, New York
Points of view, Skuc Gallery, Ljubljana
Magánügy? (Private Matter ?), Műcsarnok, Budapest
2005 *Active Image*, NCCA, Moscow / *18th Stuttgarter Filmwinter Exhibition GAGE Festival*, HAL, Hull (GB)
2004 *Digital Homo Ludens*, Media City Seoul

- 2004** *EU Positive*, Akademie der Künste, Berlin
Freedom Borders, Galerie Kees van der Gelder, Amsterdam
Travelling without moving, W139, Amsterdam
- 2003** *Aura*, Millenáris Park, Budapest
Poesis, Műcsarnok, Budapest
ID, Vaasa (FIN)
 Prague Biennial
- 2002** *Látás (Vision)*, Műcsarnok, Budapest
Unstable Narratives, HartwareKunstverein, Dortmund
On my way to Timbuctoo, IFA, Berlin/Bonn
- 2001** *Klíma (Climate)*, Műcsarnok, Budapest
Context, 49. Venice Biennial Romanian Pavillon
- 2000** *New Topics*, Kunstverein Neuhausen
- 1999** *Toot Festival*, HTBA Hull (GB)
Break 21 Festival, Ljubljana
Perspektíva (Perspective), Műcsarnok, Budapest
- 1993** *Ex Oriente Lux*, Sala Dalles, Bucuresti

Vetítések (válogatás) | Screenings (selection)

Apollonia Art Exchange, Strassbourg
 Modern Art Oxford
Peng, Mannheim
 Vilafranca, Spain
 NBK Berlin
 Kunsthalle Wien
Videobrasil XVI.
 A+A Gallery, Venice
 Platform Gallery, Vaasa (FIN)
Transmedia 2000, Toronto
Trampoline 2000, Nottingham
L'immagine leggera IV., Palermo
 CJC Paris
EMAF '99, Osnabrück
Champ Libre, Montreal

Művek közgyűjteményekben | Works in public collections

Ludwig Múzeum-Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
 Ostrobothnian Museum, Vaasa (FIN)
 Muzeul National de Artă Contemporană, Bucuresti
 Paksi Képtár
 Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Műtárgylista | List of works in the exhibition

1. Konszenzus II. | Consensus II, 2009

Vászon, festék | Canvas, paint, 20000x150 cm

["In matters of conscience the law of majority has no place."]

Forrás | Source: *All men are brothers: autobiographical reflections, Gandhi* (Mahatma), Krishna Kripalani, p. 140]

2. Halfway to NW, 2004

Videó, 4', sztereó hang, loop | Video, 4', stereo sound, loop

3. Vázlat valós méretben (Utópia-akkumulátor) | Lifesize draft (Utopia battery), 2009

Installáció, fa zászlórúd, fonal, videó digitális képkeretben (4', hang nélkül, loop)

Installation, wooden flagpole, knitting wool, video in digital photo frame (4', without sound, loop), 400x200 cm

4. Agymozi | Mind movie, 2009

Videóinstalláció, moziszék, fejhallgató, vetítés (4'40'', sztereó hang)

Video installation, media chair, headset, projection (4'40'', stereo sound)

5. A 24. zászló | The 24th flag, 2009

Installáció, fehér műanyag lavór, Duna-víz, plexi, szöveg

Installation, white plastic washbowl, Danube water, plexi, text, 200x200x200 cm

6. Paradigma | Paradigm, 2009

Videó, 2'42'', sztereó hang, loop (Yiorgos Karahalís sajtófotója alapján.

Operatőr: Mezei István. Közreműködők: Tésy Dániel, Csüllög András)

Video, 2'42'', stereo sound, loop (based on Yiorgos Karahalís' press photo.

Cameraman: István Mezei. Assistents: Dániel Tésy, András Csüllög)

7. Kánon | Canon , 2009

Fölszedett kockakő, Nikon fényképezőgép-vállpánt, plexi | Torn-up flagstone,

Nikon camera shoulder-strip, plexi, 20x20x40 cm

8. Maya II, 2009

Videó, 4', hang nélkül, loop (Operatőr: Mezei István) | Video, 4', without sound (Cameraman: István Mezei)

9. A másik tömeg | The other crowd, 2009

Installáció, rendőrségi kordon, tükör | Installation, police cordon, mirror, 270x150x200 cm

10. Maya III, 2009

Installáció, elektromos vezérlésű szalagfüggöny, digitális print
Installation, electronic strip curtain, digital print, 360x280 cm
(Fotók: Parlamenti ülésterem, Bakos Ágnes & Tihanyi Bence, Alkotmánybíróság nyilvános hirdetőterme, Sulyok Miklós | Photos: Parliament's conference room by Ágnes Bakos & Bence Tihanyi, Constitutional Court's public hall by Miklós Sulyok)

11. Backstage I., II., III., 2009

Világítódobozok, Lambda Duratrans nyomtatás, egyenként
Lightboxes, Lambda Duratrans print, each 100x100x12 cm

12. EMT (Európai Középidő) | EMT (European Mean Time), 2009

Installáció, 6 db rádióvezérelt óraszerkezet, digitális nyomtatás, szöveg, mérete változó | Installation, 6 pieces of radio-controlled clockworks, digital prints, texts, variable sizes

13. Gap event, 2005

Installáció, 9 db üvegezett képkeret, karton | Installation, 9 pcs of framed glasspanes, cardboard, 230x170 cm, egyenként | each 50x70 cm
(rekonstrukció, az eredeti J. Thorsteinsson gyűjteményében, Brüsszel
reconstruction based on the original in J. Thorsteinsson's collection in Brussels)

14. Konszenzus I | Consensus I, 2009

Rajz | Drawing, 500x250 cm

15. Szürke | Grey, 2004

Videó, 7', hang nélkül, loop | Video, 7', without sound

KISSPÁL Szabolcs

Legkisebb közös többszörös | Smallest common multiple

ERNST MÚZEUM | ERNST MUSEUM

2009. szeptember 19 – december 13. | 19 September – 13 December, 2009

Kurátor | Curator: ANGEL Judit

Szöveg, szerkesztés | Text, editing: ANGEL Judit

Fordítás | Translation: KISS-PÁL Klára

Lektorálás | Proofreading: NAGY Gabriella

Grafikai terv | Graphic design: Gárdonyi Kolos

Nyomda | Printed by: Mester Nyomda, Budapest

Felelős kiadó | Publisher: PETRÁNYI Zsolt

Ügyvezető igazgató | Executive Director of Múcsarnok Nonprofit Kft.

Külön köszönet | Special thanks: CSÜLLÖG András, DEÉSY László, Reuben FOWKES, HUSZTI István, KOCSIS Zoltán, MARKOTÁNYOS Zuzsanna, MEZEI István, MIHÁLY Dóra, RECSKA Mária, REMPORT Csaba, SEREG András, SOPRONYI Gyula, SUGÁR János, SZAKÁCS Eszter, SZEIBERT Katalin, SZÉMANN Tamás, TÉSY Dániel, UJVÁRI Sándor

Fotók | Photos: KISSPÁL Szabolcs

(ha másként nincs említve | If otherwise not mentioned)

TÁMOGATÓK | SUPPORTERS





