

Art & Alienation

avec/mit/with
Ethan Assouline
Hannah Black
Mauro Cerqueira
Jimmie Durham
Morag Keil
Milena Langer
Delphine Mouly
Richard Sides

8.JUN – 19.OCT.2025

VERNISSAGE
ERÖFFNUNG
OPENING
7.JUN.2025, 18:00

VISITE PRESSE
PRESSBESUCH
PRESS VISIT
10.JUN.2025, 11:00

CONTACT PRESSE
PRESSEKONTAKT
PRESS CONTACT
MAX HAURI
PRESS@FRIART.CH

→ PHOTOS
→ COMMUNICATION



Morag Keil, *Client*, 2024. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin



Exhibition view, *Art & Alienation*, Kunsthalle Friart Fribourg, 2025. Photo: Guillaume Python

TEXTE D'EXPOSITION
AUSSTELLUNGSTEXT
EXHIBITION TEXT

F

D'un côté l'art et de l'autre l'aliénation. Des ensembles d'œuvres de 8 artistes sont séparés par des murs qui divisent l'espace industriel de Friart en cellules. D'un passage à l'autre, l'architecture produit une sensation d'isolement. Mais elle permet aussi de libérer les œuvres en refusant d'instaurer un principe d'équivalence entre elles. En donnant à chaque espace son temps, les enchaînements ne sont pas imposés, mais laissés à penser aux visiteur-se-x-s.

Différant de la pression que leur impose l'industrie sociale dans laquelle elles évoluent, les œuvres ne font pas événement. Fonctionnant souvent par séries, leur apparition est plus proche de la variante ou de l'edit. Une pauvreté narrative se dégage de leur présence matérielle suffisante. Loin du charme discursif du signifiant, elles ne « disent » rien, et n'illustrent aucun fait particulier. Leur exposition ne fait que répéter les contradictions de l'art sous le capitalisme.

Chaque ensemble a ses règles propres. Mais tous partagent le fait d'être déterminées par le travail de l'art dans un contexte capitaliste. Dans cette existence double, elles hésitent entre la singularité de la création et l'universalité de la marchandise. Refusant de faciliter le passage de l'une à l'autre, elles font un usage stratégique de l'abstraction. Dans un cul de sac de la pensée esthétique, elle devient un outil pour affirmer les liens idéologiques entre l'irreprésentable totalité du capital et la subjectivité modèle de l'artiste.

D

Auf der einen Seite die Kunst, auf der anderen die Entfremdung. Werkgruppen von acht Künstler*innen sind durch Wände voneinander getrennt, die den industriellen Raum der Kunsthalle Friart in Zellen unterteilen. Beim Übergang von einem Raum in den anderen erzeugt die Architektur ein Gefühl der Isolation. Sie ermöglicht aber auch die Befreiung der Werke, indem sie sich weigert, ein Äquivalenzprinzip zwischen ihnen herzustellen. Indem jedem Raum seine Zeit gegeben wird, werden die Abfolgen nicht vorgegeben, sondern den Besucher*innen überlassen.

Im Unterschied zu dem Druck, den die soziale Industrie, in der sie sich bewegen, auf sie ausübt, sind die Werke keine Ereignisse. Da sie häufig seriell angelegt sind, gleicht ihr Erscheinen eher einer Variante oder einem «Edit». In ihrer materiellen Genügsamkeit setzen sie eine erzählerische Armut durch. Fern vom diskursiven Charme des Signifikanten „sagen“ sie nichts und veranschaulichen keinen bestimmten Sachverhalt. Ihre Ausstellung wiederholt lediglich die Widersprüche der Kunst im Kapitalismus.

Jedes Ensemble hat seine eigenen Regeln. Allen gemeinsam ist jedoch, dass sie durch die Arbeit der Kunst in einem kapitalistischen Kontext bestimmt sind. In dieser doppelten Existenz zögern sie zwischen der Einzigartigkeit der schöpferischen Geste und der Universalität der Ware. Indem sie sich verweigern, den Übergang von der einen zur anderen zu erleichtern, machen sie von der Abstraktion strategischen Gebrauch. In einer Sackgasse des ästhetischen Den-

E

On one side art and on the other alienation. Groups of works by eight artists are separated by walls that divide Friart's industrial space into cells. From one passage to the next, the architecture produces a feeling of isolation. But it also allows the works to be freed by refusing to establish a principle of equivalence between them. By giving each space its own time, the sequences are not imposed but left to the visitors to consider themselves.

Differing from the pressure imposed on them by the social industry in which they operate, the works are not new. Often operating in series, their appearance is closer to the variant or the edit. A narrative poverty emerges from the self-sufficiency of their material presence. Far from the discursive charm of the signifier, they do not “say” anything, and do not illustrate any particular fact. Their exhibition only repeats the contradictions of art under capitalism.

Each ensemble has its own rules. But all share the fact of being determined by art as work in a capitalist context. In this dual existence, they are caught between the singularity of creation and the universality of commodities. Refusing to facilitate the transition from one to the other, they make strategic use of abstraction. In a dead end of aesthetic thought, this becomes a tool to affirm the ideological links between the unrepresentable totality of capital and the model subjectivity of the artist.

La dimension biographique y est une fiction nécessaire ; le retour sur soi un jeu de rétroaction qui moque la consistance identitaire et sa causalité. Enfermé dans le plaisir du signe, le biographique se retrouve, aliéné de ses conditions de production. Comme pour rendre la monnaie de sa pièce à la raison économique, le sujet devenu contenu, y apparaît proche de l'erreur, de l'oubli, de la folie.

Dans la modernité, les rapports entre art et aliénation ont été, génération après génération, une des clefs interprétatives de l'art. En repartant de cette généralité, l'exposition pose la question de son actualité. L'affirmation d'un espace commun, ou du nous de l'exposition, est le lieu qui permet d'évoquer les contradictions entre l'art et le travail. Ce travail du négatif est un plaisir solitaire. Mais en continuant d'intégrer l'impasse dans la forme, il dessine un horizon pour la reconnaissance de subjectivités fragmentées et pourtant émancipées.

kens wird sie zu einem Werkzeug, um die ideologischen Verbindungen zwischen der unvorstellbaren Totalität des Kapitals und der modellhaften Subjektivität des Künstlers zu bekräftigen.

Eingeschlossen in das Vergnügen des Zeichens, findet sich das Biografische entfremdet in seiner rückwirkenden und moralischen Produktion wieder. Als wolle man der ökonomischen Vernunft die Rechnung heimzahlen, erscheint das zum Inhalt gewordene Subjekt näher am Irrtum, am Vergessen, am Wahnsinn.

In der Moderne waren die Beziehungen zwischen Kunst und Entfremdung Generation für Generation einer der Schlüssel zur Interpretation der Kunst. Ausgehend von dieser Verallgemeinerung stellt die Ausstellung die Frage nach ihrer Aktualität. Die Behauptung eines ge-

meinsamen Raums oder das «Wir» der Ausstellung ist der Ort, an dem die Widersprüche zwischen der Kunst und ihrer Arbeit thematisiert werden können. Die Arbeit am Negativen ist ein einsames Vergnügen. Indem sie jedoch die Sackgasse in die Form integriert, zeichnet sie einen Horizont für die Anerkennung fragmentierter und dennoch emanzipierter Subjektivitäten.

Trapped in the pleasure of the sign, the biographical finds itself alienated through its retroactive and moral production. As if settling the score with economic reason, the subject—now turned into content—appears closer to error, oblivion, and madness.

In modernity, the relationship between art and alienation has been, generation after generation, one of the interpretative keys to art. By starting from this generality, the exhibition raises the question of its relevance today. The affirmation of a common space, or of the “we” of the exhibition, is the place which allows it to evoke the contradictions between art and work. This work of the negative is a solitary pleasure. But by continuing to integrate the impasse into form, it draws a horizon for the recognition of fragmented and yet emancipated subjectivities.

DELPHINE MOULY

F

Extended Play, le film de Delphine Mouly, reste en travail. Sa durée n'est ni appréhendable pour la perception, ni consommable dans sa totalité. Il connaît à chaque étape une nouvelle version exposée. Caméra embarquée dans son véhicule, l'artiste utilise l'habitacle comme support de longs travellings qui relatent ses déplacements appareillés. Images et sons sont soumis aux aléas du trafic et aux choix d'édition qu'offre la conduite en temps réel. Dans *Extended Play (Tunnel Tunnel Edit)*, radio digitale, voix et moteurs dynamisent la profondeur sans fin de l'infrastructure routière qui conditionne l'échange des biens et des services.

D

Extended Play, der Film von Delphine Mouly, bleibt in Arbeit. Seine Dauer ist weder für die Wahrnehmung erfassbar noch in seiner Gesamtheit konsumierbar. Er präsentiert in jeder Etappe eine neue Version. Die Kamera im Fahrzeug installiert, nutzt die Künstlerin den Fahrgastraum als Stütze für lange Travelling-Aufnahmen, die ihre mit Apparaten ausgerüsteten Fahrten nachzählen. Bilder und Töne sind den Zufällen des Verkehrs und den Schnittentscheidungen unterworfen, die das Fahren in Echtzeit erlauben. In *Extended Play (Tunnel Tunnel Edit)* dynamisieren Digitalradio, Stimme und Motoren die endlose Tiefe der Strasseninfrastruktur, die den Austausch von Gütern und Dienstleistungen bestimmt.

E

Delphine Mouly's film, *Extended Play*, is still a work in progress. Its length can neither be apprehended by means of perception, nor consumed in its entirety. At each stage it undergoes a new exhibited version. With a camera mounted in her vehicle, the artist uses the interior to frame long tracking shots that recount her journeys. Images and sound are subject to the vagaries of traffic and the editing choices made available by real-time driving. In *Extended Play (Tunnel Tunnel Edit)*, digital radio, voice and motors energise the endless depth of road infrastructure that conditions the exchange of goods and services.



Exhibition view, *Art & Alienation*, Kunsthalle Friart Fribourg, 2025. Photo: Guillaume Python



Delphine Mouly, *Extended Play (Tunnel Tunnel Edit)*, 2023. Photo: Guillaume Python

MORAG KEIL

F

Client et Material III ont été présentés par Morag Keil dans une exposition intitulée *Artificial Intelligence* en 2024. Des éléments sculpturaux détournent l'idéologie du travail contemporain. Aux abords des fenêtres barricadées, le site internet obsolète de l'artiste ironise sur le fantasme d'accessibilité du digital. Un mannequin tronqué représente l'excellence dans la profession. Ses attributs, deux lavabos en équilibre sur des plateaux, empruntent à la symbolique d'une statue de la justice, faisant de la figure une allégorie de l'égalité dans l'échange économique. La rencontre de l'hygiénisme du business avec celui de la salle d'eau se fige dans une objectalité qui nie l'abjection. Dans ce décor d'entreprise, deux impressions 3D font office d'emblème du travail manuel et informatique d'une société qui superpose les couches de progrès pour continuer à investir et façonner le monde à son image.

D

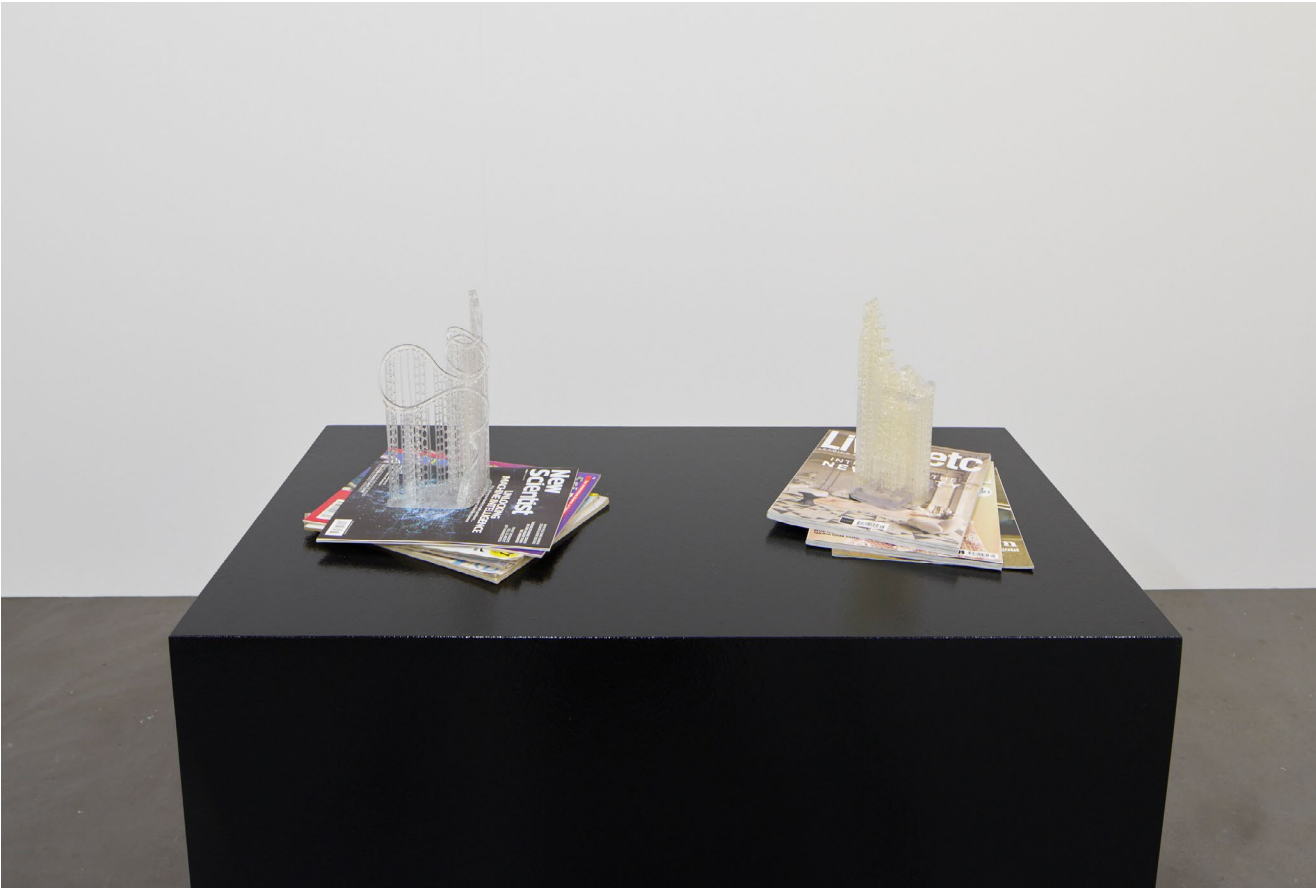
Client und Material III wurden von Morag Keil in einer Ausstellung mit dem Titel *Artificial Intelligence* im Jahr 2024 präsentiert. Skulpturale Elemente unterlaufen die Ideologie der zeitgenössischen Arbeit. An den verbarrikierten Fenstern ironisiert die veraltete Website des Künstlers die Fantasie der digitalen Zugänglichkeit. Eine verstümmelte Schaufensterpuppe repräsentiert die Exzellenz in diesem Beruf. Ihre Attribute – zwei auf Präsentiertellern balancierende Waschbecken – entlehnen die Symbolik einer Justitia und machen die Figur zu einer Allegorie der Gleichheit im wirtschaftlichen Austausch. Die Begegnung zwischen der Hygiene der Geschäftswelt und der des Badezimmers erstarrt in einer Objektivität, die das Abjekte verleugnet. In diesem Unternehmensdekor stehen zwei 3D-Drucke als Symbol für die manuelle und informatische Arbeit einer Gesellschaft, die Fortschritte immer weiter überlagert um zu investieren und die Welt nach ihrem Bild zu formen.

E

Client and Material III were presented by Morag Keil in an exhibition entitled *Artificial Intelligence* in 2024. Sculptural elements subvert the ideology of contemporary work. Near the boarded-up windows, the artist's outdated website mocks the fantasy of digital accessibility. A truncated mannequin represents excellence in the profession. Two sinks are balanced on trays, borrowing, as attributes, the symbolism of a statue of justice, making the figure an allegory of equality in economic exchange. The encounter between business hygiene and bathroom hygiene is frozen in an objectivity that denies abjection. In this corporate setting, two 3D prints serve as emblems of the manual and computer work of a company that superimposes layers of progress to continue investing and shaping the world in its image.



Morag Keil, *Client*, 2024. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin



Morag Keil, *Material III*, 2024. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin

MAURO CERQUEIRA

F

Les œuvres de Mauro Cerqueira s'inscrivent dans un contexte de production particulier qui a marqué une quinzaine d'années du travail de l'artiste : la gentrification de la ville de Porto et de son downtown où il a occupé un atelier et cogéré un espace d'art (A Certain Lack of Coherence, 2008–2025). Les *Casas num Beco Malcheiroso* («maisons dans une ruelle malodorante») constituent le stade terminal de cette préoccupation quant à la spéculation immobilière. L'artiste réinscrit une réalité faite de déchets électroniques, de bijoux en toc et d'autres signes de disparité économique sur des panneaux publicitaires de promoteur-riche-x-s. En lui associant une vidéo qui pointe le délabrement des habitations de Porto en 2011, son installation boucle la boucle de ce long cycle artistique.

D

Die Werke von Mauro Cerqueira stehen in einem besonderen Produktionskontext, der die Arbeit des Künstlers seit etwa fünfzehn Jahren prägt: Die Gentrifizierung der Stadt Porto und ihrer Innensadt, wo sich sein Atelier befand und er einen Kunstraum mitbetreute (A Certain Lack of Coherence, 2008–2025). Die *Casas num Beco Malcheiroso* («Häuser in einer stinkenden Gasse») stellen das Endstadium dieser Besorgnis hinsichtlich der Immobilienspekulation dar. Der Künstler schreibt eine Realität aus Elektronikschrott, billigem Schmuck und anderen Zeichen wirtschaftlicher Ungleichheit auf Werbetafeln von Baufirmen ein. In Verbindung mit einem Video, das den Verfall der Wohnhäuser in Porto im Jahr 2012 zeigt, schliesst seine Installation den Kreis dieses langen künstlerischen Zyklus.

E

Mauro Cerqueira's works are part of a particular production context that has marked about fifteen years of the artist's work: the gentrification of the city of Porto and its downtown where he occupied a studio and co-managed an art space (A Certain Lack of Coherence, 2008–2025). The *Casas num Beco Malcheiroso* («Houses in a Stinking Alley») constitute the terminal stage of this concern regarding real estate speculation. The artist reinscribes a reality made of electronic waste, cheap jewellery, and other signs of economic disparity on developer billboards. By combining it with a video that highlights the dilapidated state of Porto's housing in 2012, his installation brings this long artistic cycle full circle.



Mauro Cerqueira, *Casas num Beco Malcheiroso* #2, 2019-2024. Photo: Guillaume Python

JIMMIE DURHAM

F

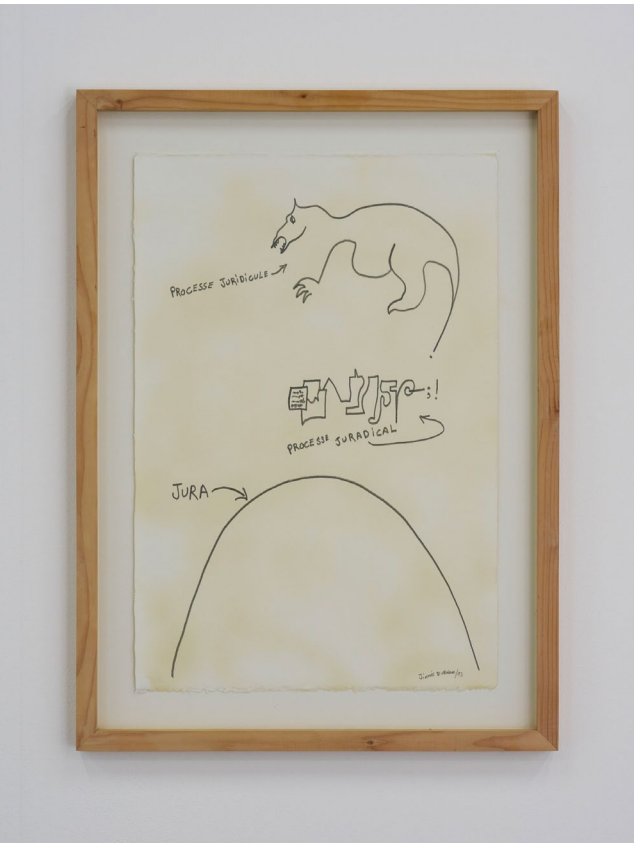
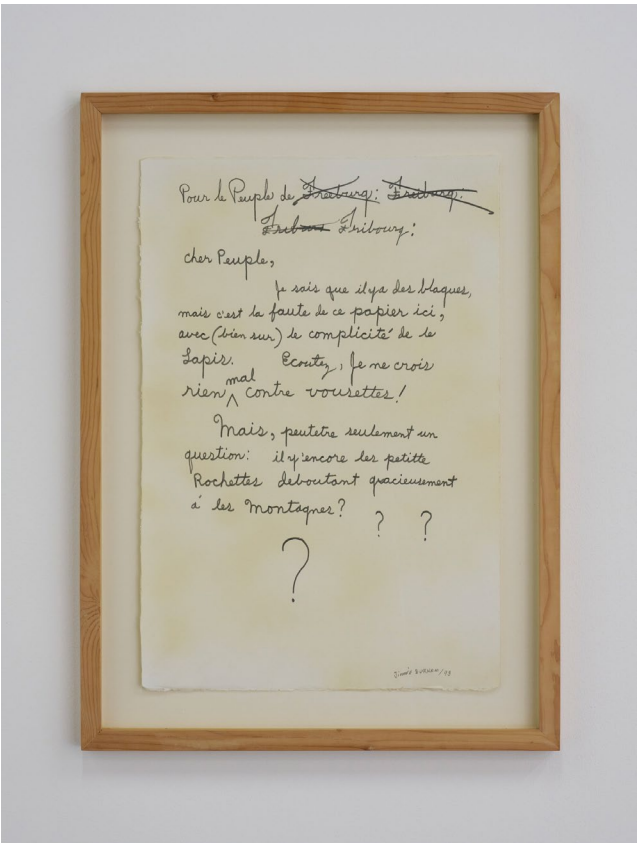
Les quatre dessins au crayon de Jimmie Durham ont été retrouvés récemment dans une caisse entreposée dans le dépôt de Friart. Ils ont été réalisés par l'artiste pour son exposition à la Kunsthalle en 1995. Empruntant la forme de lettres adressées au peuple fribourgeois, les dessins jouent sur le fantasme de l'altérité en le retournant avec humour. Les erreurs de langages d'un auteur fictif demandent qui est l'autre de qui. Le trait de l'écriture tend vers l'image, invoquant l'origine mimétique du langage et le contenu idéologique de cette thèse.

D

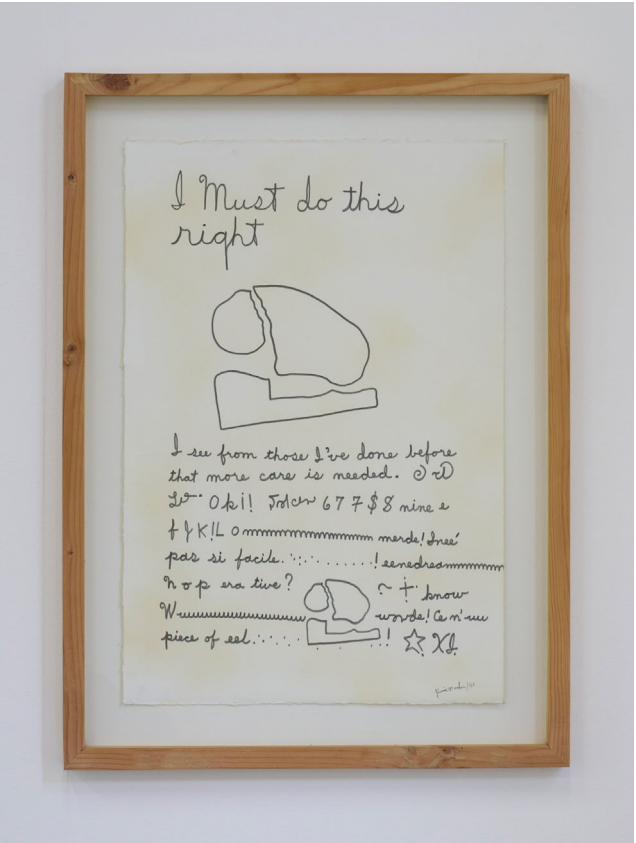
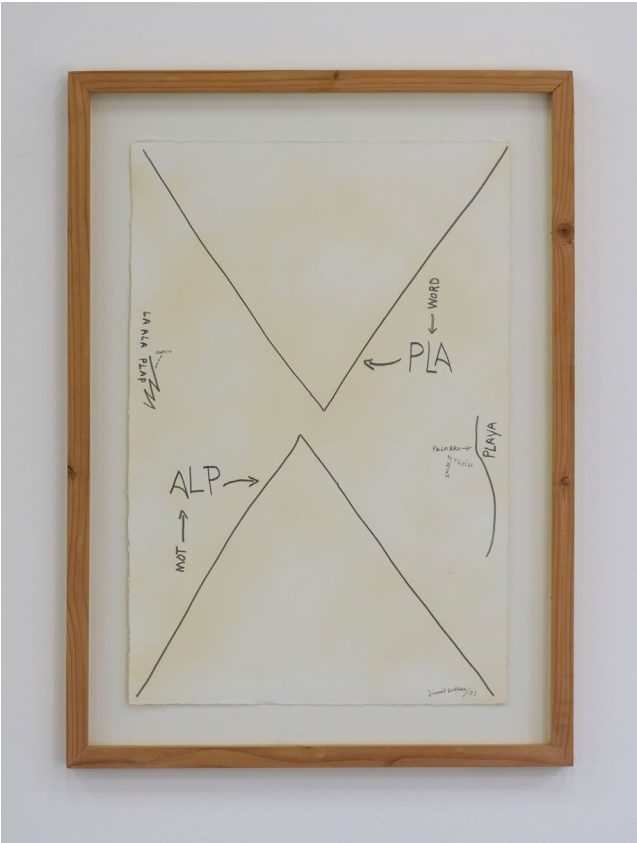
Die vier Bleistiftzeichnungen von Jimmie Durham wurden kürzlich in einer Kiste im Lager von Friart gefunden. Sie wurden vom Künstler für seine Ausstellung in der Kunsthalle 1995 angefertigt. In Form von Briefen an die Freiburger Bevölkerung spielen die Zeichnungen mit der Fantasie der Andersartigkeit und kehren sie humorvoll um. Die Sprachfehler eines fiktiven Autors werfen die Frage auf, wer hier wessen anderer ist. Die Linie der Schrift tendiert zum Bildhaften und verweist auf den mimetischen Ursprung der Sprache und den ideologischen Gehalt dieser These.

E

Jimmie Durham's four pencil drawings were recently found in a crate stored in the Friart depot. They were made by the artist for his exhibition at the Kunsthalle in 1993. Borrowing the form of letters addressed to the people of Fribourg, the drawings play on the fantasy of otherness by humorously turning it on its head. A fictional author's language errors ask who is who's other. The handwritten traits tend towards images, invoking the mimetic origin of language and the ideological content of this thesis.



Jimmie Durham, *Fribourg*, 1993. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the Jimmie Durham Estate and kurimanzutto, Mexico City / New York



Jimmie Durham, *Fribourg*, 1993. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the Jimmie Durham Estate and kurimanzutto, Mexico City / New York

RICHARD SIDES

F

Les monochromes de Richard Sides ont fait surface récemment dans son œuvre. Recouvrant d’anciens collages d’une épaisse couche de couleur, l’artiste conserve de l’original les reliefs et les titres qui renvoient à des images culturelles ou politiques absentes. Cette oblitération par l’abstraction renvoie à l’histoire moderniste depuis longtemps commercialisée en signe de goût par une culture du design généralisée. Une fois accrochés, les objets peints pointent la puissance anesthésique de l’ambiance, ou s’amusent des rapports d’écran entre idéologie et inconscient. Ce travail s’inscrit dans la prolongation d’une pratique de montage où s’entrechoquent son, langage et image de sources dont le nombre atteint un mauvais infini. La vidéo *If you never take it seriously you never get hurt* enchaîne le réalisme a-signifiant du quotidien aux références populaires et situationnistes dans un sublime sensoriel planant et sans issue. La bande profite de l’attention générée par de l’image pour instiller son impact insidieux.

D

Die monochromen Malereien von Richard Sides haben sich erst kürzlich in seinem Werk entwickelt. Der Künstler überdeckt alte Collagen mit einer dicken Farbschicht und behält dabei die Reliefs und Titel des Originals bei, die auf fehlende kulturelle oder politische Bilder verweisen. Dieses Auslöschen durch Abstraktion verweist auf die Geschichte der Moderne, die seit Langem durch die allgemeine Designkultur als Zeichen des guten Geschmacks kommerzialisiert wird. Einmal installiert, verweisen die gemalten Objekte auf die betäubende Kraft des Ambientes oder spielen mit dem Verhältnis des Bildschirms zwischen Ideologie und Unbewusstem. Diese Arbeit setzt eine Montagetechnik fort, bei der Ton, Sprache und Bild aus unzähligen Quellen aufeinanderprallen. Das Video *If you never take it seriously you never get hurt* verbindet den bedeutungslosen Realismus des Alltags mit populären und situationistischen Referenzen in einem sinnlichen, schwebenden Erhabenen ohne Ausweg. Die Tonspur nutzt die durch das Bild erzeugte Aufmerksamkeit, um ihre hinterhältige Melodie ins Bewusstsein einzuschleusen.

E

Richard Sides’ monochromatic paintings have recently surfaced in his work. Covering old collages with a thick layer of colour, the artist preserves the reliefs and titles from the originals that refer to absent cultural or political images. This obliteration by abstraction references modernist history that was long commercialised as a sign of taste by the predominant design culture. Once hung, the painted objects point to the anaesthetic power of the ambience or play on screen relationships between ideology and the unconscious. This work extends a practice of montage in which sound, language and image collide from a number of sources equating to a bad infinity. The video *If you never take it seriously you never get hurt* (2025) links the a-signifying realism of everyday life with popular and situationist references in a sublime, trippy sensory experience of the endless. The soundtrack takes advantage of the attention drawn by the image to subtly implant its insidious melody in the mind.



Installation view, Richard Sides, *Art & Alienation*, Kunsthalle Friart Fribourg, 2025. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and KIN, Brussels



Richard Sides, *If you never take it seriously you never get hurt*, 2025. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and Carlos/Ishikawa, London

ETHAN ASSOULINE

F

Réalisée pour l'exposition, l'installation d'Ethan Assouline évoque un livre en construction dont les pages sont étalées en frise. Celle-ci est supportée par un enclos qui se rétrécit de manière fractale. Les interventions brutes, comme des signes d'un travail manuel, abîment les matériaux et les images industrielles. Dans certaines scènes, des photos de son propre crâne jouent avec l'idée d'une perspective aliénée. Comme quelqu'un·e·x qui cherche à se voir de derrière pour vérifier son existence dans une architecture de conditionnement et de modulation comportementale ; les dérives psychogéographiques dans les terrains du nouveau Paris se transforment en analyse psychopathologique du nouvel urbanisme interactif.

D

Die für die Ausstellung realisierte Installation von Ethan Assouline erinnert an ein Buch im Entstehen, dessen Seiten als Fries ausgebreitet sind. Dieser wird von einem Gehäuse getragen. Die rohen Eingriffe, die wie Spuren manueller Arbeit wirken, beschädigen die Materialien und industriellen Bilder. In einigen Szenen spielen Fotos seines eigenen Schädels mit der Idee einer entfremdeten Perspektive. Wie eine Person, die sich selbst von hinten betrachten will, um die eigene Existenz in einer Architektur der Konditionierung und Verhaltensmodulation zu überprüfen; die psychogeografischen Abschweifungen in den Arealen des neuen Paris verwandeln sich in eine psychopathologische Analyse des Urbanismus.

E

Created for the exhibition, Ethan Assouline's installation evokes a book under construction whose pages are spread out in a frieze displayed in an enclosed area. Crude interventions, as if signs of manual work, damage materials and the industrial images. In some scenes, photos of his own skull play with the idea of an alienated perspective. Like someone attempting to see themselves from behind to verify their existence in an architecture of conditioning and behavioural modulation. The psychogeographic *dérive* on the terrains of the new Paris are transformed into a psychopathological analysis of urbanism.



Ethan Assouline, *réalité* (detail), 2025. Photo: Guillaume Python



Ethan Assouline, *réalité* (detail), 2025. Photo: Guillaume Python

HANNAH BLACK

F

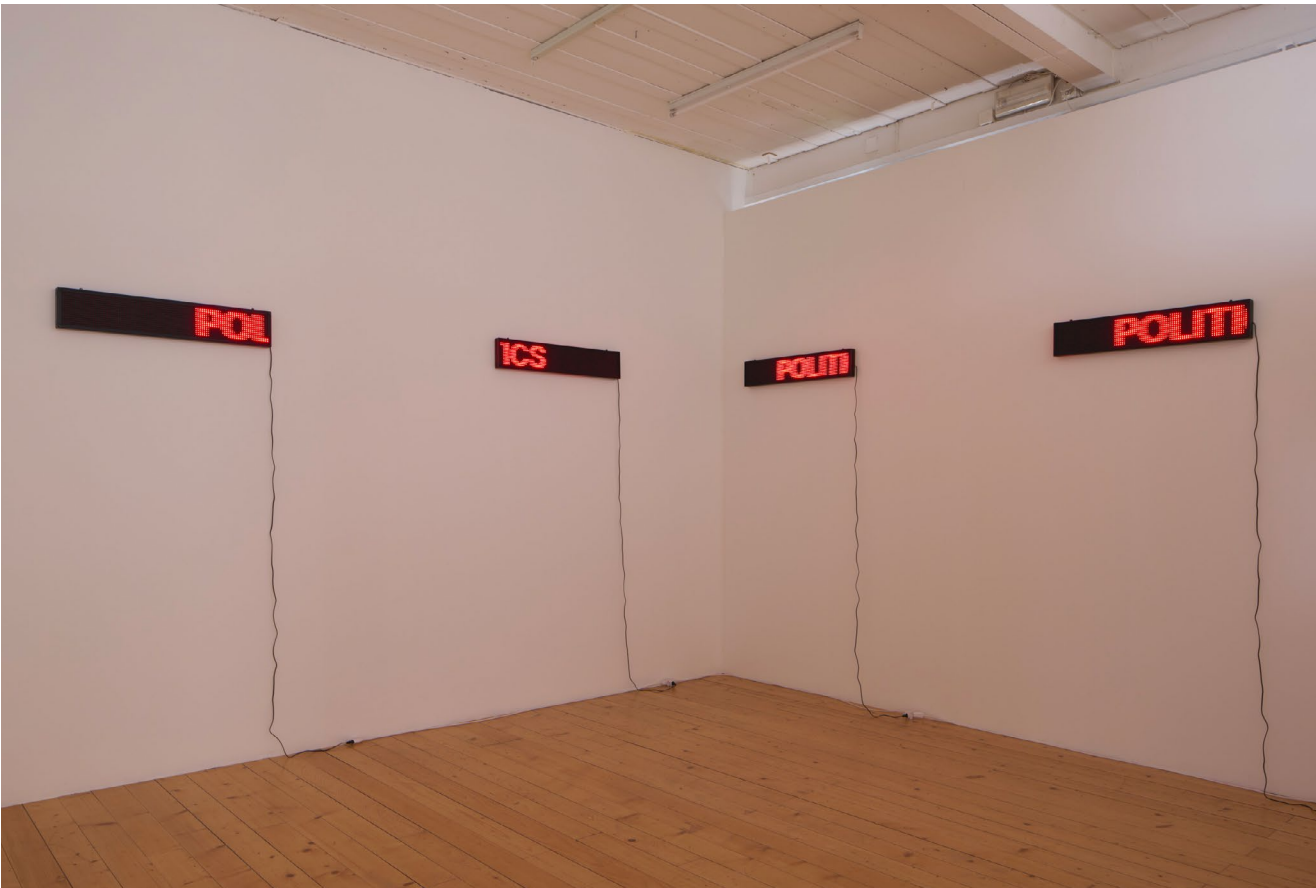
Politics de Hannah Black participe d’une série de vidéos dans lesquelles l’artiste s’intéresse au format de l’entretien. Ceux-ci sont notamment conduits avec des activistes politiques mêlé·e·x·s aux récents soulèvements aux Etats-Unis. Dans leur message frontal, les leds qui accompagnent le film réduisent les contenus militants à une généralité. Par son insistance mobilisatrice, l’abstraction du langage, son plaisir stabilisateur pour le sujet, prend l’ascendant sur le concret. L’ensemble désigne le lieu d’un conflit. Il force à penser les liens ou plutôt les dures limites entre l’engagement symbolique du politique dans l’institution et l’engagement réel.

D

Politics von Hannah Black ist Teil einer Videoserie, in der sich die Künstlerin mit dem Format des Interviews beschäftigt. Diese werden insbesondere mit politischen Aktivist*innen geführt, die an den jüngsten Unruhen in den Vereinigten Staaten beteiligt waren. In ihrer frontalen Botschaft reduzieren die LEDs, die den Film begleiten, die militanten Inhalte auf eine Allgemeinheit. Durch ihre mobilisierende Insistenz gewinnt die rhetorische Abstraktion der Sprache die Oberhand über das Konkrete. Das Ganze verweist auf einen Ort des Konflikts. Es zwingt dazu, über die Grenzen zwischen der symbolischen Dimension des Politischen in der Institution und dem realen Engagement nachzudenken.

E

Politics by Hannah Black is part of a series of videos in which the artist explores the interview format. These are notably conducted with political activists involved in the recent uprisings in the United States. In the frontal nature of their message, the LEDs that accompany the film reduce the militant content to a generality. Through its motivational insistence, the rhetorical abstraction of language takes precedence over the concrete. As a whole, the work shows a place of a conflict. It forces us to think about the boundaries between the symbolic institutional dimension of politics and commitment in the real.



Hannah Black, *Politics (Red Display)*, 2024. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and Arcadia Missa, London



Hannah Black, *Broken Windows*, 2022. Photo: Guillaume Python. Courtesy of the artist and Arcadia Missa, London

MILENA LANGER

F

L’approche de Milena Langer remet à jour les problématiques du cinéma structurel en s’attardant sur les usages et les normes de l’image filmée contemporaine. Son installation superpose une projection de faible intensité lumineuse à des écrans plats non-fonctionnels dont l’artiste n’a gardé que la surface. Une fois démantelés et remontés sur des châssis, la consistance des écrans est mise à l’épreuve. Les surfaces retrouvent une vie matérielle au-delà de l’image. *Liquidation*, la projection, est constituée d’un montage d’images filmées sous le manteau dans un commerce d’audiovisuel. Elle referme sur lui-même le cycle de consommation des appareils de capture et de diffusion.

D

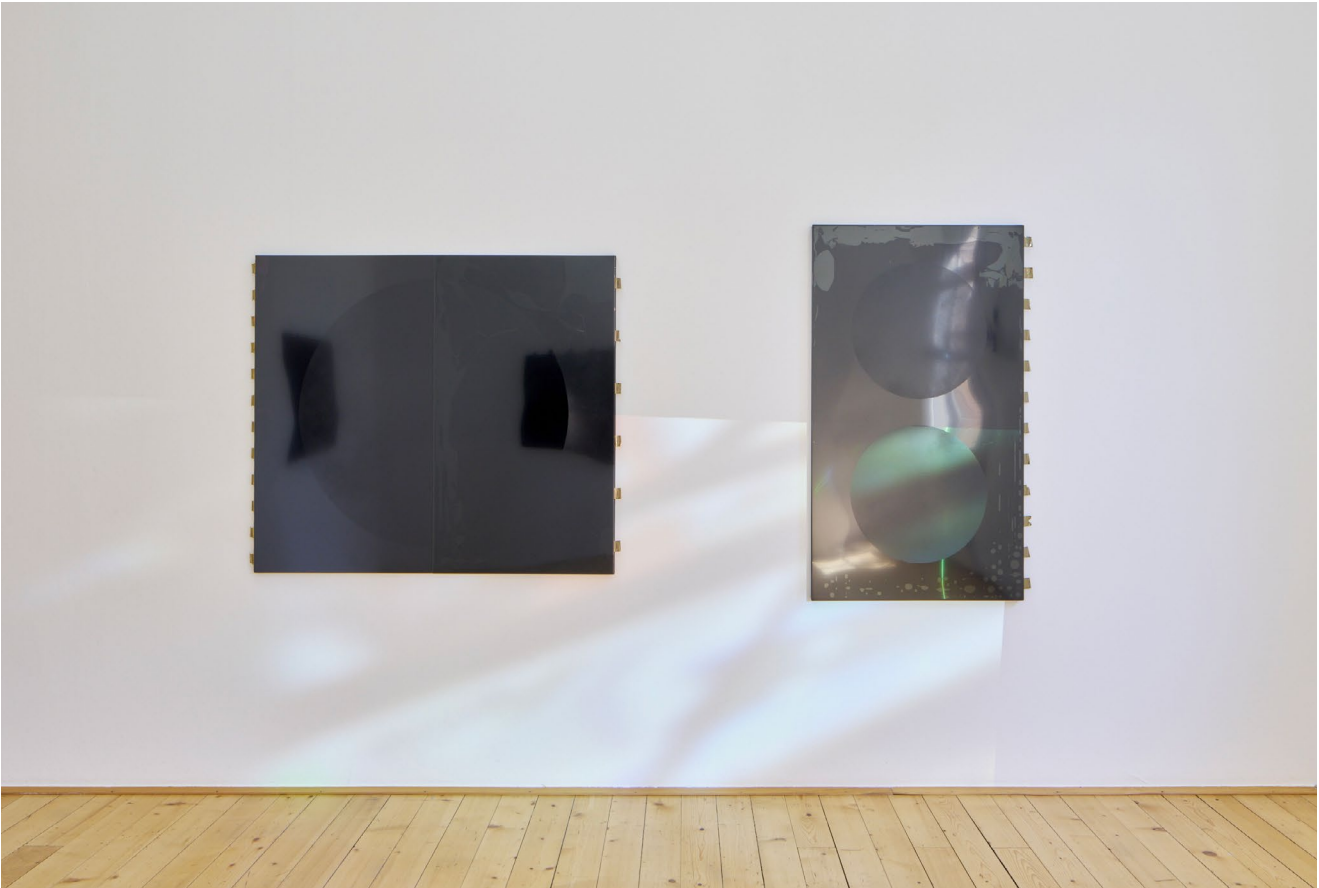
Milena Langers Ansatz aktualisiert die Probleme des strukturellen Kinos, indem er sich mit den Arten der Verwendung und Normen des zeitgenössischen Filmbildes auseinandersetzt. Ihre Installation überlagert eine Projektion mit geringer Lichtintensität mit nicht funktionsfähigen Flachbildschirmen, von denen die Künstlerin nur die Oberfläche erhalten hat. Nachdem sie demontiert und auf Rahmen montiert wurden, wird die Konsistenz der Bildschirme auf die Probe gestellt. Die Oberflächen finden jenseits des Bildes zu einem materiellen Leben zurück. *Liquidation*, die Projektion, besteht aus einer Montage heimlich in einem Geschäft für audiovisuelle Geräte gefilmter Aufnahmen. Sie schliesst in sich den Konsumzyklus von Aufzeichnungs- und Verbreitungsgeräten.

E

Milena Langer’s approach updates the problematic of structural cinema by focusing on the uses and norms of the contemporary filmed image. Her installation superimposes a low-intensity light projection onto non-functional flat screens, which the artist has kept only the surface of. Once dismantled and reassembled on frames, the consistency of the screens is put to the test. Surfaces regain a material life beyond the image. *Liquidation*, the projection, consists of a montage of images filmed under the counter in an audiovisual store. It closes the filming and distribution consumption cycle on itself.



Exhibition view, *Art & Alienation*, Kunsthalle Friart Fribourg, 2025. Photo: Guillaume Python.



Installation view, Milena Langer, *Art & Alienation*, Kunsthalle Friart Fribourg, 2025. Photo: Guillaume Python

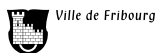
CONTACT PRESSE
PRESSEKONTAKT
PRESS CONTACT
MAX HAURI
PRESS@FRIART.CH

MÉDIATION ARTISTIQUE
KUNSTVERMITTLUNG
ART EDUCATION
MEDIATION@FRIART.CH

KUNSTHALLE
FRIART
FRIBOURG

PETITES-RAMES 22
CASE POSTALE 294
CH-1701 FRIBOURG
+41 26 323 23 51
INFO@FRIART.CH
WWW.FRIART.CH

♥ **MERCI**
♥ **DANKE**
♥ **THANK YOU**



prohelvetia



INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES
ZUSATZINFORMATIONEN
ADDITIONAL INFORMATION

7.JUN.2025, 18:00
VERNISSAGE
ERÖFFNUNG
OPENING

21.JUN.2025, 16:30
PLACE AUX ATELIERS/ATELIERSPLÄTZE
TABLE RONDE ET RÉFLEXION SUR LES ATELIERS D'ARTISTES À FRIBOURG
AVEC CHIARA BERTIN, FANNY DELARZE, CECILE GIOVANNINI, ANDREA MARIONI, COLLECTIF LES LOGES, SACHA RAPPO, MAXIME BARRAS, VISARTE FRIBOURG/FREIBURG

11.JUL.2025, 18:00
VISITE DES AMI-E-X-S
AVEC/MIT/WITH CLARA CHAVAN

31.JUL.2025, 19:00
NB GOODBYE PARTY
AVEC/MIT/WITH CLARAS (DJ SET), ROMANE CHABROL (LIVE), NOTOS ET ÉDÈLE (DJ SET)

4.AOU-9.SEP.2025
FERMETURE ESTIVALE / SUMMER BREAK / SOMMERFERIEN

WWW.FRIART.CH

HORAIRES
ÖFFNUNGSZEITEN
OPENING HOURS

LU-MA	SUR RENDEZ-VOUS
ME-VE	12-18:00
SA-DI	13-18:00

MO-DI	NACH VEREINBARUNG
MI-FR	12-18:00
SA-SO	13-18:00

MO-TUE	BY APPOINTMENT
WED-FRI	12AM-6PM
SAT-SUN	1-6PM