

## Ciprian Muresan

'All that work for nothing! That's what I try to do all the time!'

Opening: April 26, 18 - 22 h

April 26 - June 1, 2013

Tuesday - Saturday, 12 - 18 h

Potsdamer Strasse 77-87, 10785 Berlin

Special opening times during Gallery Weekend Berlin:

Saturday April 27 and Sunday April 28, 11 - 19 h

Galeria Plan B is happy to announce the third personal exhibition in Germany of Romanian artist Ciprian Muresan, after his parallel running solo shows at Plan B and n.b.k. Berlin in 2011.

We are pleased to invite you to the opening of the exhibition on Friday, April 26 from 6 pm, as part of Gallery Weekend Berlin.

"We have been somewhat reluctantly learning that art does not go anywhere, really; instead it dances attractively in the whirlpool of circular time. Widespread referentiality in contemporary art finds justification in that. Since the beginning of his career, the Romanian artist Ciprian Muresan has been particularly generous to gallery goers (and commentators) by often pushing his references into their face. He approaches iconic figures and images of mainstream discourses of art with the profanity of a street urchin, masking his deeper interest in philosophical paradoxes.

The four works, new or recent, on display in the exhibition all have to do with frustration. Scented with the trademark irony of the artist, they disrupt the processes of perception and reflection creating a minimalist adventure park with tasks flirting with the impossible.

Dominating the gallery space in its physicality, a tall pile of poster-size sheets echoes the famous gesture by Felix González-Torres, offering his art in the form of take-away posters to visitors. This gesture famously inspired an endless line of artists to engage in similar acts of generosity, after Nicolas Bourriaud wrote his influential shorter catechism about Relational Art. In Muresan's version, the consumption and even the perception of the infinitesimal artwork are hindered by its virtually endless superimposition and the pile becomes an object of mere contemplation. The architectural model completing the piece suggests a "public art" setting for the pile. The suitably scaled-down posters dispersed by an imaginary wind settle as sad confetti on the streets and pavements, which can be read as a disillusioned comment on Walter Benjamin's hopes as to reproductive arts and their alleged exhibition value.

If what is there is not shown, then in the next work, the X-ray photograph of a painting by British artist, Muresan's peer, Tom Chamberlain, an effort is made to show what is not there. Chamberlain's paintings are usually made with multiple layers of diluted paint to produce a rich monochrome surface, and he at times even disqualifies his old paintings to produce new ones on top of them. X-ray and its more advanced relatives are used to explore hidden layers under a surface, be it of a human body or a luggage; in Aristotelian terms they can be seen as metaphorical devices that explore the content behind the wrapping of the form. The overly specialized surface of the modernist painting, at the same time, has been extolled for its two-dimensional flatness. Muresan's quasi scientific exploration is doomed the fail: it brings up no content specifically related to the aura of the original art work.

The third piece is a video documentation of a theater performance. Theater plays have been modeling and condensing complexities of life since the Greeks, disciplining space and time in order to create totality. The stage, not unlike the white cube, has become a rich autonomous context where dramatic conventions are implicitly present in any given performance and create the coordinates for our understanding. Muresan breaks with one of the most solid conventions, the integrity of the vision. Two different plays by two directors, who had no prior information concerning Muresan's intentions, are superimposed onto one single stage where they are forced to compete to affirm their own space and time. Authors, directors, actors and viewers share the feeling of displacement."

The exhibition text was written by Miklós Erhardt, artist based in Budapest.

Ciprian Muresan, born 1977, lives and works in Cluj. His recent personal exhibitions include: *Stage and Twist* (together with Anna Molska), Project space, Tate Modern, London (2012); *Recycled Playground*, on view successively at FRAC Champagne-Ardenne, Reims (2011), Centre d'art contemporaine, Geneva (2012) and Contemporary Art Gallery, Vancouver (2013). His group show participations include: *Six Lines of Flight: Shifting Geographies in Contemporary Art* at San Francisco Museum of Modern Art (2012); *Genius without*

*Talent* at de Appel arts centre, Amsterdam (2011); *Rearview Mirror* at The Power Plant, Toronto (2011); *Image to be projected until it vanishes* at MUSEION Bolzano (2011); *Les Promesses du passé* at Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris (2010); *The Generational: Younger Than Jesus* at New Museum, New York (2009) and *The Seductiveness of the Interval* in the Romanian Pavilion at the 53rd Venice Biennale (2009).

For more information, please contact the gallery at +49.172.3210711 [contact@plan-b.ro](mailto:contact@plan-b.ro).

For information about the general program during Gallery Weekend Berlin: [www.gallery-weekend-berlin.de](http://www.gallery-weekend-berlin.de).

---

‘Wenn auch widerwillig, so müssen wir mittlerweile doch einsehen, dass Kunst eigentlich nicht auf etwas Bestimmtes hinausläuft, sondern lustvoll um sich selbst kreist. Die weitverbreitete Referentialität der Gegenwartskunst findet ihre Begründung genau darin. Seit Beginn seiner Karriere erweist sich Ciprian Muresan Galleriebesuchern gegenüber als ausgesprochen großzügig, indem er ihnen seine Referenzen geradezu auf die Nase bindet. Er nähert sich den ikonischen Figuren und Bildern des Mainstream-Kunstdiskurses mit der Ruchlosigkeit eines Straßenjungen und kaschiert dabei sein tieferes Interesse an philosophischen Paradoxa.

Die vier neueren Arbeiten, die in der Ausstellung gezeigt werden, drehen sich alle um das Thema der Frustration. Mit der für ihn typischen Ironie umgeben, widersetzen sie sich den Prozessen der Wahrnehmung und Reflexion und schaffen – an der Grenzen zum Unmöglichen – einen minimalistischen Abenteuerpark.

Der Ausstellungsraum wird durch einen hohen Stapel von postergroßen Blättern dominiert. Er zitiert die berühmte Geste von Felix Gonzalez-Torres, der den Ausstellungsbesuchern seine Kunst als Poster zum Mitnehmen anbot. Nach Nicolas Bourriauds einflussreichem Kurzessay über „relational art“ wurde eine schier endlose Reihe von Künstlern zu ähnlich großzügigen Handlungen inspiriert. In Muresans Spielart werden der Konsum und die Wahrnehmung des unendlich kleinen Kunstwerks durch ein endloses Überhäufen unterlaufen, so dass der Stapel zu einem Gegenstand bloßer Kontemplation wird. Das ergänzende architektonische Modell suggeriert eine Umgebung der „Kunst im öffentlichen Raum“. Die dementsprechend verkleinerten Poster liegen, von einem imaginären Wind verstreut, wie trauriges Konfetti auf Straßen und Gehwegen, was wie ein desillusionierter Kommentar zu Walter Benjamins Hoffnungen bezüglich reproduzierter Kunstwerke und deren vermeintlichem Ausstellungswert gelesen werden kann.

Wenn das, was da ist, hier gerade nicht gezeigt wird, dann wird in der nächsten Arbeit – der Röntgenphotographie eines Bildes des britischen Künstlers Tom Chamberlain, ein Altersgenosse von Muresan – der Versuch unternommen, das zu zeigen, was nicht da ist. Chamberlain Bilder bestehen üblicherweise aus mehreren Lagen verdünnter Farbe, die eine satte monochrome Oberfläche erzeugen; manchmal benutzt er sogar seine alte Bilder, um darauf neue zu schaffen. Röntgenaufnahmen sowie weiter entwickelte Verfahren werden gemeinhin genutzt, um verborgene Schichten unter einer Oberfläche zu erkunden, ob es sich nun um einen menschlichen Körper oder einen Reisekoffer handelt. In aristotelischen Begriffen gefasst, können sie als metaphorische Verfahren angesehen werden, die den Inhalt hinter der umhüllenden Form sichtbar machen. Die besonders ausgearbeiteten Oberfläche des modernistischen Gemäldes wurde dagegen gerade für ihre zweidimensionale Planheit gelobt. Da Muresans quasi-wissenschaftliche Erkundung keinen Inhalt zu heben vermag, der sich in bestimmter Weise auf die Aura des ursprünglichen Kunstwerks bezieht, ist sie zum Scheitern verurteilt.

Die dritte Arbeit zeigt die Videodokumentation einer Theateraufführung. Seit der griechischen Antike haben Theaterstücke die Vielschichtigkeit des Lebens gestaltet und verdichtet; sie haben Raum und Zeit diszipliniert, um eine Totalität zu erzeugen. Wie eine Art White Cube bietet die Bühne einen reichen autonomen Kontext, bei dem dramatische Konventionen stets präsent sind und als Koordinaten unser Verständnis strukturieren. Muresan bricht mit einer besonders rigiden Konvention: mit der Integrität des Sehens. Zwei unterschiedliche Stücke zweier Regisseure, die vorab nichts von Muresans Absicht wussten, werden auf einer einzigen Bühne zusammengebracht, wo sie zum Wettkampf miteinander gezwungen werden, um ihren eigenen Raum und ihre eigene Zeit für sich in Anspruch nehmen zu können. Autoren, Regisseure, Schauspieler und Zuschauer zugleich überkommt das Gefühl der Deplatziertheit.’

Der Ausstellungstext wurde von dem in Budapest lebenden Künstler Miklós Erhardt geschrieben.