

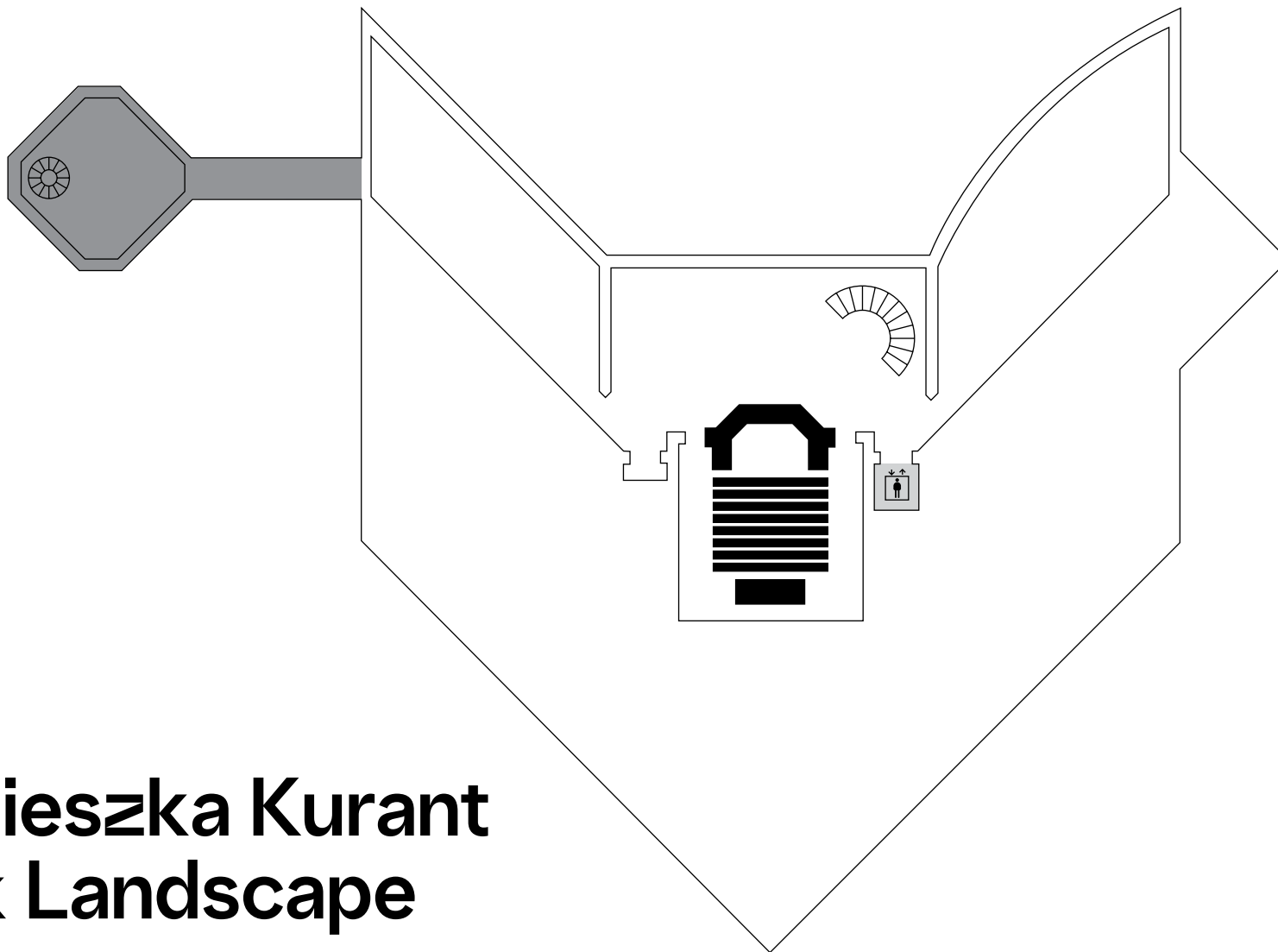
Agnieszka Kurant

Risk Landscape



07.06.2024 — 05.01.2025

mudam.com



Agnieszka Kurant Risk Landscape

07.06.2024 — 05.01.2025

Commissaire

Sarah Beaumont

Production

David Celli, Paula Fernandes, Jordan Gerber, Richard Goedert,
Matthias Heitbrink, Clara Kremer, Lourindo Soares

L'exposition est organisée avec le soutien du Kunstverein Hannover
et de l'Institut Polonais Bruxelles.

Niveau 0 et -1

Henry J. and Erna D. Leir Pavilion



L'exposition

À travers une œuvre expérimentale et conceptuelle, Agnieszka Kurant (1978, Łódź, Pologne) s'intéresse à des phénomènes contemporains tels que l'intelligence collective, non-humaine et artificielle ou l'économie du numérique. Invitée à investir le Henry J. and Erna D. Leir Pavilion, l'artiste présente *Risk Landscape*. Réunissant de nouvelles productions et des œuvres récentes, l'exposition s'inspire des technologies cherchant à prédire et à spéculer sur de possibles futurs.

Risk Landscape s'articule autour du concept de « futurité », entendu comme la capacité à se projeter dans l'avenir en tenant compte d'une situation présente. L'exposition reflète ainsi une conception contemporaine du futur comme un objet spéculatif. La prédiction du risque est en effet une inconnue mesurable, facteur de création de richesse. S'inspirant de technologies développées dans divers domaines (climatologie, finance, assurances, jeux d'argent), Agnieszka Kurant interroge la manière dont les prédictions produites par celles-ci peuvent influencer le futur. À l'inverse, elle met aussi en évidence l'impossibilité d'anticiper avec précision le devenir du vivant, du climat, de l'économie et de la société.

Certaines œuvres présentées résultent de processus imprévisibles tels que la construction des habitats de termites aux formes complexes et uniques, la réaction chimique de sels de métaux, la transformation de cristaux liquides et d'une matière programmable ou encore l'évolution de phénomènes sociaux irrationnels. D'autres sont conçues à partir de la collecte de données, l'intelligence artificielle, la simulation et la statistique – des stratégies utilisées par l'économie numérique et par des techniques de modélisation de catastrophes.

Risk Landscape illustre une conception chère à l'artiste, qui voit l'avenir de la création et de l'intelligence comme le résultat « d'une multitude d'agents, une polyphonie impliquant des humains, des minéraux, des micro-organismes, des virus, des algorithmes ». Ses œuvres sont d'ailleurs souvent réalisées en étroite collaboration avec des scientifiques, des chercheur-euse-s et des spécialistes du numérique. Elles oscillent entre le biologique, le minéral et le digital, le naturel et l'artificiel, le réel et le virtuel, le vivant et le non-vivant. En créant ces objets hybrides, intrinsèquement instables, l'artiste ouvre ainsi la voie à des futurs et des récits alternatifs.

Passerelle

Future (Invention) (2024) est une installation conçue pour la passerelle en verre menant au pavillon. À travers une constellation du mot « futur » traduit en quatorze langues, Agnieszka Kurant rend visible différentes conceptions du temps. Les locuteur·rice·s des langues représentées – dont l'aymara, le maori, le darija, le malgache ou le yupno – situent l'avenir comme étant lié au passé ou comme une entité pouvant être matérialisée suivant un axe vertical. Si le futur s'entend comme une temporalité à venir en occident, l'installation suggère que la perception du temps est une construction culturelle. Elle nous invite à appréhender l'avenir autrement, en tenant compte de différentes perspectives. L'œuvre s'inspire de l'exposition *America Invention* de Lothar Baumgarten, présentée au Solomon R. Guggenheim Museum à New York en 1993, qui remettait en question le point de vue selon lequel l'Histoire s'écrit.

Pavillon – Niveau 0

Les œuvres présentées au rez-de-chaussée du pavillon s'intéressent à l'impact de l'intelligence collective – résultat de l'interaction de millions d'humains et de non-humains, depuis les molécules jusqu'aux microbes, en incluant les animaux –, sur l'évolution du vivant, du climat, de la géologie ou encore de l'économie. Les structures cristallines de **Chemical Garden (2021 – en cours)** sont provoquées par la réaction de sels produits à partir de métaux que l'on trouve communément dans les ordinateurs (cuivre, cobalt, manganèse, chrome, nickel, fer). Ces produits chimiques inorganiques génèrent des formes imprévisibles en constante évolution.

Alliant les échelles micro et macro, les peintures **Nonorganic Life 1 et 2 (2023)** sont basées sur la croissance et

l'électroformation de cristaux de sels de ces mêmes métaux. L'artiste a utilisé cette réaction chimique pour peindre des surfaces d'aluminium anodisé sur lesquelles des macrophotographies de *Chemical Garden* ont été préalablement imprimées. Ces œuvres évoquent l'extractivisme des ressources de l'économie numérique, qui modifie et menace les écosystèmes. Paradoxalement, les cheminées hydrothermales présentes dans les fonds marins provoquent des réactions chimiques similaires à celles de *Chemical Garden* et ont été considérées comme une explication plausible de l'apparition de la vie sur Terre. Au croisement du digital, du biologique et du minéral, *Chemical Garden* et *Nonorganic Life* interrogent la manière dont des substances organiques et inorganiques se réorganisent perpétuellement en des formes instables.

La série de sculptures **A.A.I. (System's Negative) (2016)** a été obtenue par le moulage en zinc de l'intérieur de termitières abandonnées dans la savane namibienne. Chaque habitat est unique, fruit de l'intelligence collective d'une colonie d'insectes – ce qui illustre, là encore, le caractère imprévisible du vivant. Le terme « A.A.I. » fait référence au concept de « artificial artificial intelligence », introduit par le fondateur d'Amazon, Jeff Bezos, pour décrire le service Mechanical Turk, qui emploie des milliers de travailleur·euse·s pour réaliser des micro-tâches en ligne. Capables de travailler à toute heure et depuis tous les continents, ils-elles simulent collectivement la performance d'un algorithme qu'un ordinateur n'est pas en mesure de réaliser, tels des « fantômes dans la machine ».

L'assemblage numérique-biologique-géologique **Alien Internet (2023)** est composé de ferrofluide. Inventée par la NASA en 1963, cette substance

liquide noire inorganique contient des nanoparticules qui réagissent au champ magnétique. Agnieszka Kurant l'emploie ici pour donner forme à un organisme cybernétique dont la forme se modifie constamment, en réponse au comportement de milliers d'animaux dans le monde, enregistré par diverses technologies. L'œuvre s'inspire du phénomène naturel du « Wood Wide Web », soit l'interconnectivité entre les arbres qui, au moyen de leurs racines, échangent entre eux et avec d'autres espèces des informations sur leur environnement. Elle se réfère aussi à « l'Internet des animaux », un système de surveillance digitale appliquée à l'ensemble de la faune sauvage qui consiste, entre autres, à équiper des animaux de capteurs afin de collecter des données. À terme, ces travailleurs involontaires de l'économie numérique pourraient aider les scientifiques à prédire l'apparition de catastrophes naturelles ou de pandémies.

Présentée en écho à cette œuvre, **Evolutions (2014)** s'inspire des recherches de Nils Barricelli, un mathématicien qui a créé les premières formes de vie artificielles. Ses travaux ont ouvert la voie à la biologie computationnelle – une branche de la biologie qui utilise les outils informatiques pour étudier le vivant. Dès les années 1950, il a développé des organismes algorithmiques évoluant dans un milieu numérique dont il a documenté la « croissance » au moyen de cartes perforées. Agnieszka Kurant a combiné trois images provenant des archives du mathématicien dans une impression lenticulaire. Avec ce procédé d'impression, l'image obtenue évolue selon l'angle de vision des visiteur·euse·s.

Les autres œuvres présentées dans cet espace s'inspirent de réalités économiques contemporaines pour imaginer des formes renouvelées du capitalisme. **Sentimentite**

(2022) est un nouveau minéral créé par l'artiste à partir d'objets employés comme monnaies d'échange, officielles ou informelles, à différents moments de l'histoire de l'humanité. Des coquillages, des os, des cigarettes, de la lessive en poudre, des dents d'animaux, des batteries en lithium, des livres et des déchets électroniques comptent ainsi parmi les matériaux et objets qui ont été réduits en microparticules avant d'être pulvérisés dans un moule. La forme de chaque œuvre de cette série est générée par les conversations d'utilisateur·e·s d'internet, collectées à des moments clés de l'époque contemporaine : l'accident nucléaire de Fukushima (2011), le Printemps arabe (2010-2012), Black Lives Matter (2013-aujourd'hui), la mort de David Bowie (2016), la pandémie de Covid-19 (2020-2022), l'invasion de l'Ukraine par la Russie (2022), etc. Telle une « monnaie minérale », cette œuvre spéculé ainsi sur le devenir du capital, incarné à la fois par la somme d'objets physiques qui la composent et par les données produites par chacun·e dans le monde numérique.

« Notre économie mondiale contemporaine, explique l'artiste, repose sur la conversion des dynamiques collectives et de l'énergie sociale en information et en capital. Les tweets, les partages et les likes s'apparentent aujourd'hui à une nouvelle forme de pétrole ou de gaz. » La peinture **Conversions (2023)** réagit physiquement aux changements de la société. La composition et la couleur des cristaux liquides qui composent sa surface peinte se transforment constamment, en réponse aux données collectées à l'aide de l'intelligence artificielle sur les réseaux sociaux. L'algorithme a sélectionné l'activité de membres engagés dans des mouvements de protestation qui s'expriment sur l'évolution actuelle et l'avenir du monde. Les émotions de millions de personnes modifient ainsi l'apparence de cette œuvre.

Post-Fordite (2024) émane elle aussi de l'activité humaine et de la production capitaliste. La fordite – aussi appelée agate de Détroit –, est une formation géologique naturelle-artificielle récemment découverte qui est née de l'accumulation de milliers de couches de peinture dans les usines de fabrication de voitures, notamment celles de Ford Motor Company, aujourd'hui inactives. Ce matériau circule à l'initiative d'ancien-ne-s salarié-e-s et est recherché pour la production de bijoux et d'objets décoratifs. Vestige d'un système économique qui a profondément modifié le modèle d'organisation du travail au XX^e siècle, il a trouvé, par ce biais, une manière de subsister. Dans cette série, Agnieszka Kurant combine des fragments de fordite provenant d'usines du monde entier en une forme hybride.

Air Rights 7 (2021) prend quant à elle la forme d'une météorite en lévitation, une situation précaire et fragile. Reposant sur un vide, l'œuvre fait écho à un phénomène économique apparu à New York et dans d'autres mégapoles, qui consiste à vendre l'espace au-dessus d'une propriété – ce que l'on désigne par le terme de « droits aériens ». À travers sa forme extraterrestre, la sculpture suggère l'expansion de cette spéculation immobilière dans l'espace.

La série **Risk Landscape (2024)** emprunte son titre aux stratégies de gestion des risques financiers. Cette pratique consiste à simuler des scénarios de futurs – proches ou lointains – frappés par différentes menaces : catastrophes naturelles, conflits géopolitiques, crises financières ou terrorisme. Agnieszka Kurant a collaboré avec des scientifiques et des spécialistes de la modélisation de catastrophe et employé l'intelligence artificielle pour développer les hologrammes présentés. Ceux-ci portent sur le devenir de trois

zones géographiques précises : le Mudam au Luxembourg, la bande de Gaza en Palestine et Lviv, en Ukraine.

Pavillon – Niveau -1

Au niveau inférieur du pavillon, **Lottocracy (2024)** se présente comme une machine de loterie. Celle-ci révèle une série de risques et de statistiques : la possibilité de se faire frapper par la foudre, la probabilité qu'un-e artiste ne perçoive aucun revenu de sa production artistique ou la chance de gagner au loto, par exemple. L'œuvre tire son titre d'un concept radical d'économie politique et de gouvernance qui propose de remplacer les élections parlementaires par une sélection par tirage au sort. En présentant à intervalle régulier de nouvelles balles aux visiteur-euse-s, **Lottocracy** montre que le risque et la chance sont aléatoires, plaçant chacun-e sur un pied d'égalité.

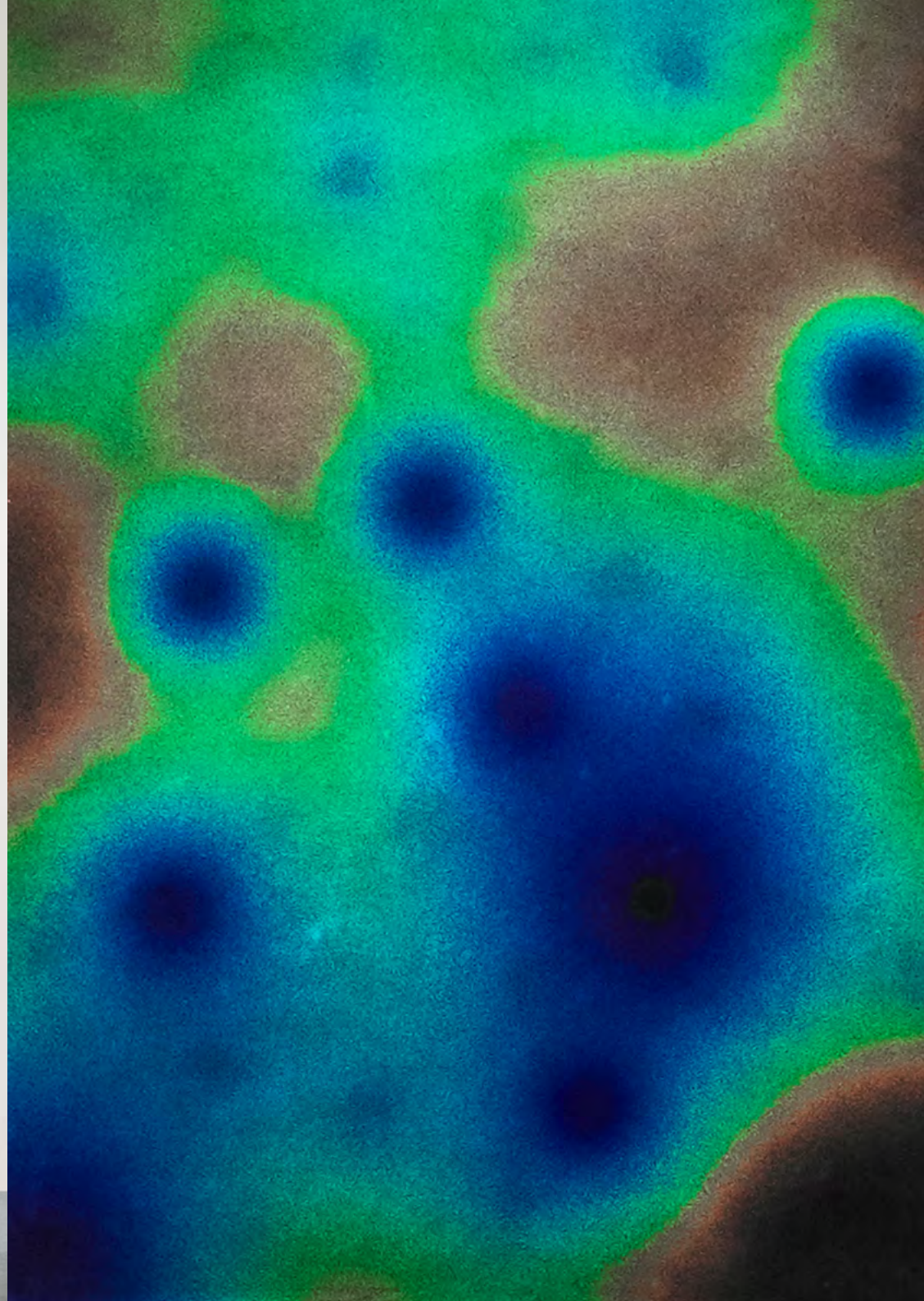
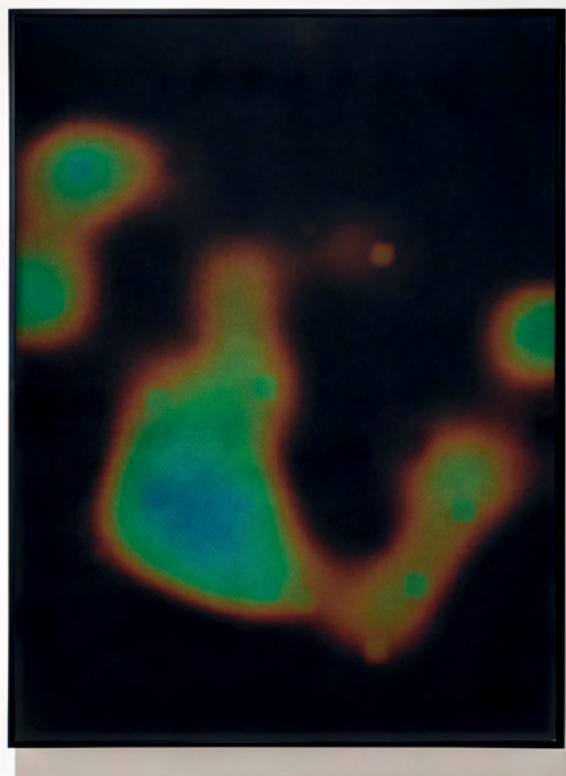
Les cartes géographiques **Risk Management (2020)** et **Quasi-Objects (2024)** illustrent à quel point l'histoire de l'humanité est faite d'aléas et de moment de convergence autour d'intérêts communs. La première représente mille ans de phénomènes collectifs inexpliqués observés dans le monde entier : une épidémie qui a incité 400 personnes à danser compulsivement pendant plusieurs jours à Strasbourg en 1518, 10 000 enfants japonais tombés malades après avoir visionné un épisode des Pokémon en 1997 ou encore un délire collectif survenu dans une école en Afghanistan en 2009. Elle recense également des déclarations d'apparitions hors du commun (ovnis, créatures démoniques, une sphère bleue parfaite aperçue dans le ciel) ou des théories conspirationnistes en tout genre. La méthodologie scientifique adoptée par l'artiste contraste avec le

caractère irrationnel des données collectées. Comment en effet prédire l'apparition et la propagation d'une rumeur, d'une révolution, d'une légende urbaine ?

La deuxième carte, **Quasi-Objects**, rend compte du plaisir à jouer, commun à l'ensemble de l'humanité. Elle emprunte son titre à un concept du philosophe Michel Serres, qui désigne par ce terme le rôle relationnel et intersubjectif que jouent certains objets, à l'instar des ballons de foot ou de l'argent. Les jeux ont cette fonction dans les sociétés humaines. Fruits d'intelligences collectives, ils n'ont pas d'auteur-ric-e-s uniques, évoluent au gré du temps et des modifications qu'apportent les joueur-euse-s. En appréhendant l'histoire de l'humanité sous l'angle du jeu, l'œuvre suggère un futur alternatif, loin des règles habituelles qui régissent la société.

Concluant l'exposition, **Future Anterior (2007)** prend la forme de huit pages d'une édition du *New York Times* datée de septembre 2020, imprimées en utilisant des pigments thermochromiques, qui apparaissent et disparaissent selon la température. Les titres sont des prédictions données par un voyant professionnel au moment de la création de l'œuvre, en 2007. Les articles ont été rédigés par des contributeur-ric-e-s du journal, à la demande de l'artiste, et des rédacteur-ric-e-s fantômes. On y apprend, entre autres, que l'Union Européenne s'est effondrée, qu'une révolte a lieu contre le gouvernement chinois ou qu'il ne subsiste plus que 2 % de la forêt amazonienne. Si certaines informations en sont restées à l'état de fiction quatre ans après la date de parution supposée du journal, d'autres se sont révélées rétroactivement prémonitoires.









2020 The New York Times

NEW YORK, WEDNESDAY, SEPTEMBER 29, 2022

Forest Dwindles to Less Than 2% Americans Brace Themselves for Possible Cloud Moth Attack

By AMANDA GRAY

TERRO

Intelligence
Attack Before
Scandal

L'artiste

Agnieszka Kurent (1978, Łódź, Pologne) a présenté des expositions personnelles à la Kunsthall Gent (2023) à Gand, au Kunstverein Hannover (2023) à Hanovre, au Castello di Rivoli à Turin (2021) et au Sculpture Center à New York (2013). Ses œuvres ont également été présentées à la biennale de Sydney (2024), au Gropius Bau (2024) à Berlin, au Centre Pompidou à Paris (2023), au Louisiana Museum au Danemark (2023), au Museum of Modern Art à New York (2021), au SFMOMA (2021) à San Francisco, à la Kunsthalle Wien (2020) à Vienne, à la Whitechapel Art Gallery (2020) à Londres, à la biennale d'Istanbul (2019), à la Triennale Milano (2019) à Milan, au Palais de Tokyo à Paris (2014), à Witte de With (2011) à Rotterdam et à Performa Biennial à New York (2009). Agnieszka Kurent a reçu de nombreuses distinctions dont le prix LACMA A+T en 2020 et le Frontier Art Prize en 2019. Elle a été invitée à réaliser une commission pour le MIT List Visual Arts Center à Cambridge (2021-2022) et pour la façade du Solomon R. Guggenheim Museum à New York (2015). En 2010, elle a coreprésenté la Pologne à la biennale d'architecture de Venise (avec Aleksandra Wasilkowska). L'artiste a aussi suivi des résidences artistiques au Berggruen Institute à Los Angeles en 2020-2021, au MIT Center for Art, Science & Technology à Boston de 2017 à 2019 et bénéficié d'une bourse du Smithsonian Institute à Washington D.C. (2018). La monographie *Collective Intelligence*, coéditée par Stefanie Hessler et Jenny Jaskey, a été publiée en 2024 par Sternberg Press et MIT Press. Agnieszka Kurent vit et travaille à New York.

Programme public

Mudam Akademie Talk

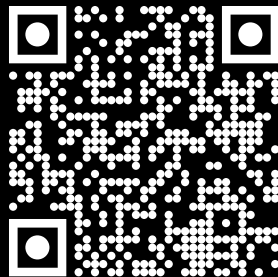
05.06.2024 | 19:00 – 20:00 | EN
L'analogue et le digital dans l'art contemporain
avec l'artiste Agnieszka Kurant

Visite curateur·rice

24.07.2024 | 18:00 – 19:00 | FR
Avec Sarah Beaumont

Lunchtime at Mudam

30.08.2024 | 12:30 – 13:30



Programme complet sur
mudam.com

Pascal Aubert, Sarah Beaumont,
Joyce Becker, Sandra Biwer,
Geoffroy Braibant, David Celli,
Alice Champion, Diane Durinck,
Zuzana Fabianova, Clarisse Fahrtnmann,
Marie-Noëlle Farcy, Sylvie Fasbinder,
Paula Fernandes, Clara Froumenty,
Christophe Gallois, Jordan Gerber,
Richard Goedert, Matthias Heitbrink,
Christine Henry, Juliette Hesse,
Olivier Hoffmann, Camille d'Huart,
Clara Jeanneau, Julie Jephos,
Germain Kerschen, Yousra Khalis,
Clara Kremer, Deborah Lambolez,
Laurence Le Gal, Vanessa Lecomte,
Nathalie Lesure, Carine Lilliu,
Ioanna Madenoglu, Frédéric Maraud,
Tawfik Matine El Din, António Mendes,
Laura Mescolini, Mélanie Meyer,
Clément Minighetti, Barbara Neiseler,
Florence Ostende, Carlotta Pierleoni,
Markus Pilgram, Inès Planchenault,
Clémentine Proby, Boris Reiland,
Susana Rodrigues, Alexandre Sequeira,
Elodie Simonian, Lourindo Soares,
Bettina Steinbrügge, Joel Valabrega,
Vere Van Gool, Sam Wirtz, Ana Wiscour

Équipe Mudam

Newsletter

Abonnez-vous à notre newsletter mensuelle et recevez des mises à jour sur les temps forts du Mudam :

mudam.com/newsletter

Réseaux sociaux

@mudamlux #mudamlux
#openmuseum #agnieszkakurant

Images :

Couverture : Agnieszka Kurant, *Chemical Garden*, 2021- aujourd'hui
Photo : Sebastiano Pellion di Persano / Mathias Völzke
Courtesy de Castello di Rivoli et Kunstverein Hannover, 2021-2023

p. 4 : Agnieszka Kurant, *Post-Fordite*, 2019 - aujourd'hui
Photo : Krzysztof Smaga

p. 9 : Agnieszka Kurant, *Alien Internet*, 2023
Coproduction Mudam Luxembourg et Kunstverein Hannover
Photo : Mathias Völzke | Courtesy du Kunstverein Hannover

p. 10-11 : Agnieszka Kurant, *Conversions* (détail), 2019 - aujourd'hui
Photo : Randy Dodson | Courtesy du Fine Arts Museums of

San Francisco, 2020
p. 12 : Agnieszka Kurant, *Air Rights 7*, 2021
Photo : Mathias Völzke | Courtesy du Kunstverein Hannover

p. 13 : Agnieszka Kurant, *A.A.I. (System's Negative)* (détail), 2016
Photo : Mareike Tocha | Mudam Luxembourg

p. 14 : Agnieszka Kurant, *Sentimentite*, 2022
Courtesy de l'artiste et Zien
Photo : Kunstgiesserei St. Gallen AG

p. 15 : Agnieszka Kurant, *Chemical Garden* (détail), 2021- aujourd'hui
Photo : Mathias Völzke | Courtesy du Kunstverein Hannover

p. 16 : Agnieszka Kurant, *Future Anterior*, 2007
Photo : Jean Vong

Toutes les œuvres, sauf mention contraire : courtesy de l'artiste

Remerciements

Le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne
Grand-Duc Jean remercie le ministère de la Culture, les membres du Cercle des collectionneurs, l'ensemble des donateurs et des mécènes et en particulier pour leur soutien exceptionnel

The Leir Foundation,
M. et Mme Norbert Becker-Dennewald,
Cargolux, Luxembourg High Security Hub,
Allen & Overy, Banque Degroof Petercam,
Clearstream, JTI

ainsi que

Uniqlo, Arendt & Medernach,
Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg,
PwC Luxembourg, The Loo & Lou Foundation,
Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe), AG,
succursale de Luxembourg, Bank of America,
CA Indosuez Wealth (Europe),
Elvinger, Hoss & Prussen, Société Générale,
Soludec, Spuerkeess, Bonn & Schmitt,
Dussmann Services, Indigo Park Services,
Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire
Luxembourg et American Friends of Mudam.

Partenaires

Avec le soutien de

Kunstverein Hannover
L'Institut Polonais Bruxelles