

Park McArthur

Contact M

ab 15.03.2025

mumok
Wien

bis 07.09.2025

Museum Abteiberg
Mönchengladbach

bis 28.09.2025

Contents

- 9 Contact M
 - 177 To Live Not in but as Daydream
 - 191 2008–2025
 - 206 Appendix
-

Inhaltsverzeichnis

- 9 Contact M
- 183 Nicht im, sondern als Tagtraum leben
- 191 2008–2025
- 207 Anhang

Contact M

My name is Elaine Lillian Joseph and I'm a Black British writer, audio describer, and translator who creates aesthetic experiences through embodied description. I have a soft, flattened out Birmingham accent with the occasional West Indian inflection by way of Saint Kitts and Jamaica.

This audio guide is an artwork. This audio guide is an exhibition. It is titled Contact M and contains artworks made in the 2010s and 2020s by Park McArthur. Contact M was recorded in German and English.

Some artworks are only exhibited here, in this audio guide. Some artworks were on view from March to September, 2025 at the Museum Abteiberg in Mönchengladbach, Germany and mumok in Vienna, Austria. Reading or listening to Contact M keeps it open as an exhibition.

Contact M

Mein Name ist Elaine Lillian Joseph und ich bin eine Schwarze britische Autorin, Audiodeskriptorin und Übersetzerin, die ästhetische Erfahrungen durch verkörpernde Beschreibung erzeugt. Ich spreche mit einem weichen, verwaschenen Birminghamer Akzent, der durch Einflüsse aus St. Kitts und Jamaika gelegentlich eine karibische Färbung annimmt.

Dieser Audioguide ist ein Kunstwerk. Dieser Audioguide ist eine Ausstellung. Er trägt den Titel Contact M und enthält Kunstwerke, die in den 2010er- und 2020er-Jahren von Park McArthur geschaffen wurden. Contact M wurde in deutscher und englischer Sprache aufgenommen.

Einige Kunstwerke werden nur in diesem Audioguide gezeigt. Einige Werke werden von März bis September 2025 im Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Deutschland, und im mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Österreich, ausgestellt. Durch das Lesen oder Hören von Contact M bleibt die Ausstellung geöffnet.

Audio description is typically created through close, in-person experiences of a performance, film, artwork, or exhibition. Neither Park nor I visited the museums while making Contact M. I recorded it in London, UK and Park wrote it in New Jersey, USA with contributions from collaborators and translators living in New York City; Atlanta; Long Beach, California; and Berlin. Your visit describes the exhibition for us.

Where these descriptions err from your immediate surroundings, follow them. Stay after closing, take an elevator, use the stairs, stay home. Find an entrance. Welcome to Contact M.

Audiodeskriptionen werden in der Regel aus der Perspektive einer Person erstellt, die eine Performance, einen Film, ein Kunstwerk oder eine Ausstellung aus nächster Nähe erlebt. Weder Park noch ich haben die Museen während der Vorbereitung von Contact M besucht. Ich habe diesen Hörtext in London, Großbritannien, aufgenommen und Park McArthur hat ihn in New Jersey, USA, verfasst, unter Mitwirkung von Mitarbeiter:innen und Übersetzer:innen aus New York City, Atlanta, Long Beach, Kalifornien, und Berlin. Dein Besuch beschreibt die Ausstellung für uns.

Wenn diese Beschreibungen von deiner unmittelbaren Umgebung abweichen, folge diesen einfach. Bleib nach der Schließung, nimm einen Aufzug, benutze die Treppe, bleib zu Hause. Finde einen Eingang. Willkommen bei Contact M.

mumok Abteiberg

The floors are terrazzo.

The floors are marble, wood, and gray concrete.

The museums close then open.

Each description starts with mumok and ends with Museum Abteiberg. Everything is installed on Level 0 opposite a large glass wall and transparent security gate. Everything is on Floors 0 and 1: spread throughout the Temporary Exhibition Gallery by the building's entrance, the multi-story High Gallery, the Street Level Foyer Gallery leading back to the museum cafe, and the Skylight Room upstairs.

The museums open then close.

mumok Abteiberg

Die Böden sind aus Terrazzo.

Die Böden sind aus Marmor, Holz und lackiertem Estrich.

Die Museen schließen, dann öffnen sie.

Jede Beschreibung beginnt mit dem mumok und endet mit dem Museum Abteiberg. Alles ist im Erdgeschoss installiert, vor einer großen Glaswand und einer durchsichtigen Sicherheitstür. Alles befindet sich im Erdgeschoss und im ersten Stock: verteilt auf den Raum der Wechselausstellung beim Eingang des Gebäudes, die mehrstöckige Hohe Galerie, das Foyer auf Straßenebene, das zum Museumscafé führt, und den Oberlichtsaal auf der Plattenebene.

Die Museen öffnen, dann schließen sie.

The gallery's benches are dark leather and stainless steel. The museum seating is cube-like and light brown.

The artworks are all by Park McArthur. Many artworks are not. There are artworks by Fiona Banner and Thomas Houseago that have been relocated to more accessible areas from the Pyramid Room, which can only be reached by stairs. Elsewhere, a piano stuffed with flowers that were once red but have long since dried to brown, is an artwork by Joseph Beuys. The large text artworks on the walls are by Lothar Baumgarten and Lawrence Weiner.

You can see everything all at once, nothing to hide. You have to search for artworks in vestibules and corners.

Near a large sculpture of grey soundproofing foam sits a slightly smaller block of blue cushioning foam. Both sculptures are taller than they are wide, with the blue one measuring $220 \times 144 \times 90$ cm, a little over $86 \times 56 \times 35$ inches.

Die Museumsbänke sind aus dunklem Leder und Edelstahl. Die Sitzgelegenheiten in den Ausstellungsräumen sind würfelförmig und hellbraun.

Alle Kunstwerke sind von Park McArthur. Viele Kunstwerke nicht. Es gibt Werke von Fiona Banner und Thomas Houseago, die aus dem Pyramidenraum, der nur über eine Treppe zu erreichen ist, in leichter zugängliche Räume gebracht worden sind. An anderer Stelle steht ein Klavier mit ehemals roten, aber längst vertrockneten Blumen, ein Werk von Joseph Beuys. Die Textarbeiten an den Wänden stammen von Lothar Baumgarten und Lawrence Weiner.

Du kannst alles auf einmal sehen, es gibt nichts zu verbergen. Du musst in Vorräumen und Ecken nach Kunstwerken suchen.

In der Nähe einer großen Skulptur aus grauem schalldämmendem Schaumstoff steht ein etwas kleinerer Block aus blauem Polsterschaum. Beide Skulpturen sind höher als breit; die blaue Skulptur misst $220 \times 144 \times 90$ cm.

A single block of blue cushioning foam sits in front of a large mirrored wall sculpture by Michelangelo Pistoletto while, in another gallery down the hall, two oversized blocks of soundproofing foam face off with a pair of highway sign sculptures.

A third sign hangs in an open alcove near a floor sculpture of 20 wheelchair ramps. A fourth unadorned silver highway sign reflects the day's light through windows facing the sculpture garden. Two wheelchair ramps – each a single plywood sculpture – rest on the gallery's stone floor.

Seen from far away, two rubber bumpers designed to absorb a truck's impact on a loading dock look like punctuation marks at the end of two unknown sentences. Seen from far away, five rubber loading dock bumpers look like an irregular, elongated ellipsis.

Ein einzelner Block aus blauem Polsterschaum steht vor einer großen Wand aus Spiegeln von Michelangelo Pistoletto, während in einem Raum vorne beim Foyer zwei überdimensionale Blöcke aus schalldämmendem Schaumstoff mit zwei Skulpturen aus Autobahnschildern aufeinander treffen.

Ein drittes Schild hängt in einer offenen Nische nahe einer Bodenskulptur aus 20 Rollstuhlramen. Ein vierter blankes silbernes Autobahnschild reflektiert das Tageslicht, das durch die Fenster fällt, die auf den Skulpturengarten des Museums ausgerichtet sind. Zwei Rollstuhlramen – jede eine einzelne Sperrholzskulptur – ruhen auf dem Steinboden des Raums.

Von Weitem betrachtet, sehen zwei Gummistopper, die als Aufprallschutz für LKWs an Laderampen genutzt werden, wie Satzzeichen am Ende zweier unbekannter Sätze aus. Von Weitem betrachtet, sehen fünf Gummistopper für Laderampen wie die Auslassungspunkte eines eigenartigen langen Satzes aus.

Dot, dot, dot, dot, dot. Polkadots.

Old pajama pants of various patterns and fabrics drape themselves across a group of four metal display stands. Used sweaters, sweatshirts, dresses, pants, and an old blue coat hang in a jumble from five metal stands with circular bases.

Stainless steel trays hold stacks of free pamphlets, postcards, pulmonary cannulas and mouthpieces, barrier creams, bandages, a pair of foam heel cushions, Covid tests, and condoms.

Contact M

Contact P

Punkt, Punkt, Punkt, Punkt, Punkt. Punktmuster.

Alte Schlafanzughosen mit verschiedenen Mustern und aus unterschiedlichen Stoffen verteilen sich auf eine Gruppe von vier Metallständern. Gebrauchte Pullover, Sweatshirts, Kleider, Hosen und ein alter blauer Mantel hängen durcheinander auf fünf Metallständern mit runden Füßen.

Auf Tabletts aus Edelstahl stapeln sich kostenlose Broschüren, Postkarten, Lungenkanülen und Mundstücke, Schutzcremes, Verbandsmaterial, ein Paar Schaumstoff-Fersenkissen, Covid-Tests und Kondome.

Contact M

Contact P

Contact [sustained E note]

Contact [sustained F note]

Contact [sustained D note]

Contact S

Pro ie hur ... Pro ie hur

M art r ... M art r ... M art r ... M art r

Contact [sustained E note]

Contact [sustained F note]

Contact [sustained D note]

Contact S

Pro ie hur ... Pro ie hur

M art r ... M art r ... M art r ... M art r

A logo stretches along the museum's interior walls for 51 meters, 168 feet. It stretches along the museum's interior walls for 59 meters, 193 feet. The logo's words, "Projects 195 Park McArthur," cross the rooms' corners in black and gold lettering – dodging and getting cut off where floors meet ceilings meet doorways. This logo is an artwork and its presence in the museum asks a question: given everything that's accumulated here over time, is this place an investment, pied-à-terre, or primary residence?

Depending on who's asking, a question like that can really suck the air out of a room. A question like that can suck the air out of disposable ventilator filters and hang a whole year's worth of them – 12 or 22 or 14 filters – on a wall end-to-end. It can suck the air out of used pulmonary filters and scatter them across the floor.

Ein Logo erstreckt sich über 51 Meter, entlang der Innenwände des Museums. Es erstreckt sich über 59 Meter, entlang der Innenwände des Museums. Die Wörter des Logos, „Projects 195 Park McArthur“, kreuzen in schwarzer und goldener Schrift die Ecken der Räume – sie weichen aus und werden abgeschnitten, wo sie auf Böden, auf Decken, auf Durchgänge treffen. Dieses Logo ist ein Kunstwerk, und seine Präsenz im Museum wirft eine Frage auf: Ist dieser Ort angesichts all dessen, was sich hier im Laufe der Zeit angesammelt hat, eine Investition, ein Zweitwohnsitz oder Hauptwohnsitz?

Je nachdem, wer fragt, kann eine solche Frage einem wirklich die Luft im Raum rauben. Eine solche Frage kann die Luft durch Einweg-Lüftungsfilter absaugen und einen Jahresvorrat davon verbrauchen – 12 oder 22 oder 14 Filter – an einer ganzen Wand aufgereiht. Sie kann die Luft durch gebrauchte Beatmungsfilter saugen und diese über den Boden verstreuen.

A question like that can arrive by email and await an answer most patiently.
It can ask: 4. Which patient lift better alleviates the fear of being moved

Was it a raincoat or a life vest that I was reminded of while putting it on

Did you choose the music

Which height is most comfortable for thinking about what's on the pages

8. And what does it have to do with care?

When, would you say, did it start

Eine Frage wie diese kann per E-Mail eintreffen und geduldig auf eine Antwort warten. Sie kann lauten: 4. Welcher Patient:innenlifter lindert die Angst vor dem Umlagern besser

War es ein Regenmantel oder eine Schwimmweste, an die ich mich beim Anziehen erinnert fühlte

Hast du die Musik ausgesucht

Welche Höhe ist am bequemsten, um darüber nachzudenken, was auf den Seiten steht

8. Und was hat das mit Fürsorge zu tun?

Wann, würdest du sagen, hat es angefangen

And what does it have to do with care? What does it have to do with confinement? Typically, a museum wall label lists an artwork's title, material or materials, year or years it was made, and by whom. Sometimes a courtesy line – which collector or what collection is allowing an artwork to remain on view – is listed, too. Whoever paid for it, gave it, or let it be used. Some artworks belong to more than one person: taxpayers, two or more museums entering co-ownership, investors. Some artworks belong to no one. And an artwork's effect: whose is that? Sometimes an artwork remains imperceptible despite expectations of evidence. Sometimes an artwork spreads itself out as memory among those who have carried you and those who have held you. Sometimes an artwork fills a room that way.

Und was hat das mit Fürsorge zu tun? Was hat das mit Einschränkung zu tun? Üblicherweise werden auf einem Wandschild in einem Museum der Titel eines Kunstwerks, das Material oder die Materialien, das Entstehungsjahr oder die Entstehungsjahre und von wem es geschaffen wurde aufgeführt. Manchmal wird auch eine Zeile zur Herkunft aufgeführt – welche:r Sammler:in oder welche Sammlung es gestattet, dass ein Kunstwerk ausgestellt bleibt. Wer es bezahlt hat, es gestiftet oder es zur Nutzung überlassen hat. Einige Kunstwerke gehören mehr als einer Person: den Steuerzahler:innen, zwei oder mehreren Museen, die sich das Eigentum teilen, Investor:innen. Manche Kunstwerke gehören niemandem. Und die Wirkung eines Kunstwerks: Wem gehört die? Manchmal bleibt ein Kunstwerk unbemerkt, obwohl man es anders erwartet hätte. Manchmal verkörpert ein Kunstwerk eine Erinnerung all derer, die dich getragen, und derer, die dich gehalten haben. Manchmal füllt ein Kunstwerk einen Raum auf diese Weise.

Elevator

Start again. Drag the playhead backwards.

An elevator is located in the corner of a large outdoor square.

An elevator is tucked into a corner across from the museum's cafe.

The museum's floors are speckled terrazzo.

The floors are marble, wood, and gray concrete.

The museum is surrounded by other museums in the city center.

Facing a school and a cathedral, the museum sits high on a hill.

Fahrstuhl

Starte nochmals neu. Gehe zurück zum Anfang des Tracks.

Ein Aufzug befindet sich in der Ecke eines großen Platzes im Freien.

Ein Aufzug befindet sich versteckt in einer Ecke gegenüber dem Museumscafé.

Die Museumsböden sind aus gesprenkeltem Terrazzo.

Die Böden sind aus Marmor, Holz und lackiertem Estrich.

Das Museum ist von anderen Museen im Stadtzentrum umgeben.

Gegenüber einer Schule und einer Kathedrale liegt das Museum auf einem Berg.

Everywhere

with Constantina Zavitsanos

SCORE FOR CROSSING AN OPEN FIELD

Notice your partner's lap has been the same shape for some time and ask if she'd like it tight or open.

Wait for her response.

Bend over and pick up her leg from the mid calf.
Place her ankle over her opposite thigh.

Adjust as directed.

Überall

mit Constantina Zavitsanos

PARTITUR ZUM ÜBERQUEREN EINES OFFENEN FELDS

Bemerke, dass der Schoß deiner Begleitung seit einiger Zeit dieselbe Form hat und frage sie, ob sie die Oberschenkel geschlossen oder geöffnet mag.

Warte auf ihre Antwort.

Beuge dich vor und hebe ihr Bein von der Mitte der Wade an.
Lege ihren Knöchel über ihren anderen Oberschenkel.

Passe die Lage wie gewünscht an.

SCORE FOR YEAH NO

Plan two days in advance for one hour behind.
Get three hours behind and
Keep planning.

PARTITUR FÜR JA NEIN

Plane zwei Tage im Voraus eine Stunde Verspätung ein.
Verspäte dich drei Stunden und
Plane weiter.

SCORE FOR DISTRIBUTION DINNER

Caption every little thing.
Let us tell you something good
Mombaça brings.
Eggs.
Salt.
Butter.
Tell them you want your eggs scrambled anyway
Just not that way.

PARTITUR FÜR VERTEILUNG ABENDESSEN

Erfasse jede Kleinigkeit.
Lass dir von uns etwas Gutes sagen
Mombaça bringt.
Eier.
Salz.
Butter.
Sag ihnen, dass du deine Eier auf jeden Fall als Rührei möchtest
Nur nicht auf diese Weise.

GRATITUDE COMMA SCORE

Our love is my friend.

DANKBARKEIT KOMMA PARTITUR

Unsere Liebe ist mein:e Freund:in.

SHIRT SCORE

Bow your head forward.

Look at your lap.

If the person doesn't notice your position as a gesture of what you want to do next, say "hey, can we take my shirt off please."

Once you are positioned facing one another, put your head very close to your partner's stomach, placing your hands on your thighs to keep yourself upright.

Feel your stomach tighten as you continue to work to keep yourself stable against the motion and pull of fabric over your head.

SHIRT-PARTITUR

Neige deinen Kopf nach vorne.

Schau auf deinen Schoß.

Wenn die Person deine Haltung nicht als Geste dafür wahrnimmt, was du als Nächstes tun möchtest, sage: „Hey, können wir bitte mein Shirt ausziehen?“

Sobald ihr einander zugewandt seid, halte deinen Kopf ganz nah an den Bauch deines Gegenübers und stütze dich mit den Händen auf den Oberschenkeln ab, um dich aufrecht zu halten.

Spüre, wie sich dein Bauch anspannt, während du weiter versuchst, dich gegen die Bewegung zu stemmen, während der Stoff über deinen Kopf gezogen wird.

Give yourself a challenge; wear a turtleneck.

With the opening of the shirt over your head and resting as a droop at your neck, have your partner pull the bottom of the shirt resting at your shoulder past your left arm.

Your left arm leaves the sleeve.

This helps the right sleeve to pull down, too.

Your right arm is free.

Your shirt is now in your lap.

Fordere dich selbst heraus, trage ein Shirt mit Rollkragen.

Sobald sich die Öffnung des Shirts über deinem Kopf befindet und im Nacken herunterhängt, lass deine:n Partner:in den unteren Teil des Shirts, der an deiner Schulter ruht, über deinen linken Arm ziehen.

Dein linker Arm verlässt den Ärmel.

So lässt sich auch der rechte Ärmel herunterziehen.

Dein rechter Arm ist frei.

Dein Shirt liegt jetzt in deinem Schoß.

SCORE FOR DOUBLING DOWN

Find yourself.

Lose yourself.

PARTITUR ZUM BEHARREN

Finde dich selbst.

Verliere dich selbst.

Elsewhere

Color photographs fill book pages.

They navigate around us without moving. They are somewhere in this text.

Photographs find sculptures before they are removed from public view.

Photographs point North and South, East and West. They hear Audrey say let's go to the sand and see what everyone's doing. They watch Ben unroll a large, used mat while David sifts through plywood scraps, explaining how putting the boards' ends together keeps an even surface.

Like this?, photographs ask.

Is this how to get a wheelchair over sand?

Anderswo

Farbfotografien füllen Buchseiten.

Sie navigieren um uns herum, ohne sich zu bewegen. Sie sind irgendwo in diesem Text.

Fotografien finden Skulpturen, bevor sie aus der Öffentlichkeit entfernt werden.

Fotografien weisen nach Norden und Süden, Osten und Westen. Sie hören Audrey sagen, lasst uns in den Sand gehen und sehen, was die anderen machen. Sie beobachten, wie Ben eine große, gebrauchte Matte ausrollt, während David Sperrholzreste durchwühlt und erklärt, wie man die Enden der Bretter zusammenfügt, um eine gleichmäßige Oberfläche zu erhalten.

Etwa so?, fragen Fotografien.

Bekommt man so einen Rollstuhl über den Sand?



Photographs flip book pages, jumping backwards and forwards in time.

Or how to get anywhere?

A portrait of a former nurses' residence is now an elder apartment complex.

A banner reads MAKE IT HERE LONG ISLAND CITY MAKE IT YOURS.

Asking how to reach a canal out back through a building's front entrance is answered by images of thresholds and doorways. Posting pictures of staff lunches is a reply to inviting artists to use a museum's Instagram account.

Die Fotografien blättern durch die Buchseiten und springen in der Zeit zurück und nach vorn.

Oder wie kommt man überhaupt irgendwo hin?

Ein Porträt eines ehemaligen Schwesternwohnheims, das heute ein Senior:innenwohnkomplex ist.

Auf einem Transparent steht MAKE IT HERE LONG ISLAND CITY MAKE IT YOURS.

Auf die Frage, wie man durch den Vordereingang eines Gebäudes zu einem Kanal auf der Rückseite gelangt, antworten Bilder von Schwellen und Türöffnungen. Das Posten von Fotos, die Museumsmitarbeiter:innen beim Mittagessen zeigen, ist die Antwort auf die Einladung an Künstler:innen, den Instagram-Account eines Museums zu nutzen.





MAKE IT HERE LONG ISLAND



DO CITY MAKE IT YOURS, 2015





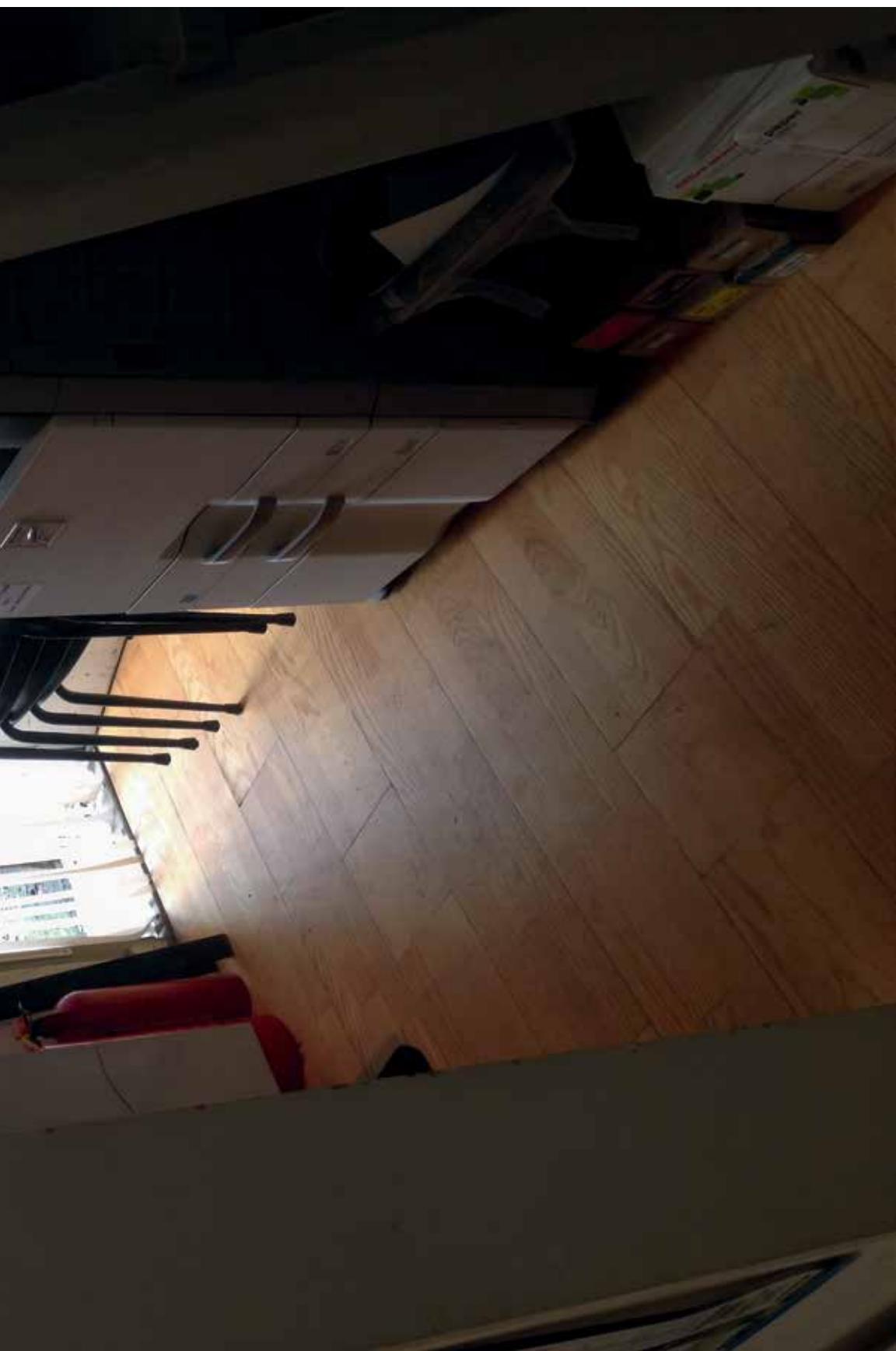
























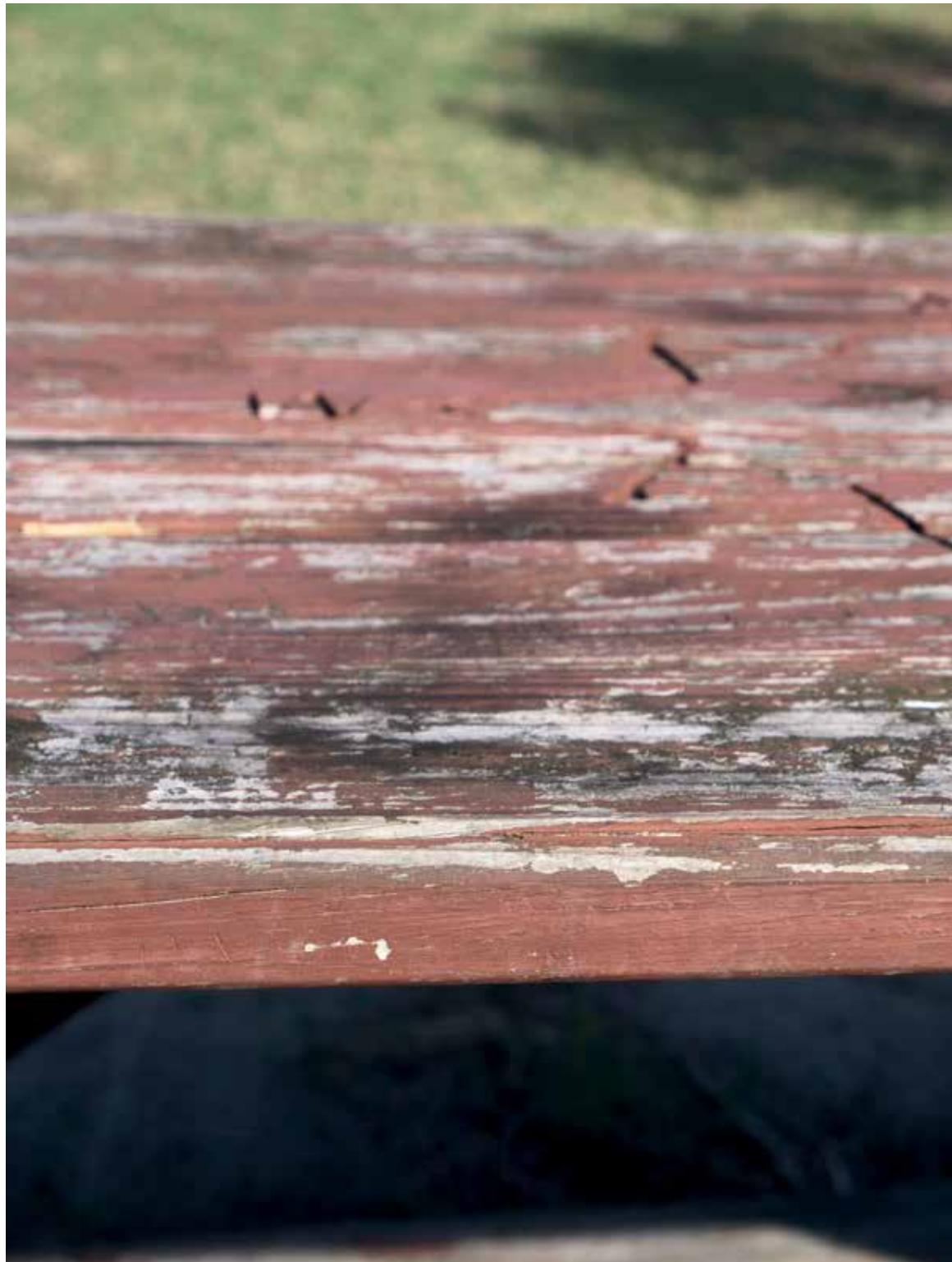


Black, green, yellow, red: directional signs navigate around us without moving. They are compasses carved into wooden picnic tables. Orange, brown, white outlined in black, and various shades of blue: signs lead nowhere. A ride is easy on a steep incline. Past checkpoints and breadlines, hardware stores and ticket counters, signs take us where we've been before, coming all this way on a decline. For what? To try again tomorrow?

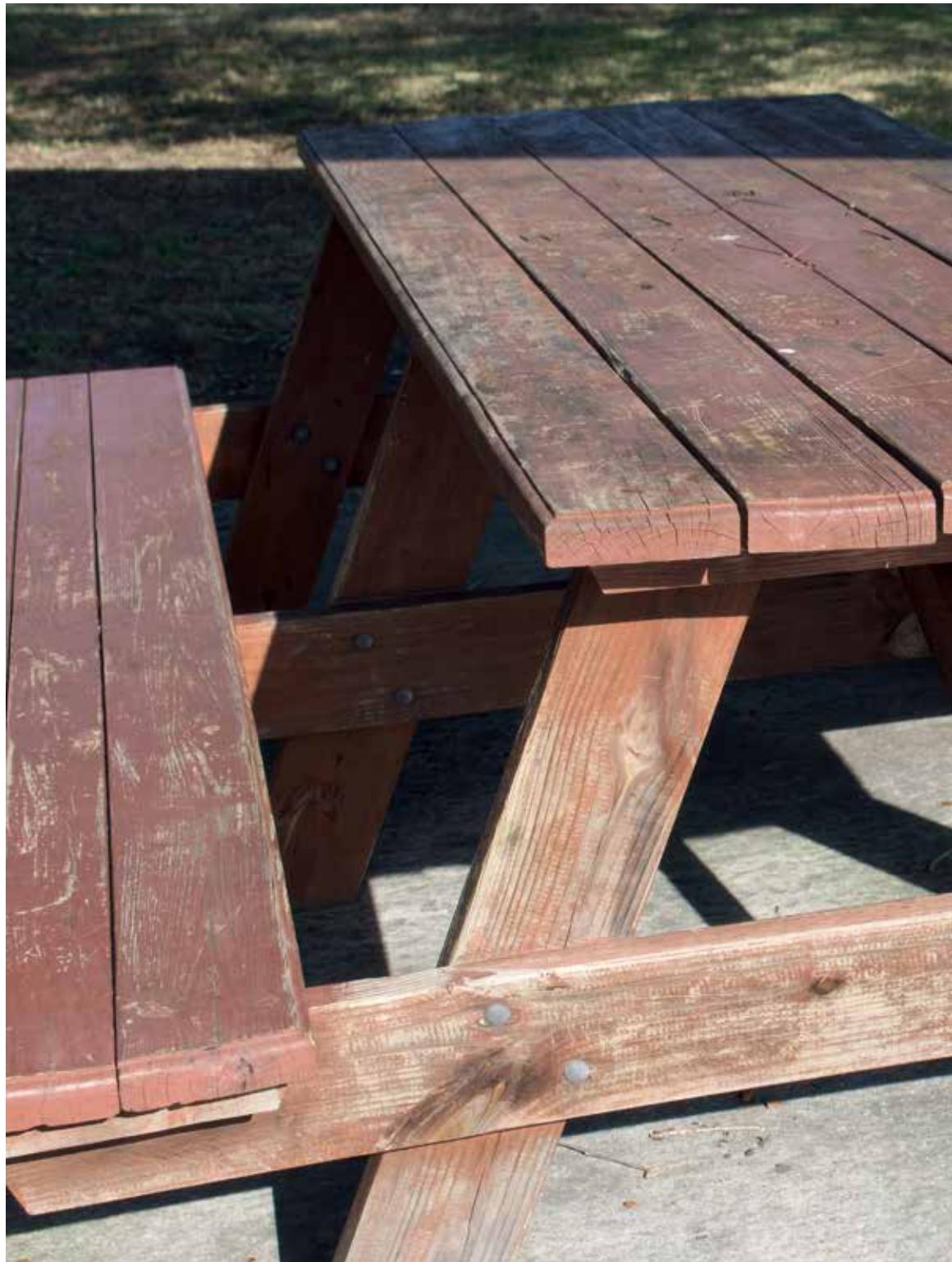
Schwarz, grün, gelb, rot: Wegweiser navigieren um uns herum, ohne sich zu bewegen. Sie sind Kompassse, die in hölzerne Picknicktische geschnitzt sind. Orange, braun, weiß mit schwarzen Umrissen und verschiedene Blautöne: Schilder führen nirgendwohin. Eine Fahrt ist leicht auf einer steilen Steigung. Vorbei an Kontrollpunkten und Schlangen vor Essensausgaben, an Baumärkten und Fahrkartenschaltern führen uns Schilder dorthin, wo wir schon einmal waren, den ganzen Weg hierher auf einer Talfahrt. Und wozu? Um es morgen wieder zu versuchen?



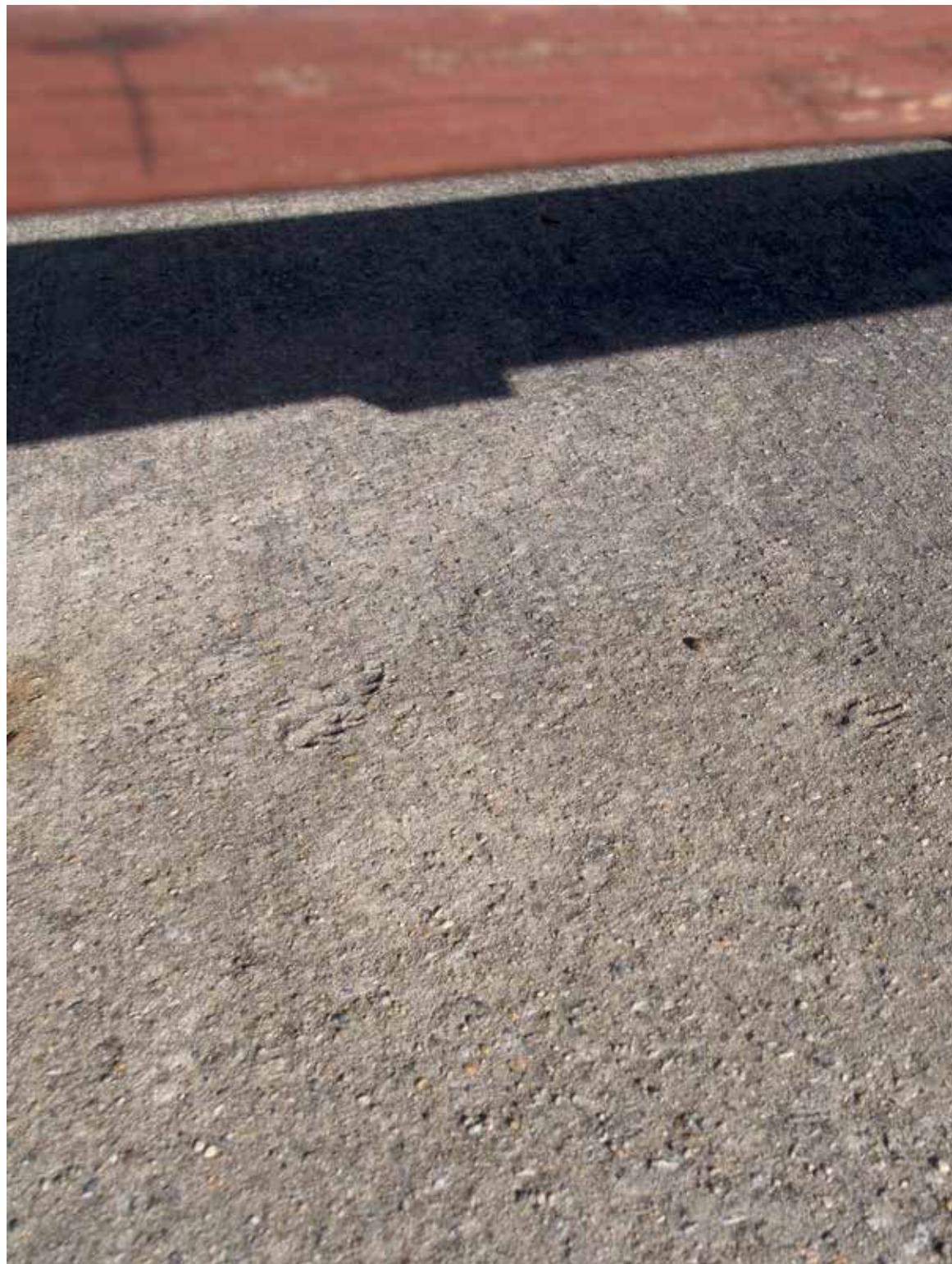




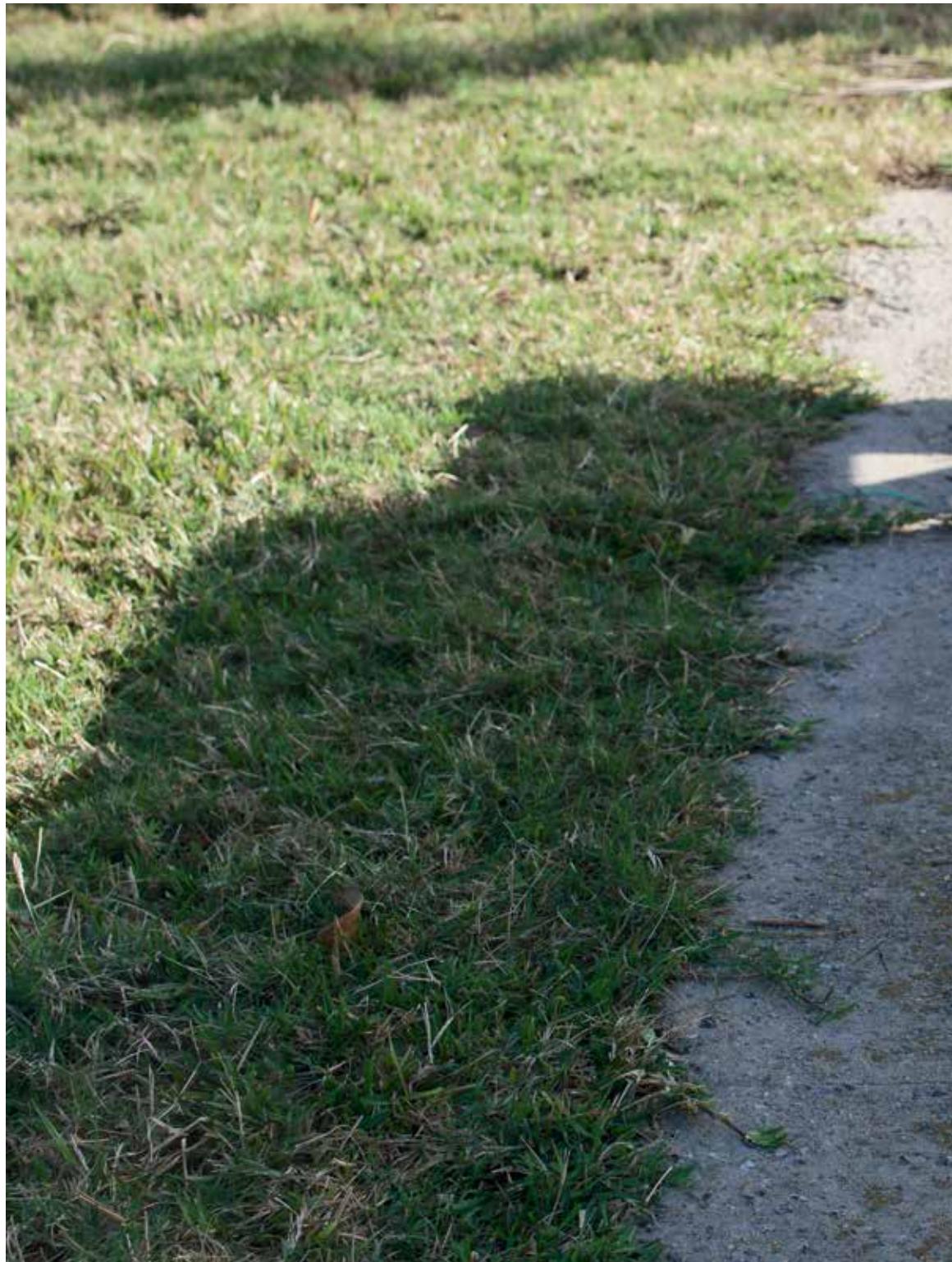




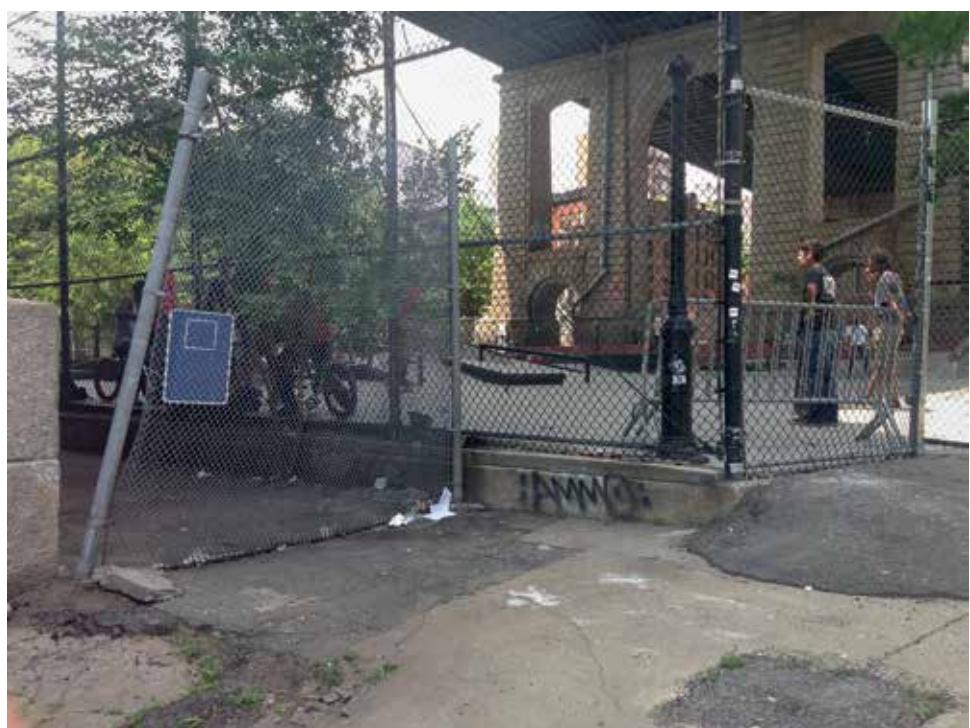




















Home on a bad day. Home on a good one. Signs crowd the outdoors.

160 Main Street.

22 Mill Street.

Home if we make it.

Decommissioned and disassembled, signs depart from this text. Temporary and preserved, stolen, covered, and carried away, they are ignored and avoided – cursed, consequential, and inferred.

They are anywhere. They are nowhere to be found.

Nach Hause an einem schlechten Tag. Nach Hause an einem guten Tag. Draußen wimmelt es vor Schildern.

160 Main Street.

22 Mill Street.

Nach Hause, wenn wir es schaffen.

Ausgemustert und abmontiert, verschwinden Schilder aus diesem Text. Vorübergehend eingelagert, gestohlen, abgedeckt, weggeschleppt, damit sie nicht gesehen werden – Vermeidungstaktik und Kurzschluss.

Sie sind überall. Sie sind nirgendwo zu finden.



p. 35: A 7.5 by 10 inch photograph of a patch of sandy ground with scattered mats and tree stumps. Faint shoe prints are visible in the foreground.

S. 35: Eine 19 × 25,4 cm große Fotografie von einer sandigen Bodenfläche mit herumliegenden Matten und Baumstrümpfen. Im Vordergrund sind undeutlich Abdrücke von Schuhsohlen zu erkennen.



p. 37: A photograph measuring 5.5 by 7 inches depicting a gray highrise building taken from a parking lot across the street. Bare trees are visible against a cloudy sky and parked cars appear in the foreground of the image.

S. 37: Die 14 × 17,8 cm große Fotografie zeigt ein graues Hochhaus, das von einem gegenüberliegenden Parkplatz aus aufgenommen wurde. Kahle Bäume heben sich von einem wolkenverhangenen Himmel ab und im Vordergrund sieht man geparkte Autos.



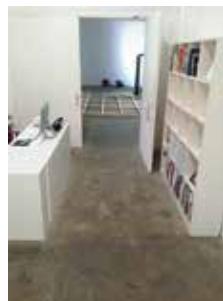
pp. 38–39: A photograph of a banner mounted to an unlit lamppost. The banner is flanked by a glass highrise tower and a concrete apartment building in the final stages of construction. The banner reads "MAKE IT HERE / LONG ISLAND CITY / MAKE IT YOURS," which is repeated as text underneath the photograph along with the date 2015. Together, the photo and text measure 9.5 by 12.75 inches.

S. 38–39: Die Fotografie zeigt ein Banner, das an einer ausgeschalteten Straßenlaterne befestigt ist. Links davon steht ein Hochhaus aus Glas, rechts ein fast fertiggestelltes Wohngebäude aus Beton. Auf dem Banner steht "MAKE IT HERE / LONG ISLAND CITY / MAKE IT YOURS" (SEI HIER ERFOLGREICH / LONG ISLAND CITY / EROBERE SIE). Diese Aufforderung wird unter dem Foto wiederholt und ist mit der Jahreszahl 2015 versehen. Größe von Foto und Text: 24 × 32,4 cm.



pp. 40–41: A photograph of an open doorway looking into a room with white walls and a concrete floor. The room is furnished with a desk, bookshelf, wooden bench, and doormat. The photo measures 12 by 9 inches and has been printed horizontally across both book pages.

S. 40–41: Die Fotografie zeigt einen offenen Eingang, durch den der Blick auf einen Raum mit weißen Wänden und Betonboden fällt. Darin befinden sich ein Schreibtisch, ein Bücherregal, eine Holzbank und eine Türmatte. Das 30,5 × 23 cm große Foto ist quer auf eine Doppelseite gedruckt.



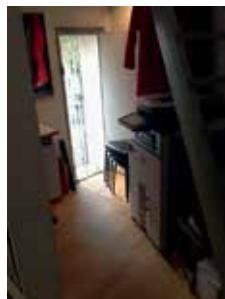
pp. 42–43: A photograph showing more details of the concrete-floored room's interior. A short path between the desk and bookshelf leads to a gallery space mid-installation. The photo measures 12 by 9 inches and has been printed horizontally across both book pages.

S. 42–43: Die Fotografie zeigt mehr Details des Interieurs in diesem Raum mit Betonboden. Ein kurzer Durchgang zwischen Schreibtisch und Regal führt zu einem Galerieraum mit einer im Aufbau befindlichen Installation. Das 30,5 × 23 cm große Foto ist quer auf eine Doppelseite gedruckt.



pp. 44–45: A photograph showing a propped-open door with several posted notices. Black fabric, held open like a curtain, hangs between the propped door and a connected office. The photo measures 12 by 9 inches and has been printed horizontally across both book pages.

S. 44–45: Die Fotografie zeigt eine mit einem Stopper offen gehaltene Tür, an die mehrere Zettel angeklebt sind. Die Tür verbindet die Galerie mit einem Büraum mit Holzboden und wird auf der anderen Raumseite von schwarzem Stoff eingerahmt. Das 30,5 × 23 cm große Foto ist quer auf eine Doppelseite gedruckt.



pp. 46–47: The office has wooden floors and a narrow pathway flanked by stacked chairs and office items that leads to a back door. This photograph, which measures 12 by 19 inches and has been printed horizontally across both book pages, shows the back door's white plastic curtain strips illuminated by natural light.

S. 46–47: Der Büraum hat einen Holzboden. Gestapelte Stühle, ein großes Kopiergerät und weitere Bürounterschriften befinden sich zu beiden Seiten des Durchgangs, der zu einer Hintertür mit herabhängenden Plastikstreifen führt, durch den natürliches Licht fällt. Das 30,5 × 23 cm große Foto ist quer auf eine Doppelseite gedruckt.



pp. 48–49: A photograph of the back door's white curtain strips seen from outside looking in. Leaves and cigarette butt debris has accumulated at the door's threshold. The photo measures 12 by 9 inches and has been printed horizontally across both book pages.

S. 48–49: Die Fotografie zeigt die weißen Plastikvorhang-Streifen im Türrahmen von der Außenseite her. Trockene Blätter und Zigarettenstummel haben sich an der Türschwelle gesammelt. Das 30,5 × 23 cm große Foto ist im quer auf eine Doppelseite gedruckt.



p. 50: A piece of grain bread with a light yellow piece of cheese with small holes, wrapped in white paper, lying in a neon green plastic container. Next to the box, on top of a transparent plastic bag, there is an apple cut in half with its inside showing towards the camera, right next to a purple plum. The printed image measures 4 by 3 inches and was originally posted September 23, 2019 on Museum Ludwig's Instagram account.

S. 50: Ein belegtes Körnerbrot mit löchrigem, hellgelbem Käse, eingewickelt in weißes Papier, das in einer neongrünen, viereckigen Plastikbox liegt. Neben der Box liegt auf einer durchsichtigen Plastiktüte ein halbiertes Apfel, dessen Innenseite zur Kamera zeigt, gleich neben einer lila Pflaume. Das gedruckte Bild misst $10,2 \times 7,6$ cm und wurde ursprünglich am 23. September 2019 auf dem Instagram-Account des Museum Ludwig gepostet.



p. 51: Chopped brown hazelnuts, dark green lentils and white pieces of celeriac with green mint leaves on top, all mixed together in a see-through glass bowl with a silver spoon. The printed image measures 4 by 3 inches and was originally posted September 24, 2019 on Museum Ludwig's Instagram account.

S. 51: Eine Glasschale mit gehackten Haselnüssen, dunkelgrünen Linsen und Selleriewürfeln, mit Minzblättern bestreut und ein silberner Löffel ragt heraus. Das gedruckte Bild misst $10,2 \times 7,6$ cm und wurde ursprünglich am 24. September 2019 auf dem Instagram-Account des Museum Ludwig gepostet.



p. 52: Light brown couscous with pieces of red pepper and chopped pieces of green salad. The printed image measures 4 by 3 inches and was originally posted September 25, 2019 on Museum Ludwig's Instagram account.

S. 52: Hellbrauner Couscous mit roten Paprikastückchen und klein geschnittenen grünen Salatblättern. Das gedruckte Bild misst $10,2 \times 7,6$ cm und wurde ursprünglich am 25. September 2019 auf dem Instagram-Account des Museum Ludwig gepostet.



p. 53: A big piece of crumb cake with plums on a white plate next to a cup of tea in a white-and-red cup. The printed image measures 4 by 3 inches and was originally posted September 26, 2019 on Museum Ludwig's Instagram account.

S. 53: Ein großes Stück Streuselkuchen mit Pflaumen auf einem weißen Teller neben einer weiß-roten Tasse mit Tee. Das gedruckte Bild misst $10,2 \times 7,6$ cm und wurde ursprünglich am 26. September 2019 auf dem Instagram-Account des Museum Ludwig gepostet.



p. 54: An unopened bag of chestnuts, a light grey bowl with very little yogurt, a grey mug with tea, and a partially visible red nectarine sit clustered together on a wooden table. The printed image measures 4 by 3 inches and was originally posted September 27, 2019 on Museum Ludwig's Instagram account.

S. 54: Eine ungeöffnete Packung Esskastanien, eine hellgraue Schale mit einem Rest Joghurt, eine graue Tasse mit etwas Tee und eine zur Hälfte sichtbare rote Nektarine eng zusammengeschoben auf einem Holztisch. Das gedruckte Bild misst $10,2 \times 7,6$ cm und wurde ursprünglich am 27. September 2019 auf dem Instagram-Account des Museum Ludwig gepostet.



pp. 56–57: An 8 by 12 inch photograph of a wooden truss in partial view, its shadow cast against concrete ground. Long strands of something thin (sea grass? fishing line?) hangs from one of the truss's beams, illuminated by sunlight.

S. 56–57: Eine 20,3 × 30,5 cm große Fotografie, die den Ausschnitt eines Holzbalkens zeigt, dessen Schatten auf einen betonierten Untergrund fällt. Lange dünne Fäden (Seegras? Angelschnur?) hängen von einem Balken herunter, und werden von der Sonne angestrahlt.



pp. 58–59: An 8 by 12 inch photograph showing a partial view of a wooden tabletop. The majority of the table's heavily weathered surface shows the drawing of an eight-pointed star.

S. 58–59: Eine 20,3 × 30,5 cm große Fotografie von einer Tischoberfläche aus Holz. Fast der gesamte Ausschnitt der stark verwitterten Oberfläche wird von einem eingeritzten achtzackigen Stern eingenommen.



pp. 60–61: An 8 by 12 inch photograph of a weathered brown wooden picnic table seen on a sunny day.

S. 60–61: Eine 20,3 × 30,5 cm große Fotografie von einer verwitterten braunen Picknicksitzgruppe im Sonnenlicht.



pp. 62–63: An 8 by 12 inch photograph of a rough-textured concrete ground underneath a partially visible wooden beam. Very faint animal paw prints are visible in the concrete.

S. 62–63: Eine 20,3 × 30,5 cm große Fotografie, auf der grobkörniger Betonboden unterhalb von einem Stück Querbalken zu sehen ist. Sehr schwache Pfotenabdrücke sind im Beton erkennbar.



pp. 64–65: An 8 by 12 inch photograph showing concrete ground and an expanse of low grass meeting at a right angle. The shadow of a park bench dominates the foreground of the image.

S. 64–65: Eine 20,3 × 30,5 cm große Fotografie, auf der ein rechtwinkliges Stück betonierter Boden zu sehen ist, das an eine flachgetretene Grasfläche grenzt. Der Schatten einer Parkbank nimmt den Vordergrund des Bilds ein.



p. 66: A 4 by 5 inch photograph of a blue sign posted on a chain-link fence near an enclosed skatepark. The sign is blank except for a white square outline on its top half.

S. 66: Eine 10,2 × 12,7 cm große Fotografie von einem blauen, an einem Maschendrahtzaun befestigten Schild neben einem umzäunten Skatepark. Das Schild ohne Aufschrift zeigt lediglich die Kontur eines weißen Vierecks in der oberen Hälfte.



p. 67: A 5 by 4 inch photograph of a blue bicycle parked in a bikeshare dock. An unprinted sign of a dark blue shade and white border is posted on an adjacent fence.

S. 67: Eine 12,7 × 10,2 cm große Fotografie von einem blauen Leihfahrrad in einer Dockingstation. Ein unbedrucktes dunkelblaues Schild mit weißem Rand ist am Zaun gleich daneben befestigt.



p. 68: A 4 by 5 inch photograph of an apartment parking lot with two cars parked in front of blue accessible parking signs. In the center of the photo is a path between the cars, marked with yellow lines.

S. 68: Eine 10,2 × 12,7 cm große Fotografie vom Parkplatz eines Wohnhauses, auf dem zwei Autos vor Schildern für barrierefreie Stellplätze geparkt sind. Im Zentrum des Fotos führt ein mit gelben Linien markierter Weg zwischen den Autos hindurch.



p. 69: A 5 by 4 inch photograph of the same parking lot showing a car and bicycle in front of a brick apartment complex. A signpost with two blue signs is visible in the foreground. The top sign has an icon of a wheelchair user with the text "PARKING." The lower sign is unprinted.

S. 69: Eine 12,7 × 10,2 cm große Fotografie desselben Parkplatzes mit einem Auto und einem Fahrrad vor einem Backsteinwohnblock. Im Vordergrund ist ein Pfosten mit zwei blauen Schildern daran zu sehen. Auf dem oberen ist das Zeichen für Rollstuhlfahrer:innen abgebildet, darunter die Beschriftung „PARKING“. Das Schild darunter ist ohne Aufdruck.



p. 70: A 5 by 4 inch photograph of an alleyway between a park and the footer of a large bridge. A chain-link fence blocks the alleyway, and a textless rectangular blue sign with a white square outline and a white border is visible through the fence.

S. 70: Eine 12,7 × 10,2 cm große Fotografie von einem schmalen Weg, der zwischen einem Park und dem Unterbau einer großen Brücke entlangführt. Ein Maschendrahtzaun versperrt den Durchgang. Von innen ist ein unbedrucktes rechtwinkeliges blaues Schild mit weißem Rand und der Kontur eines weißen Quadrats darauf befestigt.

Space

with domingo castillo flores

I'm gonna turn one last time, which will be the left side of the corner that faces the entrance of the museum. And here you can see some like manufacturing dates.

V E 25 1-3-0 No. 97

2-2 12 2015 10-24 19

2.3 × 2.5 151.7 kg No. 97 stock.

The other strange thing is that there are two spotlights on this artwork. And it just, it just barely makes a difference. The light is also being sucked out of the space by the object. It kind of like, it gives it a slight shine. But really what it does is that it makes the material sparkle once you get close to it. These kinds of like shimmering lights, the shimmer in the material, just kind of like ...

Raum

mit domingo castillo flores

I'm gonna turn one last time, which will be the left side of the corner that faces the entrance of the museum. And here you can see some like manufacturing dates.

V E 25 1-3-0 No. 97

2-2 12 2015 10-24 19

2.3 × 2.5 151.7 kg No. 97 stock.

The other strange thing is that there are two spotlights on this artwork. And it just, it just barely makes a difference. The light is also being sucked out of the space by the object. It kind of like, it gives it a slight shine. But really what it does is that it makes the material sparkle once you get close to it. These kinds of like shimmering lights, the shimmer in the material, just kind of like ...

Yeah ...

The foam just shimmers.

Yeah ...

The foam just shimmers.



Arriving at an outdoor vestibule clad in light-colored stone, an elevator stands across from a blue-and-white accessibility sign with up and down arrows. The ceiling is water-stained and leaves dot the damp brick floor. It must have rained.

Ankunft in einem offenen Zugangsbereich, der in hellem Stein gehalten ist. Ein Aufzug befindet sich gegenüber einem blau-weißen Schild für Barrierefreiheit mit Pfeilen nach oben und unten. An der Decke sind Wasserflecken zu sehen und auf dem feuchten Ziegelboden liegen Blätter. Es muss geregnet haben.



Ascending one level, the elevator opens onto an outdoor terrace. A closed patio umbrella partially obscures the view of mumok's grey facade.

Ein Stockwerk höher öffnet sich der Aufzug zu einem Vorplatz im Freien. Ein geschlossener Sonnenschirm verdeckt teilweise den Blick auf die graue Fassade des mumok.



Slanted sunlight and long shadows fall on the museum's terrace and front entrance. White "museum moderner ..." signage sits high above a revolving door and security camera.

Schräges Sonnenlicht und lange Schatten fallen auf den Vorplatz und auf den Eingang des Museums. In weißen Lettern prangt der Schriftzug „museum moderner ...“ hoch über einer Drehtür und einer Überwachungskamera.



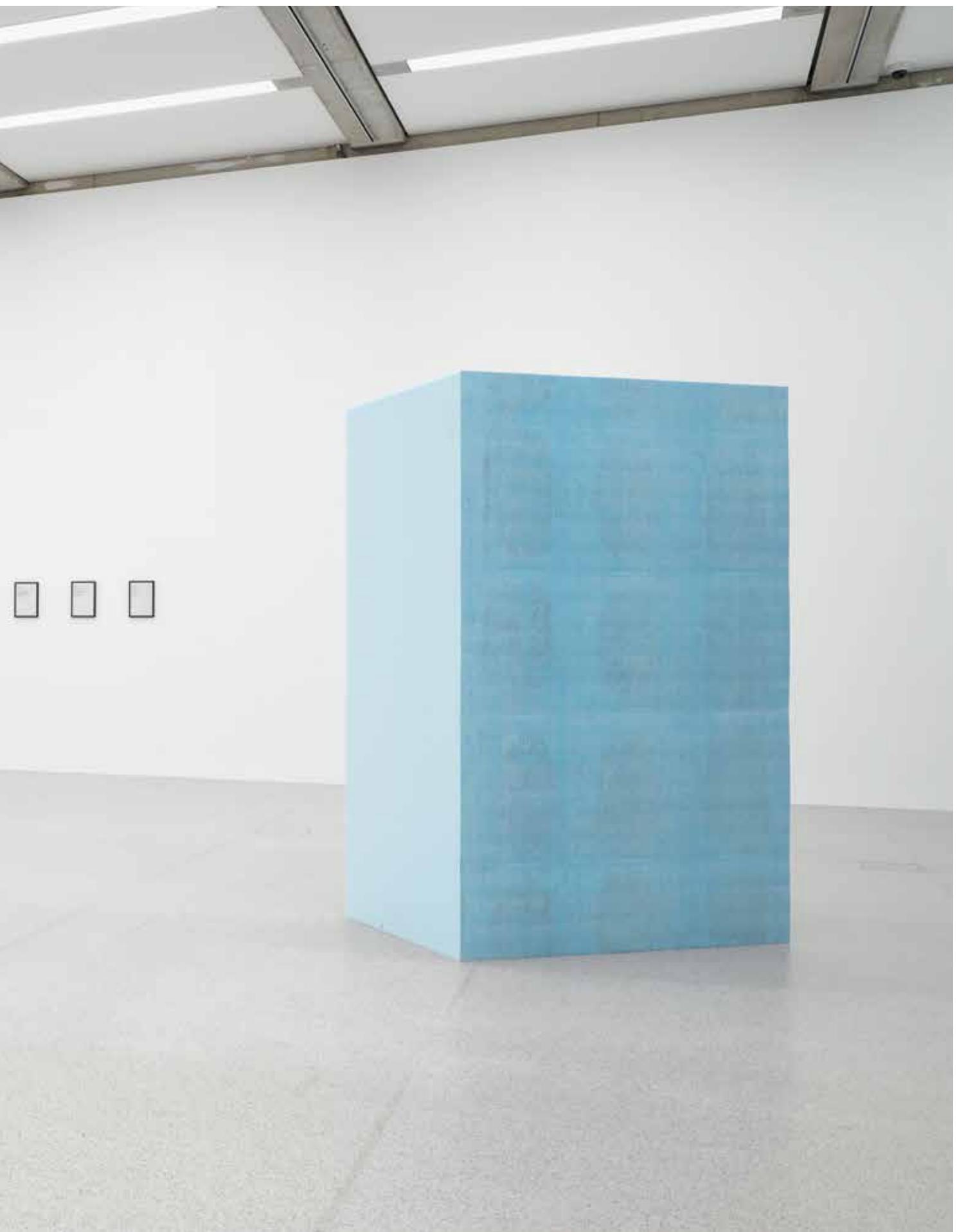
Inside, a glass security gate and glass wall separate the museum's sleek, reflective lobby from a brightly lit white cube gallery.

Im Inneren trennen eine gläserne Sicherheitstür und eine Glaswand die elegante Eingangshalle des Museums von einer hell erleuchteten White Cube-Galerie.

Following spread: Two sculptures stand in the foreground, much bigger than the six framed artworks hanging on the wall behind them. The sculptures are both very tall and wide, too big to move alone. One is pale blue and one is black. Are they hard? Are they soft? They are foam, like the kind inside of couches and the kind inside of recording studios.

Folgende Doppelseite: Im Vordergrund stehen zwei Skulpturen, die viel größer sind als die sechs gerahmten Kunstwerke, die hinter ihnen an der Wand hängen. Beide Skulpturen sind sehr hoch und breit, zu groß, um sie allein zu bewegen. Eine ist hellblau, die andere schwarz. Sind sie hart? Sind sie weich? Sie bestehen aus Schaumstoff, wie er für Sofas und Tonstudios verwendet wird.







One artwork covers many of the white cube's walls—too big to view all at once. This section of wall shows two crisply painted black letters: "c" and "t." But another artwork has been placed in front of the letters. This artwork is supported by a white counter-height plinth. What is it?

Ein Kunstwerk bedeckt einen Großteil der Wände des White Cube – es ist zu groß, um es auf einen Blick zu erfassen. An diesem Teil der Wand sind zwei präzise gemalte schwarze Buchstaben zu sehen: „c“ und „t“. Vor den Buchstaben befindet sich jedoch ein weiteres Kunstwerk. Es wird von einem weißen, hüfthohen Sockel getragen. Was ist das?



It's two neat stacks of staple-bound pamphlets inside of a thin metal tray. The pamphlets' German and English front pages are too small to read but their headings say "Contact M."

Es handelt sich um zwei geordnete Stapel gehefteter Broschüren in einem dünnen Metalltablett. Die deutschen und englischen Titelseiten der Broschüren sind zu klein, um sie lesen zu können, aber ihre Überschriften lauten „Contact M“.



Another section of the white cube's walls has been painted floor-to-ceiling gold, and a three-digit number has been stenciled in white: "195." The seam of a hidden door falls inside of the "9" and the "5." The middle of the "5" bends at a right angle. This is the corner of the room. There's another plinth.

Ein anderer Teil der Wände des White Cube ist vom Boden bis zur Decke goldfarben bemalt, nur eine dreistellige weiße Zahl wurde ausgespart: „195“. Zwischen der „9“ und der „5“ befindet sich die Fuge einer verborgenen Tür. Die „5“ ist in der Mitte rechtwinklig geknickt. Dies ist die Ecke des Raums. Hier steht ein weiterer Sockel.



This plinth's metal tray holds many travel-sized items:
bottles of hand sanitizer, boxed combination Covid-flu tests,
Diana-brand menthol balm, and boxes of condoms. A brown
paper bag holds more loose condoms.

Das Metalltablett auf diesem Sockel bietet Platz für
Gegenstände in Reisegröße: Flaschen mit
Handdesinfektionsmittel, Covid-Influenza-Kombitests in
Schachteln, Mentholbalsam der Marke Diana und Schachteln
mit Kondomen. Eine braune Papiertüte enthält weitere lose
Kondome.



Drawing closer to yet another plinth brings us closer to another section of painted wall. A lowercase "k." An uppercase "M." The left half of an uppercase "A." All velvety black. An alcove doorway cuts off the right side of the "M."

Nähern wir uns einem weiteren Sockel, kommen wir zu einem weiteren Abschnitt der bemalten Wand. Ein kleines „k“. Ein großes „M“. Die linke Hälfte eines großen „A“. Alles in samtigem Schwarz. Eine Nischenöffnung schneidet die rechte Seite des „M“ ab.



This plinth's tray is different. It is almost too full. Neither pamphlets nor condoms, but a selection of ointments in jars and tubes of various packaging are crammed inside. A pair of light blue foam boots for protecting heels from bed sores leans against boxes of Tegaderm-brand bandages.

Das Metalltablett dieses Sockels ist anders. Es ist fast zu voll. Hier liegen weder Broschüren noch Kondome, sondern verschiedene Salben in Dosen und Tuben in unterschiedlichen Verpackungen dicht gedrängt. Ein Paar hellblaue Schaumstoffstiefel zum Schutz der Fersen vor Druckstellen lehnt an Schachteln mit Verbänden der Marke Tegaderm.



The alcove's doorway frames more letters: an uppercase "A" followed by a lowercase "r." Additional letters continue behind a short wall separating the alcove from the main gallery. A fourth plinth sits in front of the alcove near a bench with dark leather cushions.

Die Öffnung der Nische umrahmt ein großes „A“, gefolgt von einem kleinen „r“. Die Buchstaben setzen sich hinter einer kurzen Wand, die die Nische von der Hauptgalerie trennt, fort. Ein vierter Sockel befindet sich vor der Nische in der Nähe einer Bank mit dunklen Lederkissen.



This plinth's tray is comparatively empty: four corners of smooth, buffed metal. Its composition shows two neat stacks of the same postcard. One side has the web and street addresses for mumok, the flipside has the addresses of another place: Museum Abteiberg.

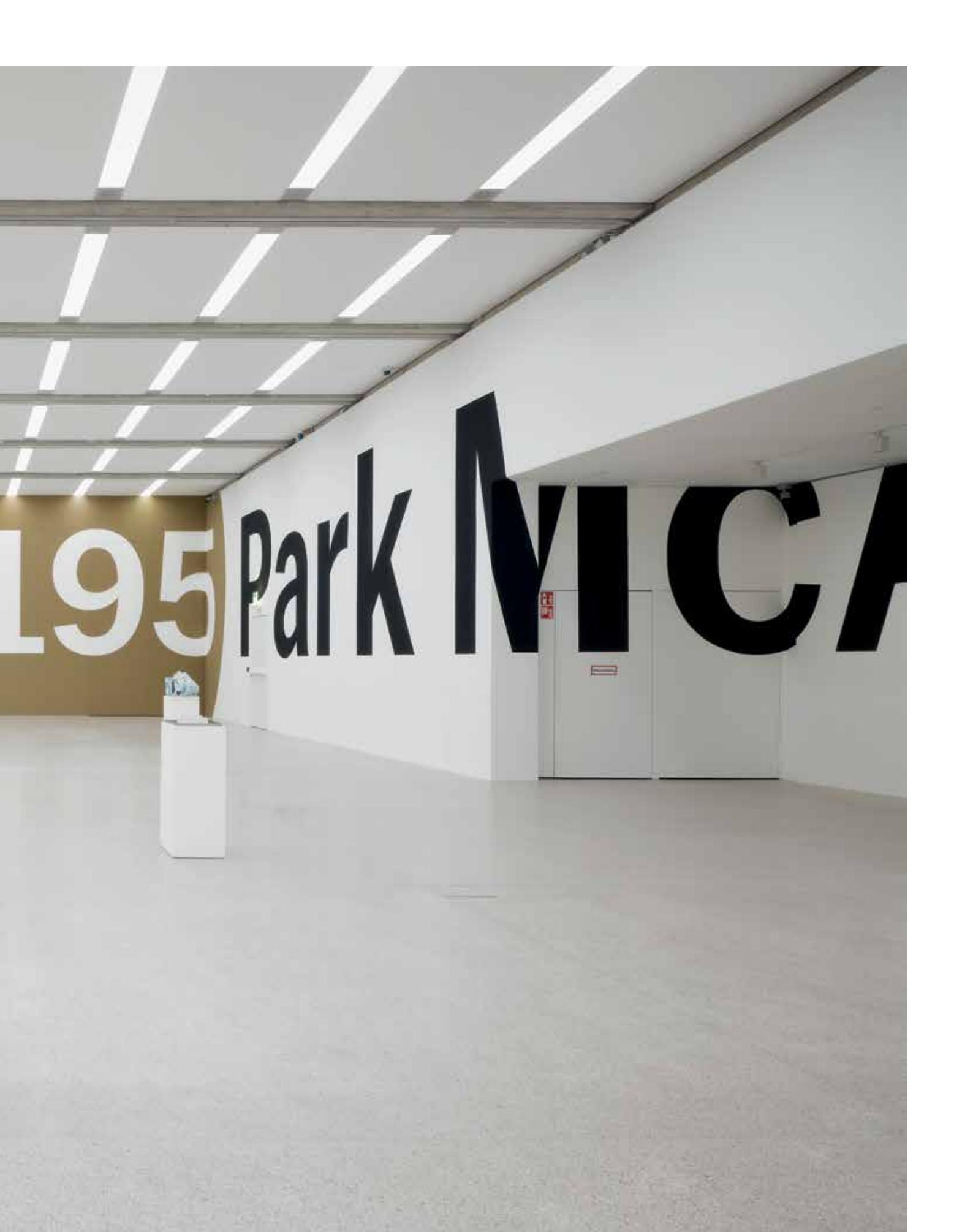
Das Tablett dieses Sockels ist vergleichsweise leer: vier Ecken aus glattem, poliertem Metall. Darauf liegen zwei ordentliche Stapel identischer Postkarten. Auf der einen Seite sind die Website und die Anschrift des mumok zu lesen, auf der Rückseite die Adresse eines anderen Orts: Museum Abteiberg.

Following spread: Like an enormous backdrop to the room's different floor sculptures and dark leather seating, the black-and-gold wallwork is revealed nearly in full: "Projects (195) Park McA..." It spans across two of the white cube's main walls. It covers closed fire exits and hidden storage closets. It wraps around corners and extends into the alcove like a scrolling LED banner on pause.

Folgende Doppelseite: Wie ein riesiger Hintergrund für die verschiedenen Bodenskulpturen und die dunklen Ledersitze des Raums tritt die schwarz-goldene Wandarbeit fast vollständig in Erscheinung: „Projects (195) Park McA...“ Sie erstreckt sich über zwei Hauptwände des White Cube. Sie windet sich um Ecken und reicht bis in die Nische wie ein LED-Banner, das auf Pause geschaltet ist.

Projects





195 Park NICA



It ends inside of an alcove. From this angle, the wallwork's first and last words appear next to one another. "ojects | McArthur" it reads. Bolted to the alcove's threshold, about a third of the way up, is another artwork. Three-dimensional, densely black, and nearly square, this artwork is one of a pair of rubber bumpers like the kind found on loading docks.

Es endet in einer Nische. Aus diesem Blickwinkel erscheinen die ersten und letzten Wörter der Wandarbeit nebeneinander. „ojects | McArthur“ steht dort. An der Schwelle der Nische, etwa ein Drittel der Wand nach oben, ist ein weiteres Kunstwerk angeschraubt. Dieses dreidimensionale, tief schwarze und fast quadratische Kunstwerk ist einer von zwei Gummistopfern, wie man sie an Laderampen findet.



Rubber bumpers are designed to absorb the impact of transportation trucks in reverse. They are made of rubber, in this case recycled tires bolted to the wall between two right-angled brackets.

Die Gummistopper dienen dazu, Stöße von rückwärtsfahrenden Transportfahrzeugen abzufangen. Sie bestehen aus Gummi, in diesem Fall aus recycelten Reifen, die zwischen zwei rechtwinkligen Halterungen an die Wand geschraubt sind.



Reversing course to face the alcove, "McArthur" peeks out from behind the alcove's exterior wall. "Ar[jur]." Another sculpture hangs on the exterior wall at a height similar to the bumpers. But where the bumpers absorb light and vibration, this sculpture lets them pass through.

Der Nische zugewandt erscheint hinter der Außenwand „McArthur“. „Ar[jur]“. Eine weitere Skulptur hängt an der Außenwand in ähnlicher Höhe wie die Stopper. Doch während die Stopper Licht und Vibrationen absorbieren, lässt diese Skulptur sie durch.



They pass through because this sculpture filters air. It is made of used pulmonary filters: 14 transparent plastic pods with material inside that impedes airborne viruses and bacteria. Filters are swapped out every month, or whenever another person uses the ventilator.

Sie durchdringen sie, weil diese Skulptur aus gebrauchten Beatmungsfiltern besteht. 14 transparente Hartplastikkapseln mit Wattefüllungen, die Viren und Bakterien aus der Luft filtern. Die Filter werden jeden Monat ausgetauscht oder immer dann, wenn eine andere Person das Beatmungsgerät benutzt.







Previous spread: Turning away from the "Projects" panorama, another view of the gallery presents a different type of sign—the kind made for highways. What is it like to sit in front of something we typically speed past? The metal signs—a pair—are nearly identical. They are bigger than a nearby group of upright metal floor sculptures from which colorful pajama pants hang like laundry.

Vorherige Doppelseite: Wendet man sich vom „Projects“-Panorama ab, so zeigt ein weiterer Blick in die Galerie eine andere Art von Schildern – solche, die für Autobahnen benutzt werden. Wie ist es, vor etwas zu sitzen, an dem wir normalerweise vorbeirrasen? Die Schilder – ein Paar – sind fast identisch. Sie sind größer als eine Gruppe stehender metallener Skulpturen in der Nähe, an denen bunte Pyjamahosen wie Wäsche hängen.

A second alcove is directly across from the first alcove. It houses a third highway sign. The pair of identical highway signs hangs between the two alcoves on the gallery's back wall. All three signs are bare: all metal surface, no information.

Eine zweite Nische befindet sich direkt gegenüber der ersten Nische. Sie beherbergt ein drittes Autobahnschild. Die beiden identischen Autobahnschilder hängen zwischen den beiden Nischen an der Rückwand der Galerie. Alle drei Schilder sind blank: reine Metalloberfläche, keine Information.



They reflect only the room, the people in it, the ceiling's lighting grid, and the other artworks, too: like the painted "u" and "r" of "Projects ... McArth-ur."

Sie reflektieren nur den Raum, die Menschen darin, das Raster der Deckenbeleuchtung und auch die anderen Kunstwerke, wie die gemalten Buchstaben „u“ und „r“ von „Projects ... McArth-ur“.





Crossing the room to the second alcove with its bare highway sign, a large sculpture spreads out on the floor. Various planks—mostly flat, some wedges, all metal and wood—have been arranged in one large rectangle without overlapping. They rest like carefully laid flagstones except for one, which leans upright against the alcove's exterior wall.

Auf dem Weg zur zweiten Nische mit dem blanken Autobahnschild liegt eine große Skulptur auf dem Boden. Verschiedene Bretter, die meisten flach, einige keilförmig, alle aus Metall und Holz, sind in einem großen Rechteck angeordnet, ohne sich zu überlappen. Wie sorgfältig verlegte Bodenplatten liegen sie da, bis auf eine, die aufrecht an der Außenwand der Nische lehnt.



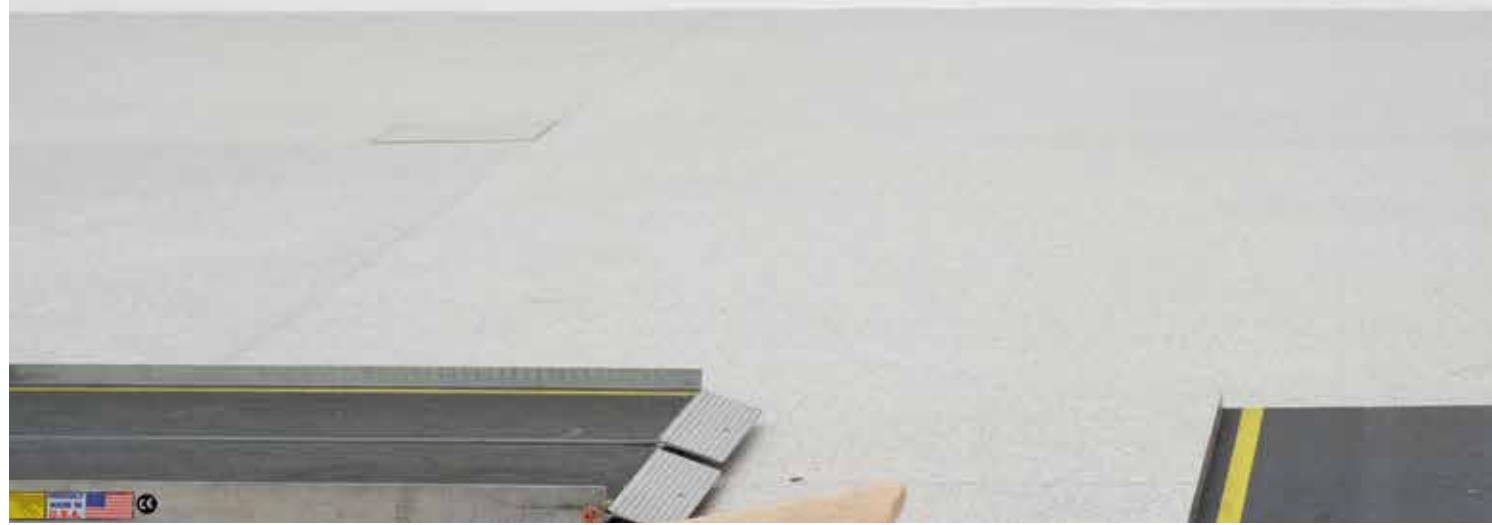
This large sculpture is even bigger than first imagined. Not only does it extend far into the main gallery back towards the middle of the room's pair of highway signs, but it also bisects the second alcove's interior chamber. It blocks direct passage from one end of the alcove to the other like an impassable carpet.

Diese große Skulptur ist sogar noch größer, als man zunächst denken würde. Sie reicht nicht nur weit in die Hauptgalerie hinein, bis in die Mitte des Raumes mit den beiden Autobahnschildern, sondern sie teilt auch den Innenraum der zweiten Nische in zwei Hälften. Wie ein unüberwindbarer Teppich versperrt sie den direkten Durchgang von einem Ende der Nische zum anderen.



Tire tracks on plywood; footprints on broken particle board;
laminated wood eaten away by moisture; yellow tape on non-skid aluminum, the planks all appear to have been traversed.
Each plank was once used as a ramp. Some were handmade.

Reifenspuren auf Sperrholz; Fußabdrücke auf zerbrochenen Spanplatten, von Feuchtigkeit zerfressenes Schichtholz;
gelbes Klebeband auf rutschfestem Aluminium, die Bretter scheinen alle überquert worden zu sein. Jedes Brett war einst eine Rampe. Einige wurden handgefertigt.





Previous spread: It's nearly missable, but adhered to a wall near the second alcove, somewhat apart from the other sculptures, is a remarkably long wall label. What does it say?

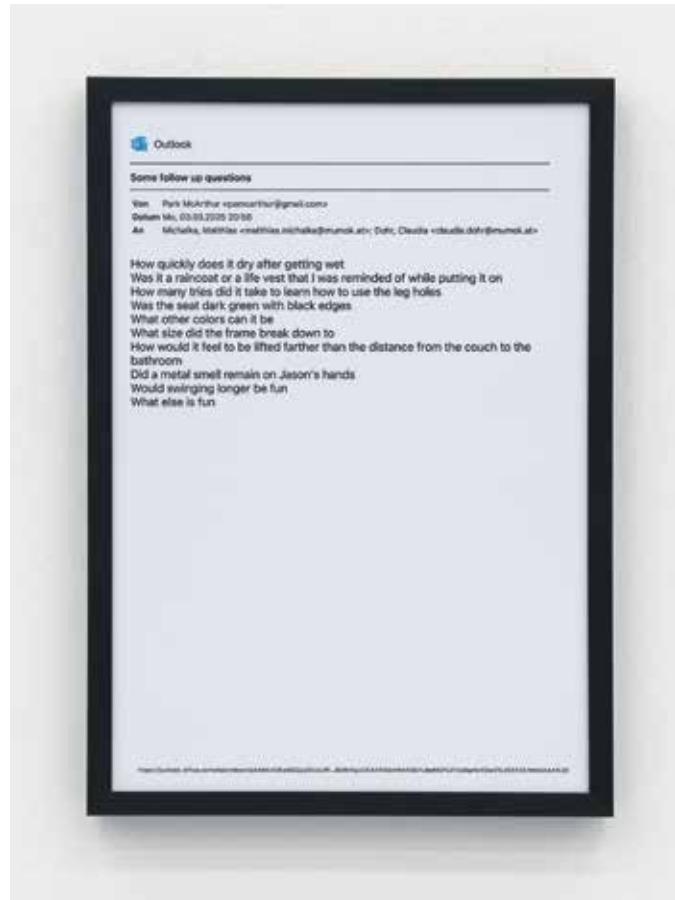
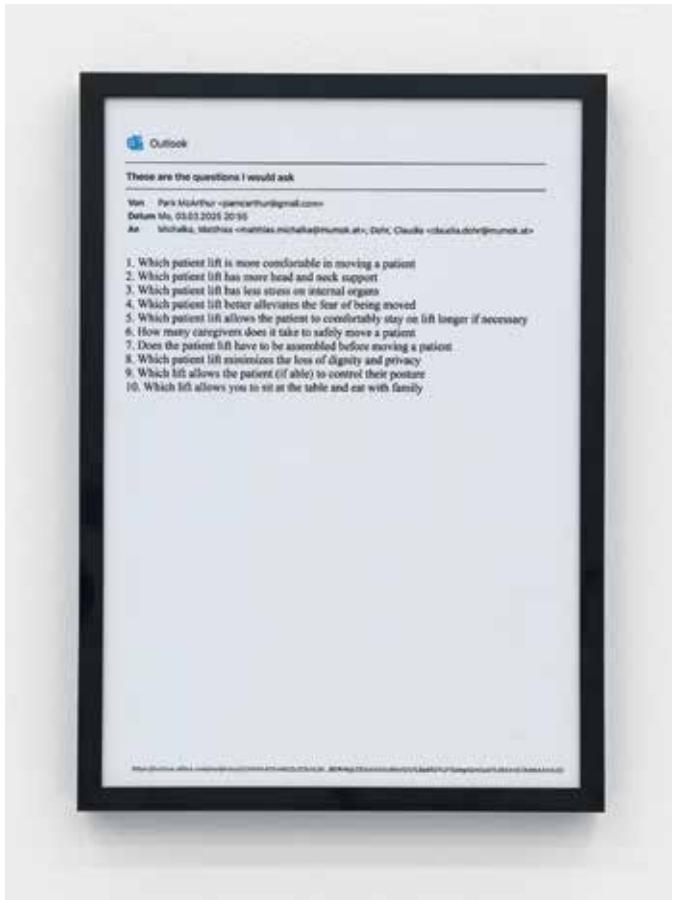
Vorherige Doppelseite: Es ist leicht zu übersehen, doch an einer Wand in der Nähe der zweiten Nische, etwas abseits der anderen Skulpturen, befindet sich ein bemerkenswert langes Wandlabel. Was steht darauf?

"Carried and Held, 2012– Courtesy of the artist and Margaret Herman, Alexandra McArthur, John McArthur, Walker Herman, Mary Herman, Gayle McArthur, Rob Wilusz, Mary Doster Whitaker, Bill and Judy Whitaker, Clarence McArthur, Ann Gayle Rankin, Nancy Herman, Tom Herman, Emily Simon, Cherry Simon, Clem Herman, Johanna Herman, Cesar Maldonado, Emery Herman Jr, Amy Mathys, Peter Freehafer, Verde Barringer, Rosie Molinary, Betsy Kelleher, Dr. Shen, Emily Mangone, Sally Otvos, Jenny Otvos, Christine Byun, Gal Nyska, Catherine Walker, Jeremy Freifeld, Jane Dalton, Duna Norton, Meredith Steele, Janine Hoffmann, Jesse Sharp-Williams, Amanda Matles, Laurie Dunn, Laura Case, Crawford Crenshaw, L.C. and Bob Giduz, Mona, Loretta Shaia, Nancy McMillan, Melissa Berry, Bob Lees, Bonnie Wright, Kathleen Cour, Laura Gerhardt, Stanley in China, Angie Wright, Jim McArthur, Ming an Lee, Murphy and Jeffie Chang, Lauren Lopez, Henry Weil, Middleton Chang, Pete, Unknown Taiwanese Businessman, Melissa Bandy, Derek Lundberg, Wendy McArthur, Leigh, Bradford McArthur, Chip Schantz, Brent McCormick, David Prince, Ben Fain, Cybele Lyle, Darren Prince, Madelyn Moyer, Owen Fitzpatrick, Becca Fitzpatrick, Audrey Hynes, Tom McArthur, Kathleen Hudspeth, Carrie Saxton, Adler Guerrier, David Saxton, Willy Hoffmann, Tara Thananetapon, Li Lu, Laura Schulenborg, Becky Nolin, Jen Pike, Michael Just, Jessica Sanders, Kavin Tedamrongwanish, Bethany Pelle, Hannah Heckner, Nicole Mader, Nicole Mader's husband Kevin, Ceaphas Stubbs, Ann Rath, Fred Rath, W Mae Singerman, all the young men who felt obligated but unsure in volunteering, Loretta Fahrenholz, her dad, Bill Rath, David Rath, Inka Meißner, Tyler Bonnen, Tori Cole, Rebecca Wood, Maxwell Graham, Tom Ackers, Trista Mallory, Michelle Levin, Jason Loebs, Theresa Smith, Constantina Zavitsanos, Amalle Dublon, s o.'brien, Sky Hall, Yve Laris Cohen, Kristina Bramwell, Krista Heiner, David Crane, Joe Madura, Nate Harrison, Allan Chang, Kiwan Bigelow, Benedicte Henschien, Lisa Fulenwider, Daisy Figueroa, Bronwyn Charlton, Brooks Girsch, Jessica Rodriguez, Sarah Cantrell, Rachel Heckener, Jeremiah Beaverly and the Director of the Ali Forney Center, Laura Waldman, Henry Van Wagenberg, Stephanie Culhane, Barnett Cohen, Anna Lineback, Billie Lynn, Crystal Campbell, Dana Schrenk, Carey McArthur, Jeannine Tang, the guy from Chinese class at Chiuhung's apartment in Miami, Diana Valbuena, Emily Case, Eryn, Greta in Cooperstown, Hadley Smith, Oscar Tillman, Padraig O'Donoghue, Karl Jiang, Kendall Patterson, Lucy Marcil, Mitch Blessing, Kurt from Hudson Mobility, Bradford's friend from Norway, Akemi Nishida, Kristy, Hayden, all the airline staff, attendants, and occasional captain, Ben Tiven, Peter Daniel, Tim Saltarelli, Amber Hawk Swanson, Pam and Gary Shinn, Kim, Sandy McArthur, Naomi Safran-Hon, Cindy McArthur, Cassie McArthur, Terry and Dan, Whitney's parents, Alice Garland and Rodney Swink, the midwife, Mary Lou of the sandwich shop, Denise Notch, Apex Middle School Janitor, Noelle Nemick, Ash Ferlito, Peter Freehafer, Lisa Freehafer, Cherry Grove Captain, Ashley Griffith now different last name, Chris Aque, Lindsay Caplan, Sonya Dyer, Jacqueline Hoàng Nguyen, 2 people living across the apartment, at UM, Cyrus Atkins, David Johnson, Nigel Wallace, Boots and Bill, Miss Jean, Em Rooney, Korakrit Arunanondchai, Logan Beitman, Keith at In Touch NYCPT, Jessica Kain, Adam Vollrath, Pat Nemick, Mr. Snively, Monica Cook, Mila Holy, Sarah Anderson, Domingo Castillo, Maria Rapicavoli, Christina Evans, Oliver Cano, Cammisa Bauerhaus, Aaron @ cage, Susie Frasier, Jack, Tara Hart, Daniel de la Rosa, Hope Svenson, Meredith James, Alex Fleming, Ben Tiven's friend with recording studio from two Junes ago, Cameron Rowland, Meredith James, Robert Snowden, Scott Ponick, Emmy Levitas, J, James w/ Nu Motion, Jennifer Dasal, Jennifer Burris, Adelita Husni-Bey, Alex Jung, Caroline Key, Raymonda Rastegar, Sanjay Shah, Soyoung Yoon, Caitlyn Culbertson, Andrew Blackley, Sadia Shirazi, Kin Choi, Jason Hirata, Dr. Wilson, Nurses with Dr. Wilson, Nurses at Beth Israel 1/25/15–1/26/15, Kelley Mathys, Tom Blood, Ron, Rick of Nu Motion, Dorris, Ted Christensen, Hasmine Gallimore, Voinie Gallimore, Nurses at NYU Langone 6/15/18–6/16/18 and 6/17/18–6/18/18, Abbey Wilusz, Sarah Richter, Forrest MacDonald, person giving massage in London, Jordan Lord, Carolyn Lazard, Olga, Jennifer Swayze, Debbe Hirata, Ken Hirata, Alex Wong, Gobe Wong, Satsuma Wong"



Returning to the foams that first greeted us near the gallery entrance, the wall label of names is more noticeable on the gallery's back wall, but just barely. Our view of the ramps is partially obscured by the block of acoustic foam. Solid in presence, black in color, delicate in texture, the foam protects us as we turn toward an expanse of white wall hung with six framed artworks. From left to right, we read each artwork.

Wenn wir zu den Schaumstoffen zurückkehren, die uns zuerst am Eingang der Galerie begrüßt haben, ist das Wandlabel mit den Namen an der Rückwand der Galerie besser zu erkennen, aber nur etwas. Unser Blick auf die Rampen wird teilweise durch den Block aus akustischem Schaumstoff verdeckt. Solide in seiner Präsenz, schwarz in der Farbe, empfindlich in der Textur, schützt der Schaumstoff uns, während wir uns einer großen weißen Wand zuwenden, an der sechs gerahmte Kunstwerke hängen. Von links nach rechts lesen wir jedes Kunstwerk.

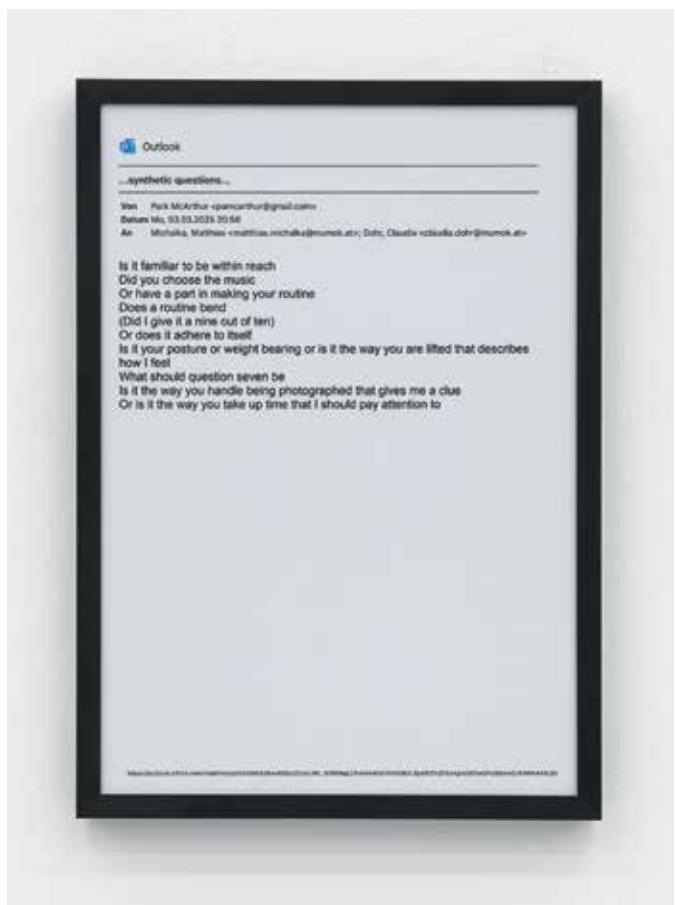


An artwork emailed to Matthias Michalka and Claudia Dohr from Park McArthur, asking: "1. Which patient lift is more comfortable in moving a patient; 2. Which patient lift has more head and neck support; 3. Which patient lift has less stress on internal organs; 4. Which patient lift better alleviates the fear of being moved; 5. Which patient lift allows the patient to comfortably stay on lift longer if necessary; 6. How many caregivers does it take to safely move a patient; 7. Does the patient lift have to be assembled before moving a patient; 8. Which patient lift minimizes the loss of dignity and privacy; 9. Which lift allows the patient (if able) to control their posture; 10. Which lift allows you to sit at the table and eat with family"

Ein Kunstwerk, das von Park McArthur an Matthias Michalka und Claudia Dohr gemailt wurde und fragt: „1. Welcher Patient:innenlifter ist bequemer für die Bewegung von Patient:innen; 2. Welcher Patient:innenlifter bietet mehr Unterstützung für Kopf und Nacken; 3. Welcher Patient:innenlifter belastet die inneren Organe weniger; 4. Welcher Patient:innenlifter lindert die Angst vor dem Umlagern besser; 5. Mit welchem Patient:innenlifter können Patient:innen bei Bedarf länger bequem in der Hebevorrichtung verweilen; 6. Wie viele Pflegekräfte sind erforderlich, um eine:n Patient:in sicher zu bewegen; 7. Muss der Patient:innenlifter vor dem Bewegen von Patient:innen montiert werden; 8. Welcher Patient:innenlifter minimiert den Verlust an Würde und Privatsphäre; 9. Mit welchem Hebegerät können Patient:innen (sofern möglich) ihre Körperhaltung selbst bestimmen; 10. Mit welchem Hebegerät können Patient:innen am Tisch sitzen und mit ihrer Familie essen“

An artwork emailed to Matthias Michalka and Claudia Dohr from Park McArthur, asking: "How quickly does it dry after getting wet; Was it a raincoat or a life vest that I was reminded of while putting it on; How many tries did it take to learn how to use the leg holes; Was the seat dark green with black edges; What other colors can it be; What size did the frame break down to; How would it feel to be lifted farther than the distance from the couch to the bathroom; Did a metal smell remain on Jason's hands; Would swinging longer be fun; What else is fun"

Ein Kunstwerk, das von Park McArthur an Matthias Michalka und Claudia Dohr gemailt wurde und fragt: „Wie schnell trocknet es, nachdem es nass geworden ist; War es ein Regenmantel oder eine Schwimmweste, an die ich beim Anlegen erinnert wurde; Wie viele Versuche waren nötig, um zu lernen, wie man die Beinöffnungen benutzt; War der Sitz dunkelgrün mit schwarzen Kanten; Welche Farben könnten es noch sein; Auf welche Größe wurde der Rahmen zerlegt; Wie würde es sich anfühlen, über eine größere Distanz gehoben zu werden als nur vom Sofa zum Badezimmer; Blieb ein metallischer Geruch an Jasons Händen zurück; Würde es Spaß machen, länger zu schwingen; Was macht noch Spaß“



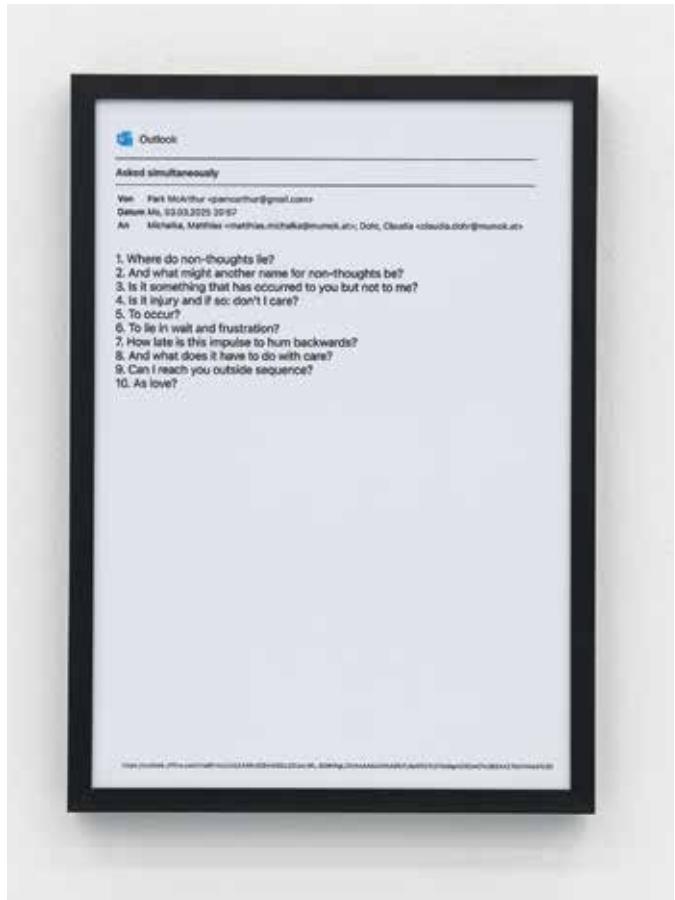
An artwork emailed to Matthias Michalka and Claudia Dohr from Park McArthur, asking: "Is it familiar to be within reach; Did you choose the music; Or have a part in making your routine; Does a routine bend; (Did I give it a nine out of ten); Or does it adhere to itself; Is it your posture or weight bearing or is it the way you are lifted that describes how I feel; What should question seven be; Is it the way you handle being photographed that gives me a clue; Or is it the way you take up time that I should pay attention to"

Ein Kunstwerk, das von Park McArthur an Matthias Michalka und Claudia Dohr gemailt wurde und fragt: „Ist es ein vertrautes Gefühl, in greifbarer Nähe zu sein; Hast du die Musik ausgewählt; Und bist du an der Gestaltung deiner Routinen beteiligt; Verändert sich die Routine; (Habe ich eine 9 von 10 Punkten gegeben); Oder ist sie immer gleich; Ist es deine Körperhaltung oder dein Körpergewicht oder ist es die Art, wie du gehoben wirst, die meine Empfindungen beschreibt; Wie sollte Frage 7 lauten; Gibt mir die Art, wie du damit umgehst, fotografiert zu werden, einen Anhaltspunkt; Oder soll ich auf die Art und Weise achten, wie du dir Zeit nimmst“



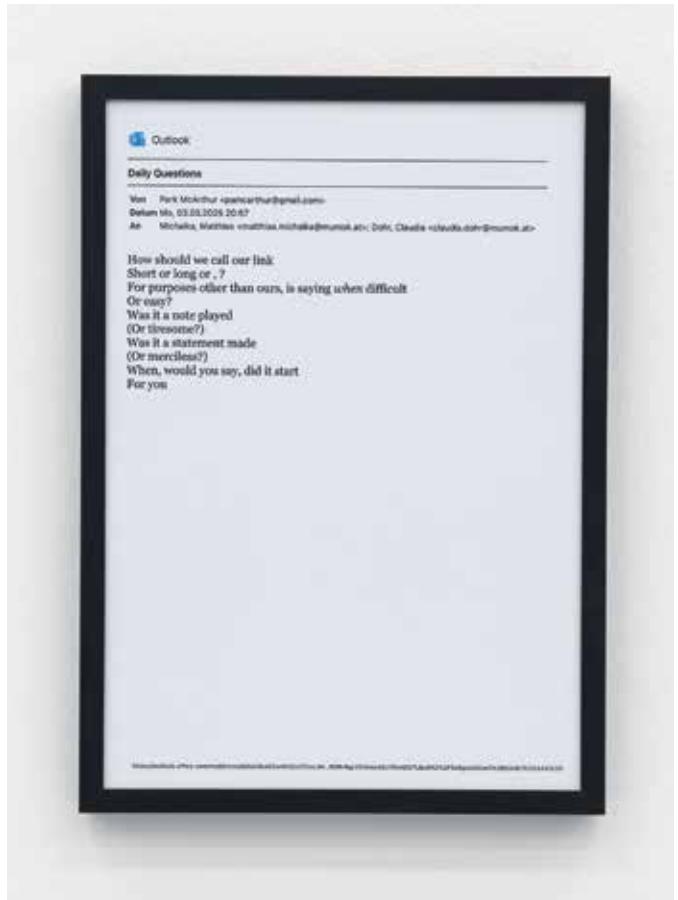
An artwork emailed to Matthias Michalka and Claudia Dohr from Park McArthur, asking: "Which height is most comfortable for thinking about what's on the pages; Which patterns create less stress on the imagination; How much space is needed between copies; Can copies be layered and placed on top of one another; How many copies are needed in order to get inside a daydream; Which groupings remind you of where you want to live someday; Which areas hold ideas for next year; Which areas emphasize the end of a day; What kinds of arrangements would you not even have to think about it at all; What kinds of arrangements cannot be described"

Ein Kunstwerk, das von Park McArthur an Matthias Michalka und Claudia Dohr gemailt wurde und fragt: „Welche Höhe ist am bequemsten, um darüber nachzudenken, was auf den Seiten steht; Welche Anordnungen sind angenehm für die Vorstellungskraft; Können Kopien übereinandergelegt werden; Wie viele Kopien braucht man, um in Tagträumerei zu versinken; Welche Anordnungen lassen dich daran denken, wo du einmal irgendwann leben möchtest; Welche Bereiche zeigen Ideen für das nächste Jahr; Welche Bereiche betonen das Ende eines Tags; Über welche Anordnungen brauchst du gar nicht erst nachzudenken; Welche Anordnungen lassen sich nicht beschreiben“



An artwork emailed to Matthias Michalka and Claudia Dohr from Park McArthur, asking: "1. Where do non-thoughts lie?; 2. And what might another name for non-thoughts be?; 3. Is it something that has occurred to you but not to me?; 4. Is it injury and if so: don't I care?; 5. To occur?; 6. To lie in wait and frustration?; 7. How late is this impulse to turn backwards?; 8. And what does it have to do with care?; 9. Can I reach you outside sequence?; 10. As love?"

Ein Kunstwerk, das von Park McArthur an Matthias Michalka und Claudia Dohr gemailt wurde und fragt: „1. Wo liegen die Nicht-Gedanken?; 2. Und was könnte ein anderes Wort für Nicht-Gedanken sein?; 3. Ist es etwas, was dir passiert ist, mir aber nicht?; 4. Ist es Ungerechtigkeit, und wenn ja: Ist mir das egal?; 5. Passiert sein?; 6. Da zu sein in Erwartung und Frustration?; 7. Wann kommt dieser Impuls, zurückzuweichen?; 8. Und was hat das mit Fürsorge zu tun?; 9. Kann ich dich außer der Reihe erreichen?; 10. Wie Liebe?“



An artwork emailed to Matthias Michalka and Claudia Dohr from Park McArthur, asking: "How should we call our link; Short or long or, ?; For purposes other than ours, is saying when difficult; Or easy?; Was it a note played; (Or tiresome?); Was it a statement made; (Or merciless?); When, would you say, did it start; For you"

Ein Kunstwerk, das von Park McArthur an Matthias Michalka und Claudia Dohr gemailt wurde und fragt: „Wie sollen wir unseren Link nennen; Kurz oder lang oder, ?; Für andere Zwecke als unsere eigenen, das heißt, wenn es schwierig wird; Oder einfach?; War es eine Anspielung; (Oder gelangweilt?); War es eine Erklärung; (Oder erbarmungslos?); Wann, würdest du sagen, hat es begonnen; Für dich“



PR



Previous spread: Inquiries roll off and fade away as we ready ourselves to leave through the same door we entered earlier. The stillness of the light-blue foam sculpture pauses our thoughts. The glass wall separating the gallery from the lobby cuts off the bottom halves of the black letters spelling "Projects." There is no evidence that the letters continue past the glass, but maybe they do.

Vorherige Doppelseite: Fragen ebben ab und verklingen, während wir uns daranmachen, durch dieselbe Tür zu gehen, durch die wir vorhin gekommen sind. Die Unbeweglichkeit der hellblauen Schaumstoffskulptur lässt unsere Gedanken innehalten. Die Glaswand, die die Galerie vom Foyer trennt, schneidet die unteren Hälften der schwarzen Buchstaben ab, die „Projects“ ergeben. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass die Buchstaben über das Glas hinausgehen, aber vielleicht tun sie das.



What is the audio guide's last track? We collect the borrowed headphones and audio player from where we left them on a museum bench and return them to the front desk.

Was ist der letzte Titel des Audioguides? Wir nehmen die geliehenen Kopfhörer und den Audioplayer, die wir auf einer Museumsbank zurückgelassen haben, und geben sie an der Rezeption ab.



Years ago, Museum Abteiberg had two points of arrival, but today most visitors use one. At one end of a covered walkway, a building clad in light stone greets visitors. Stairs turned green with moss hug the building to one side.

Vor Jahren hatte das Museum Abteiberg zwei Eingänge, heute nutzen die meisten Besucher:innen nur einen von ihnen. Am Ende eines überdachten Gangs empfängt ein Gebäude mit heller Steinfassade die Besucher:innen. An einer Seite schmiegt sich eine mit Moos bewachsene Treppe an das Gebäude.



Past glass doors, down a short ramp or marble stairway, the front desk is the first stop en route to the museum's open foyer gallery. The gallery feels like it goes many places but where exactly, no one knows. All around, glossy white columns connect marble flooring to the ceiling's uniquely geometric lighting scheme. Just past the front desk, two artworks, each on a white plinth, stand near a floor-to-ceiling wallwork with black letters that begins "Pro-."

Hinter den Glastüren, eine kurze Rampe oder eine Marmortreppe hinunter, befindet sich die Empfangstheke, die erste Station auf dem Weg zum offenen Foyer des Museums. Das Foyer vermittelt den Eindruck, als würde es zu vielen Orten führen, aber niemand weiß, genau wohin. Ringsum verbinden glänzende weiße Säulen den Marmorboden mit der einzigartigen geometrischen Beleuchtung der Decke. Gleich hinter dem Empfang stehen zwei Kunstwerke auf weißen Sockeln neben einer raumhohen Wandinstallation aus schwarzen Buchstaben, deren Anfang „Pro“ lautet.



On one of the two plinths is a cardboard box of single-use respirator accessories. The cardboard box is partially open. Packed around its base are individually wrapped oxygen masks of all sizes crammed into a thin metal tray. A web address runs up the side of the box: www.spirometry.com.

Auf einem der beiden Sockel steht ein Karton mit Einweg-Beatmungszubehör. Der Karton ist teilweise geöffnet. Um ihn herum auf einem Metalltablett sind einzeln verpackte Sauerstoffmasken verschiedener Größen verstaut. An der Seite des Kartons befindet sich eine Internetadresse: www.spirometry.com.



The other plinth holds a matching metal tray, looking much more orderly than the first. Two stacks of postcards carefully placed on the tray sit side by side. The top stack bears the web and mailing addresses of Museum Abteiberg. The lower stack is printed with addresses for a museum in Vienna: mumok. Are the postcards and oxygen masks free to take?

Auf dem anderen Sockel steht ein identisches Metalltablett, das viel ordentlicher aussieht als das erste. Auf dem Tablett liegen zwei Stapel Postkarten, sorgfältig nebeneinander angeordnet. Der hintere Stapel trägt die Internetadresse und die Postanschrift des Museums Abteiberg. Der vordere Stapel ist mit der Adresse eines Museums in Wien bedruckt: mumok. Sind die Postkarten und die Sauerstoffmasken zum Mitnehmen?

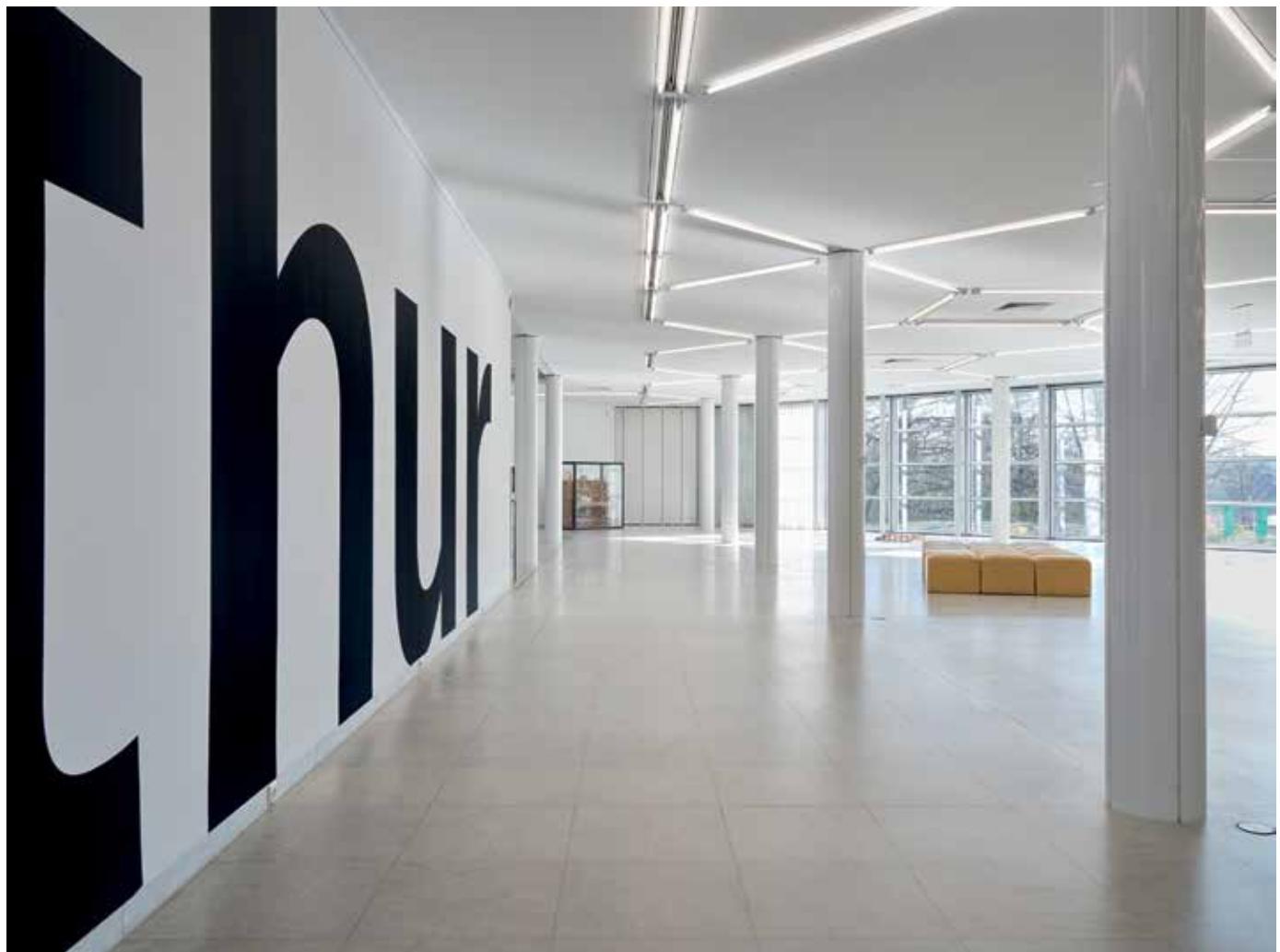
Following spread: The wallwork beginning with "Pro" continues. Its enormous letters lead us down a corridor that splits off from the main foyer with a short flight of stairs or long hallway ramp. Skylights, more columns, a frieze by Lothar Baumgarten, and even an upper-level catwalk bridge are all part of the corridor. Follow the letters and sing a song. A one, a two, a one, two, three: P-r-o then a few stairs. j-e-c-t-s, catwalk bridge! Gold-en circle up to the skylights. 195, stenciled in white. Back wall P, turn the corner and what? a-r-k then catwalk bridge. M-c-A-r and back up the stairs. Exit the corridor, back to the foyer.

Folgende Doppelseite: Die Wandarbeit, die mit „Pro“ beginnt, setzt sich fort. Die riesigen Buchstaben führen uns durch einen Korridor, die vom Hauptfoyer über eine kurze Treppe oder eine lange Rampe abzweigt. Oberlichter, weitere Säulen, ein Fries von Lothar Baumgarten und sogar eine Brücke sind Teil der Galerie. Folgen Sie den Buchstaben und singen Sie ein Lied. Eins, zwei, eins, zwei, drei: P-r-o, dann ein paar Stufen. j-e-c-t-s, Laufstegbrücke! Gold-ener Kreis bis zu den Oberlichtern. 195, in Weiß ausgespart. Rückwand-P, um die Ecke und was? a-r-k, dann Laufstegbrücke. M-c-A-r und zurück, die Treppe hinauf. Verlassen Sie diesen Korridor und kehren Sie zum Foyer zurück.





PLAY



One more time! Ex-it the corridor, back-to the foyer! Columns run parallel to the wallwork's last four letters t-h-u-r, which continue on the foyer's longest wall. An open room. Fifteen of the museum's seating cubes are pushed together to make one big rectangular seat. A wall of windows. Winter trees in a sculpture garden.

Noch einmal! Verlassen Sie den Korridor und kehren Sie ins Foyer zurück. Säulen verlaufen parallel zu den letzten vier Buchstaben t-h-u-r der Wandarbeit, die sich an der längsten Wand des Foyers fortsetzen. Ein offener Raum. Fünfzehn der Sitzwürfel des Museums sind zu einer großen rechteckigen Sitzgelegenheit zusammengeschoben. Eine Fensterwand. Winterlich anmutende Bäume in einem Skulpturengarten.



Facing the windows is a floor sculpture: a worn wooden ramp striped red and yellow. Floor-to-ceiling semi-transparent curtains shield a nearby artwork by the artist Joseph Beuys from natural light. A handsome vitrine encases its dried carnations and upright piano. The museum's marble flooring continues on.

Vor den Fenstern steht eine Bodenskulptur: eine abgenutzte Holzrampe mit roten und gelben Streifen. Raumhohe durchscheinende Vorhänge schirmen eine Arbeit des Künstlers Joseph Beuys vom Tageslicht ab. Eine hübsche Vitrine umgibt die getrockneten Nelken und das aufrechte Klavier. Der Marmorboden des Museums setzt sich fort.



Past multiple stairwells and a small cafe's gentle ramp, the foyer ceiling ends and the museum's upper galleries are revealed by a double-height viewing area. A curved balcony overlooks it all: the marble flooring, a free-standing sculpture, a wall of mirrors silkscreened with realistic figures of acrobats, spectators, and a troubadour. It's a Michelangelo Pistoletto artwork. The free-standing sculpture is made of light-blue cushioning foam. The mirrored panels by Pistoletto reflect the foam's soft rectangular volume.

Vorbei an mehreren Treppen und der leicht ansteigenden Rampe eines kleinen Cafés endet die Decke des Foyers und der Blick wird frei auf die Galerien im Obergeschoss des Museums, die als Ausstellungsräume mit doppelter Deckenhöhe angelegt sind. Ein geschwungener Balkon überblickt das Ganze: den Marmorboden, eine freistehende Skulptur, eine Wand aus Spiegeln, auf die realistische Figuren von Akrobat:innen, Betrachter:innen und einem Musiker aufgedruckt sind. Es handelt sich um ein Kunstwerk von Michelangelo Pistoletto. Die freistehende Skulptur besteht aus hellblauem Polsterschaum. Die Spiegelplatten von Pistoletto reflektieren den weichen, rechteckigen Körper des Schaums.





There's a sign by the small cafe. Not a bulletin listing food and drink prices, but a large metal sign made to German highway standards. Where we expect to find directions and destinations, there is only cold grey aluminum from top to bottom, back to front. The artwork is made up of three smaller signs hung flush to the wall: one facing backwards, two facing the room. It hangs centered on a wall between two white columns. Across the room from this sign a flight of stairs leads to the museum's upper floor.

In der Nähe des kleinen Cafés befindet sich ein Schild. Es handelt sich nicht um eine Tafel mit den Preisen für Speisen und Getränke, sondern um ein großes Metallschild, das den deutschen Normen für Autobahnbeschilderungen entspricht. Wo wir Wegbeschreibungen und Ziele erwarten, sehen wir nur kaltes graues Aluminium, von oben bis unten, von vorn bis hinten. Das Kunstwerk besteht aus drei kleineren Schildern, die flach an der Wand hängen: ein Schild ist nach hinten gerichtet, zwei nach vorne. Es hängt mittig an einer Wand zwischen zwei weißen Säulen. Gegenüber führt eine Treppe in das Obergeschoss des Museums.



Halfway up the stairs, another artwork hangs high on a wall. Natural light comes in through a stairway window. This artwork hangs straight up and down like one of the museum's columns, only much smaller. What is it? An elevator at the end of a short corridor takes us up.

Auf halber Höhe der Treppe hängt ein weiteres Kunstwerk weit oben an der Wand. Durch ein Fenster im Treppenhaus fällt Tageslicht herein. Dieses Kunstwerk hängt senkrecht, wie eine der Museumssäulen, nur viel kleiner. Was ist das? Ein Aufzug am Ende eines kurzen Korridors bringt uns nach oben.





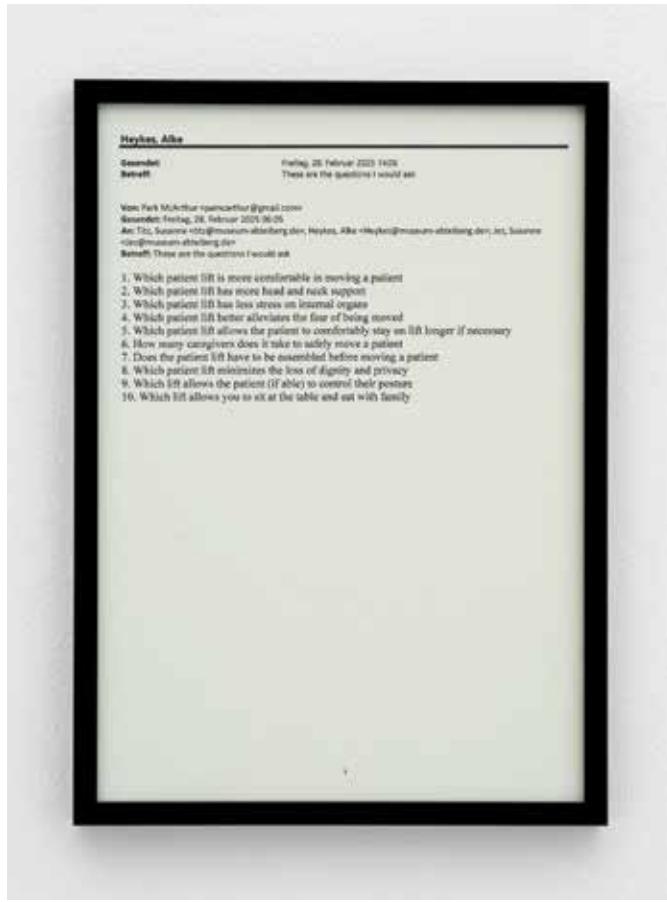
Previous spread: The artwork is a series of used pulmonary filters with wide, circular middles and input-outputs. The filters resemble spinning tops or mini UFOs. Not long ago, ventilated breath passed through each one. Their input-outputs fit together to make a rod or pole. Or, remaining unconnected, they scatter. In an upper-floor gallery near the stairs, the filters organize themselves in clusters, like stars in a nighttime sky. Underneath the building's sawtooth roof design, the filters spread out on the room's concrete floor, illuminated by natural light.

Vorherige Doppelseite: Das Kunstwerk besteht aus einer Reihe gebrauchter Beatmungsfilter mit breiten, kreisförmigen Mittelteilen und Eingangs- und Ausgangsöffnungen. Die Filter ähneln Kreiseln oder Mini-UFOs. Vor nicht allzu langer Zeit strömte noch Atemluft durch jeden einzelnen von ihnen. Ihre Ein- und Ausgänge lassen sich zu einer Stange oder einem Stab zusammenstecken. Bleiben sie unverbundenen, verstreuen sie sich. In einem Saal im Obergeschoss in der Nähe der Treppe gruppieren sich die Filter zu Clustern, wie Sterne am Nachthimmel. Unter dem gezackten Dach des Gebäudes verteilen sich die Filter auf dem Betonboden des Raums und werden vom Tageslicht angestrahlt.



Following spreads: Above the scattered filters, six artworks in black frames hang on a white wall. The artworks are evenly spaced. Each is an artwork emailed from Park McArthur to three Museum Abteiberg staff members: Director Susanne Titz, Co-Curator Alke Heykes, and Administrator Susanne Jez. The artworks each ask ten questions. From left to right they read:

Folgende Doppelseiten: Über den verstreuten Filtern hängen sechs Werke in schwarzen Rahmen an einer weißen Wand. Die Arbeiten sind gleichmäßig verteilt. Jede einzelne ist ein Kunstwerk, das Park McArthur per E-Mail an drei Mitarbeiter:innen des Museums Abteiberg geschickt hat: Museumsleiterin Susanne Titz, Co-Kurator Alke Heykes und Verwaltungsmitarbeiterin Susanne Jez. Die Kunstwerke stellen jeweils zehn Fragen. Von links nach rechts lauten sie:



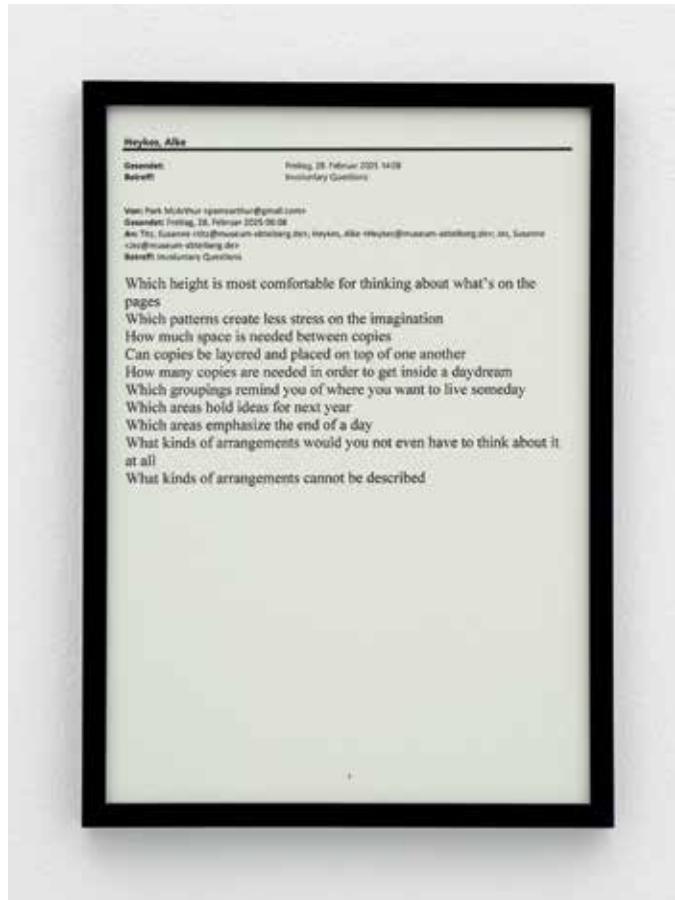
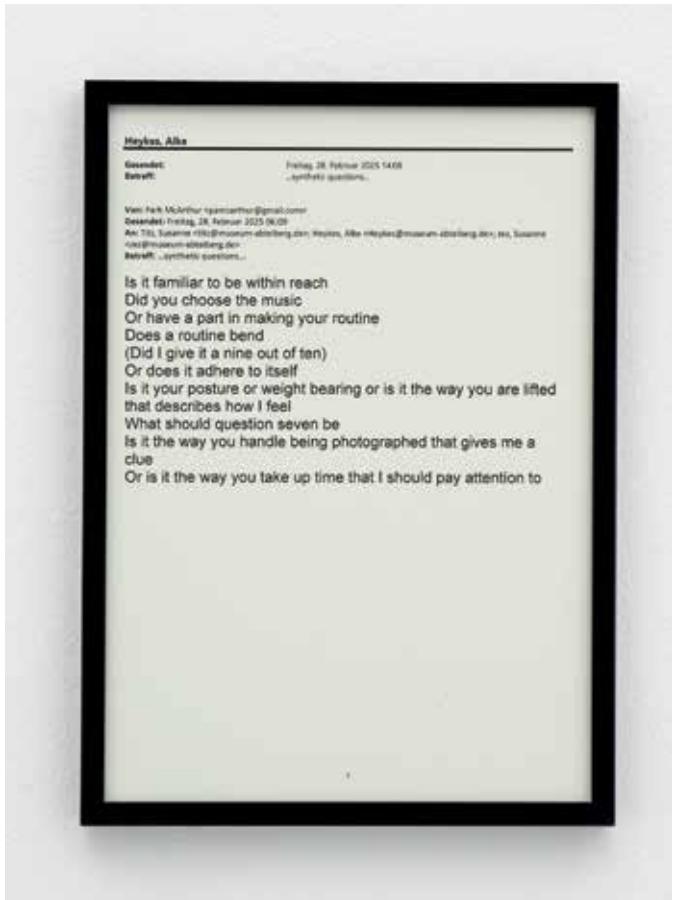
"1. Which patient lift is more comfortable in moving a patient; 2. Which patient lift has more head and neck support; 3. Which patient lift has less stress on internal organs; 4. Which patient lift better alleviates the fear of being moved; 5. Which patient lift allows the patient to comfortably stay on lift longer if necessary; 6. How many caregivers does it take to safely move a patient; 7. Does the patient lift have to be assembled before moving a patient; 8. Which patient lift minimizes the loss of dignity and privacy; 9. Which lift allows the patient (if able) to control their posture; 10. Which lift allows you to sit at the table and eat with family"

„1. Welcher Patient:innenlifter ist bequemer für die Bewegung von Patient:innen; 2. Welcher Patient:innenlifter bietet mehr Unterstützung für Kopf und Nacken; 3. Welcher Patient:innenlifter belastet die inneren Organe weniger; 4. Welcher Patient:innenlifter lindert die Angst vor dem Umlagern besser; 5. Mit welchem Patient:innenlifter können Patient:innen bei Bedarf länger bequem in der Hebevorrichtung verweilen; 6. Wie viele Pflegekräfte sind erforderlich, um eine:n Patient:in sicher zu bewegen; 7. Muss der Patient:innenlifter vor dem Bewegen von Patient:innen montiert werden; 8. Welcher Patient:innenlifter minimiert den Verlust an Würde und Privatsphäre; 9. Mit welchem Hebegerät können Patient:innen (sofern möglich) ihre Körperhaltung selbst bestimmen; 10. Mit welchem Hebegerät können Patient:innen am Tisch sitzen und mit ihrer Familie essen“



"How quickly does it dry after getting wet; Was it a raincoat or a life vest that I was reminded of while putting it on; How many tries did it take to learn how to use the leg holes; Was the seat dark green with black edges; What other colors can it be; What size did the frame break down to; How would it feel to be lifted farther than the distance from the couch to the bathroom; Did a metal smell remain on Jason's hands; Would swinging longer be fun; What else is fun"

„Wie schnell trocknet es, nachdem es nass geworden ist; War es ein Regenmantel oder eine Schwimmweste, an die ich beim Anlegen erinnert wurde; Wie viele Versuche waren nötig, um zu lernen, wie man die Beinöffnungen benutzt; War der Sitz dunkelgrün mit schwarzen Kanten; Welche Farben könnten es noch sein; Auf welche Größe wurde der Rahmen zerlegt; Wie würde es sich anfühlen, über eine größere Distanz gehoben zu werden als nur vom Sofa zum Badezimmer; Blieb ein metallischer Geruch an Jasons Händen zurück; Würde es Spaß machen, länger zu schwingen; Was macht noch Spaß“

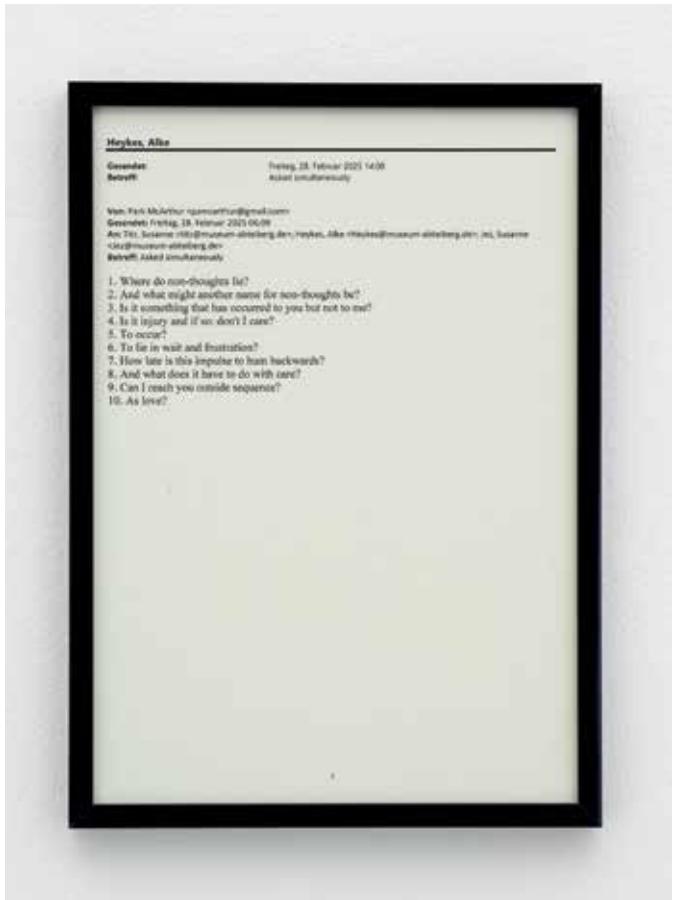


„Is it familiar to be within reach; Did you choose the music; Or have a part in making your routine; Does a routine bend; (Did I give it a nine out of ten); Or does it adhere to itself; Is it your posture or weight bearing or is it the way you are lifted that describes how I feel; What should question seven be; Is it the way you handle being photographed that gives me a clue; Or is it the way you take up time that I should pay attention to“

„Ist es ein vertrautes Gefühl, in greifbarer Nähe zu sein; Hast du die Musik ausgewählt; Und bist du an der Gestaltung deiner Routinen beteiligt; Verändert sich die Routine; (Habe ich eine 9 von 10 Punkten gegeben); Oder ist sie immer gleich; Ist es deine Körperhaltung oder dein Körpergewicht oder ist es die Art, wie du gehoben wirst, die meine Empfindungen beschreibt; Wie sollte Frage 7 lauten; Gibt mir die Art, wie du damit umgehst, fotografiert zu werden, einen Anhaltspunkt; Oder soll ich auf die Art und Weise achten, wie du dir Zeit nimmst“

„Which height is most comfortable for thinking about what's on the pages; Which patterns create less stress on the imagination; How much space is needed between copies; Can copies be layered and placed on top of one another; How many copies are needed in order to get inside a daydream; Which groupings remind you of where you want to live someday; Which areas hold ideas for next year; Which areas emphasize the end of a day; What kinds of arrangements would you not even have to think about it at all; What kinds of arrangements cannot be described“

„Welche Höhe ist am bequemsten, um darüber nachzudenken, was auf den Seiten steht; Welche Anordnungen sind angenehm für die Vorstellungskraft; Können Kopien übereinandergelegt werden; Wie viele Kopien braucht man, um in Tagträumerei zu versinken; Welche Anordnungen lassen dich daran denken, wo du einmal irgendwann leben möchtest; Welche Bereiche zeigen Ideen für das nächste Jahr; Welche Bereiche betonen das Ende eines Tags; Über welche Anordnungen brauchst du gar nicht erst nachzudenken; Welche Anordnungen lassen sich nicht beschreiben“



“1. Where do non-thoughts lie?; 2. And what might another name for non-thoughts be?; 3. Is it something that has occurred to you but not to me?; 4. Is it injury and if so: don't I care?; 5. To occur?; 6. To lie in wait and frustration?; 7. How late is this impulse to turn backwards?; 8. And what does it have to do with care?; 9. Can I reach you outside sequence?; 10. As love?”

„1. Wo liegen die Nicht-Gedanken?; 2. Und was könnte ein anderes Wort für Nicht-Gedanken sein?; 3. Ist es etwas, was dir passiert ist, mir aber nicht?; 4. Ist es Ungerechtigkeit, und wenn ja: Ist mir das egal?; 5. Passiert sein?; 6. Da zu sein in Erwartung und Frustration?; 7. Wann kommt dieser Impuls, zurückzuweichen?; 8. Und was hat das mit Fürsorge zu tun?; 9. Kann ich dich außer der Reihe erreichen?; 10. Wie Liebe?“

“How should we call our link; Short or long or, ?; For purposes other than ours, is saying *wenn* difficult; Or easy?; Was it a note played; (Or tiresome?)

Was it a statement made; (Or merciless?)

When, would you say, did it start; For you”

„Wie sollen wir unseren Link nennen; Kurz oder lang oder, ?; Für andere Zwecke als unsere eigenen, das heißt, *wenn es schwierig wird*; Oder einfach?; War es eine Anspielung; (Oder gelangweilt?); War es eine Erklärung; (Oder erbarmungslos?); Wann, würdest du sagen, hat es begonnen; Für dich“



Previous page: For who? On another wall in the gallery scattered with filters, a long and narrow artwork lists hundreds of names on a museum label. Where one would expect to find only an artwork's title, dimensions, and date of completion the names just go on and on. Sometimes an artwork fills a room that way.

Vorherige Doppelseite: Für wen? An einer anderen Wand des Saals, in dem Filter verstreut sind, listet ein langes, schmales Kunstwerk Hunderte von Namen auf einem Museumslabel auf. Wo man eigentlich nur den Titel, die Maße und die Datierung eines Kunstwerks erwarten würde, reihen sich diese Namen endlos aneinander. Manchmal füllt ein Kunstwerk auf diese Weise einen ganzen Raum aus.

"Carried and Held, 2012—Courtesy of the artist and Margaret Herman, Alexandra McArthur, John McArthur, Walker Herman, Mary Herman, Gayle McArthur, Rob Wilusz, Mary Doster Whitaker, Bill and Judy Whitaker, Clarence McArthur, Ann Gayle Rankin, Nancy Herman, Tom Herman, Emily Simon, Cherry Simon, Clem Herman, Johanna Herman, Cesar Maldonado, Emery Herman Jr, Amy Mathys, Peter Freehafer, Verde Barringer, Rosie Molinary, Betsy Kelleher, Dr. Shen, Emily Mangone, Sally Otvos, Jenny Otvos, Christine Byun, Gal Nyska, Catherine Walker, Jeremy Freifeld, Jane Dalton, Duna Norton, Meredith Steele, Janine Hoffmann, Jesse Sharp-Williams, Amanda Matles, Laurie Dunn, Laura Case, Crawford Crenshaw, L.C. and Bob Giduz, Mona, Loretta Shaia, Nancy McMillan, Melissa Berry, Bob Lees, Bonnie Wright, Kathleen Cour, Laura Gerhardt, Stanley in China, Angie Wright, Jim McArthur, Ming an Lee, Murphy and Jeffie Chang, Lauren Lopez, Henry Weil, Middleton Chang, Pete, Unknown Taiwanese Businessman, Melissa Bandy, Derek Lundberg, Wendy McArthur, Leigh, Bradford McArthur, Chip Schantz, Brent McCormick, David Prince, Ben Fain, Cybele Lyle, Darren Prince, Madelyn Moyer, Owen Fitzpatrick, Becca Fitzpatrick, Audrey Hynes, Tom McArthur, Kathleen Hudspeth, Carrie Saxton, Adler Guerrier, David Saxton, Willy Hoffmann, Tara Thananetapon, Li Lu, Laura Schulenborg, Becky Nolin, Jen Pike, Michael Just, Jessica Sanders, Kavin Tedamrongwanish, Bethany Pelle, Hannah Heckner, Nicole Mader, Nicole Mader's husband Kevin, Ceaphas Stubbs, Ann Rath, Fred Rath, W Mae Singerman, all the young men who felt obligated but unsure in volunteering, Lorreta Fahrenholz, her dad, Bill Rath, David Rath, Inka Meißner, Tyler Bonnen, Tori Cole, Rebecca Wood, Maxwell Graham, Tom Ackers, Trista Mallory, Michelle Levin, Jason Loebs, Theresa Smith, Constantina Zavitsanos, Amalle Dublon, s o'brien, Sky Hall, Yve Laris Cohen, Kristina Bramwell, Krista Heiner, David Crane, Joe Madura, Nate Harrison, Allan Chang, Kiwan Bigelow, Benedicte Henschien, Lisa Fulenwider, Daisy Figueroa, Bronwyn Charlton, Brooks Girsch, Jessica Rodriguez, Sarah Cantrell, Rachel Heckener, Jeremiah Beaverly and the Director of the Ali Forney Center, Laura Waldman, Henry Van Wagenberg, Stephanie Culhane, Barnett Cohen, Anna Lineback, Billie Lynn, Crystal Campbell, Dana Schrenk, Carey McArthur, Jeannine Tang, the guy from Chinese class at Chiuhung's apartment in Miami, Diana Valbuena, Emily Case, Eryn, Greta in Cooperstown, Hadley Smith, Oscar Tillman, Padraig O'Donoghue, Karl Jiang, Kendall Patterson, Lucy Marcil, Mitch Blessing, Kurt from Hudson Mobility, Bradford's friend from Norway, Akemi Nishida, Kristy Hayden, all the airline staff, attendants, and occasional captain, Ben Tiven, Peter Daniel, Tim Saltarelli, Amber Hawk Swanson, Pam and Gary Shinn, Kim, Sandy McArthur, Naomi Safran-Hon, Cindy McArthur, Cassie McArthur, Terry and Dan Whitney's parents, Alice Garland and Rodney Swink, the midwife, Mary Lou of the sandwich shop, Denise Notch, Apex Middle School Janitor, Noelle Nemick, Ash Ferlito, Peter Freehafter, Lisa Freehafer, Cherry Grove Captain, Ashley Griffith now different last name, Chris Aque, Lindsay Caplan, Sonya Dyer, Jacqueline Hoàng Nguyen, 2 people living across the apartment at UM, Cyrus Atkins, David Johnson, Nigel Wallace, Boots and Bill, Miss Jean, Em Rooney, Korakrit Arunanondchai, Logan Beitman, Keith at In Touch NYCPT, Jessica Kain, Adam Vollrath, Pat Nemick, Mr. Snively, Monica Cook, Mila Holy, Sarah Anderson, Domingo Castillo, Maria Rapicavoli, Christina Evans, Oliver Cano, Cammisa Bauerhaus, Aaron @ cage, Susie Frasier, Jack, Tara Hart, Daniel de la Rosa, Hope Svenson, Meredith James, Alex Fleming, Ben Tiven's friend with recording studio from two Junes ago, Cameron Rowland, Meredith James, Robert Snowden, Scott Ponick, Emmy Levitas, J, James w/ Nu Motion, Jennifer Dasal, Jennifer Burris, Adelita Husni-Bey, Alex Jung, Caroline Key, Raymonda Rastegar, Sanjay Shah, Soyoung Yoon, Caitlyn Culbertson, Andrew Blackley, Sadia Shirazi, Kin Choi, Jason Hirata, Dr. Wilson, Nurses with Dr. Wilson, Nurses at Beth Israel 1/25/15-1/26/15, Kelley Mathys, Tom Blood, Ron, Rick of Nu Motion, Dorris, Ted Christensen, Hasmine Gallimore, Voinie Gallimore, Nurses at NYU Langone 6/15/18 - 6/16/18 and 6/17/18 - 6/18/18, Abbey Wilusz, Sarah Richter, Forrest MacDonald, person giving massage in London, Jordan Lord, Carolyn Lazard, Olga, Jennifer Swayze, Debbe Hirata, Ken Hirata, Alex Wong, Gobe Wong, Satsuma Wong,

Park McArthur"



Waiting to return to the foyer level, we pause at the curved balcony's metal railing. From up here, the large metal highway sign seems as if it could fit inside of the elevator.

Bevor wir zurück ins Foyer gehen, halten wir an der Metallbrüstung des geschwungenen Balkons inne. Von hier oben sieht das große Autobahnmetallschild so aus, als würde es in den Aufzug passen.





Previous spread and right: Downstairs. Back to marble floors. Back to white columns. Back to fluorescent lighting and sculpture garden windows. Above us, five rubber loading dock bumpers are bolted to a double-height wall. Horizontal, vertical, horizontal, vertical, horizontal: the multi-part artwork resembles Morse code dashes. Opposite the bumpers, a wallwork by the artist Lawrence Weiner reads in alternating English and German stanzas "Down a hatch; Up a tree; Around a town." Nearby, five metal sculptures, each draped with colorful clothes for different occasions and seasons, stand under the bumpers and in front of the wall text. Around a town?

Vorherige Doppelseite und rechts: Im Erdgeschoss. Zurück zu Marmorböden. Zurück zu weißen Säulen. Zurück zu Neonlicht und Fenstern mit Blick auf den Skulpturengarten. Über uns sind an einer zweistöckigen Wand fünf Gummistopper für Laderampen befestigt. Horizontal, vertikal, horizontal, vertikal, horizontal: Das mehrteilige Kunstwerk erinnert an Morsezeichen. Gegenüber den Stoppern ist eine Wandarbeit des Künstlers Lawrence Weiner, auf dem abwechselnd englische und deutsche Strophen zu lesen sind: „Eine Hecke entlang; Einen Baum hinauf; Um eine Stadt herum“. In der Nähe stehen fünf Metallskulpturen, die jeweils mit bunten Kleidungsstücken für verschiedene Anlässe und Jahreszeiten drapiert sind, unter den Gummistopfern und vor dem Wandtext. Um eine Stadt herum?

() EINEN BAUM HINAUF
EINEN BAUM HINAUF ()

() AROUND A TOWN
AROUND A TOWN ()

() UM EINE STADT HERUM
UM EINE STADT HERUM ()





How small the stands with the rumpled, colorful clothing look in comparison to double-height walls, stairwells, and ramped corridors. Under the Lawrence Weiner wall text, a single floor sculpture appears even smaller. It's another worn wooden ramp, this one unpainted.

Wie klein wirken die Ständer mit den zerknitterten, bunten Kleidungsstücken im Vergleich zu den zwei Stockwerken hohen Wänden, Treppengängen und rampenförmigen Korridoren. Unter dem Wandtext von Lawrence Weiner wirkt eine einzelne Bodenskulptur noch kleiner. Es handelt sich um eine weitere abgenutzte Holzrampe, diese ist jedoch unbemalt.



The ramp rests parallel to the wall. At a very low rise its highest point is barely taller than the wall's marble baseboard. The ramp is portable. Around a town?

Die Rampe liegt parallel zur Wand. Sie ist sehr flach und ihr höchster Punkt ist kaum höher als die Marmorfußleiste der Wand. Die Rampe ist tragbar. Um eine Stadt herum?



Returning to the area between the front door and the museum's front desk, we approach two additional tray artworks on plinths, not dissimilar from the trays with postcards and single-use masks. A single column stands between the plinths. A descending stairwell and open doorway lead to galleries adjoining this entry foyer area.

Zurück im Bereich zwischen der Eingangstür und der Empfangstheke des Museums, nähern wir uns zwei weiteren Kunstwerken auf Sockeln, die den Tablets mit Postkarten und Einwegmasken ähneln. Eine einzelne Säule steht zwischen den Sockeln. Eine absteigende Treppe und eine offene Tür führen zu Ausstellungsräumen, die an den Eingangsbereich angrenzen.



These two trays are also subtly reflective. The smooth metal of the trays contrasts with their contents. Like the postcards, one of the trays holds only one kind of item: saddle-stitched A4 pamphlets assembled as a single stack that gently dips in the middle.

Auch diese beiden Tabletts sind dezent reflektierend. Das glatte Metall der Tabletts steht im Kontrast zu ihrem Inhalt. Wie bei den Postkarten enthält eines der Tabletts lediglich eine Art von Gegenstand: rückstichgeheftete Broschüren im A4-Format, die zu einem Stapel zusammengelegt sind und in der Mitte leicht abfallen.

The other tray offers a colorful selection of take-away items: packs of surgical gloves, Durex-brand condoms and others, flu-Covid tests, small bottles of sanitizing sprays and gels, and a Braun pulse oximeter. Like the other trays, the contents of this one can be refilled.

Das andere Tablett bietet eine bunte Auswahl an Mitnehm-Artikeln: Packungen mit OP-Handschuhen, Durex-Kondome und andere, Influenza-Covid-Tests, kleine Flaschen mit Desinfektionsspray und -gel sowie eine Pulsoximeter von Braun. Wie die anderen Tabletts kann auch dieses nachbestückt werden.





Previous spread: The cafe's highway sign isn't the only sign artwork at Museum Abteiberg. A blue sign by the artist Thomas Rentmeister is installed next to the road leading to the museum. Indoors, two additional signs impose their wordless greetings inside of a symmetrical white cube gallery located just behind the plinths. But where the cafe's sign is a simple horizontal rectangle, these signs rise vertically, and their top panels feature a gentle bell-shaped curve. They hang on adjoining walls, like two pages of an open book.

Vorherige Doppelseite: Das Autobahnschild am Museumscafé ist nicht das einzige Schildkunstwerk im Museum Abteiberg. Ein blaues Schild des Künstlers Thomas Rentmeister steht an der Straße, die zum Museum führt. Im Museum empfangen zwei weitere Schilder in einer symmetrischen White Cube-Galerie direkt hinter den Sockeln die Besucher:innen mit wortlosen Grüßen. Während das Schild am Café ein schlichtes Rechteck im Querformat ist, sind diese Schilder hochformatig und oben leicht glockenförmig gebogen. Sie hängen an den angrenzenden Wänden, wie zwei Seiten eines aufgeschlagenen Buchs.

The bell-curve signs both appear to be bookended by a single block of foam. But moving around the gallery offers a better sense of the foams' positions. One foam closely abuts a wall, while the other one creates a short corridor with an adjoining wall. You can move around it. Like the light-blue foam in the foyer gallery, both sculptures are taller than they are wide. They are made of black acoustic foam yet to be turned into absorptive panels and bass traps. A stamped date is barely visible: 22/12/2015. Their surfaces are delicate and peeling.

Die beiden Schilder mit Glockenformen scheinen von einem einzelnen Schaumstoffblock eingerahmt zu sein. Wenn man sich jedoch durch den Ausstellungsraum bewegt, bekommt man einen besseren Eindruck von der Position der Schaumstoffblöcke. Ein Schaumstoffblock steht dicht an einer Wand, während der andere einen kurzen Gang an einer angrenzenden Wand bildet. Man kann um ihn herumgehen. Wie der hellblaue Schaumstoffblock im Foyer sind beide Skulpturen höher als breit. Sie bestehen aus schwarzem Akustikschäum, der sonst zu schallabsorbierenden Platten und Bassfallen verarbeitet wird. Das aufgedruckte Datum ist kaum zu erkennen: 22/12/2015. Die Oberflächen sind empfindlich und schälen sich.





Does the foams' presence change the frequency of the room?
Are the vibrations different here? Leaving the symmetrical
gallery to return to the foyer with its plinths and enormous
wallworks, we find the wide seating platform and wonder
what density of foam is encased by the soft leather.

Verändert das Vorhandensein der Schaumstoffe die Frequenz
des Raums? Sind die Schwingungen hier anders? Wir
verlassen den symmetrischen Saal und kehren in das Foyer
mit seinen Sockeln und riesigen Wandarbeiten zurück. Dort
finden wir die breite Sitzfläche und fragen uns, wie dicht der
Schaumstoff ist, der von weichem Leder eingefasst ist.



The seating platform's tan leather is worn smooth. It is big enough to lie down on and the surface is uneven. Each seating cube creates a divot where it meets a neighboring cube. Before leaving, we pick up our headphones and loaned iPod and drop them off with Wolfgang at the museum's welcome desk. Time to recharge.

Das hellbraune Leder der Sitzfläche ist weich und abgenutzt. Die Sitzfläche ist groß genug, um sich darauf zu legen. Jeder Sitzwürfel bildet dort, wo er auf einen benachbarten Würfel trifft, eine Vertiefung. Bevor wir gehen, nehmen wir unsere Kopfhörer und den geliehenen iPod und geben sie Wolfgang am Empfang des Museums zurück. Zeit zum Aufladen.

Like You

Contact M is made possible by disabled artists like you. Citations and influences abound, in particular: SoundScribe's practice of embodied audio description and their collaborative work on Sarah Hayden's audio description research project of the Black Audio Film Collective's 1986 documentary film Handsworth Songs, titled "Slow emergency siren, ongoing"; Kinetic Light's multimodal, multiply authored performance guides; Alt-Text as Poetry's everyday captioning practices; Carolyn Lazard's dance film Long Take; Constantina Zavitsanos's interference projections All the Time and Ms. Pac-Man; Cameron Rowland's exhibition texts and artwork captions; Free jazz band DMD: Dream Music Directory, whose members Makoto Takehashi, Kazuhiro Kawakami, Asami Kumamoto, and Hiroki Yamasaki have or had DMD: Duchenne muscular dystrophy.

Gratitude to disabled artists, artists not yet disabled, and everyone already an artist.

Wie du

Contact M wurde durch Künstler:innen mit Behinderungen wie dich ermöglicht. Es gibt zahlreiche Bezüge und Einflüsse. Zu nennen sind insbesondere: SoundScribes Praxis der verkörpernden Audiodeskription und ihre gemeinsame Arbeit an Sarah Haydens Forschungsprojekt mit dem Titel „slow emergency siren, ongoing“ zur Audiodeskription von Handsworth Songs, einem Dokumentarfilm des Black Audio Film Collective von 1986; Kinetic Light's multimodale, von mehreren Autor:innen gestaltete Anleitungen für Performances; Alt-Text als alltägliche Untertitelungspraxis für Poesie; Carolyn Lazards Tanzfilm Long Take; Constantina Zavitsanos' Interferenzprojektionen All the Time und Ms. Pac-Man; Ausstellungstexte und Beschriftungen der Werke von Cameron Rowland; Free-Jazz-Band DMD: Dream Music Directory, deren Mitglieder Makoto Takehashi, Kazuhiro Kawakami, Asami Kumamoto und Hiroki Yamasaki Duchenne-Muskeldystrophie (DMD) haben oder hatten.

Wir bedanken uns bei Künstler:innen mit Behinderung, bei Künstler:innen, die noch keine Behinderung haben, und bei allen, die bereits Künstler:innen sind.

Text: Park McArthur

[Like You ends. "Waiting It Out" begins fading in through room noise, faint rustling and footsteps. Gradually a distant music filters into perception. The music recedes and a voice approaches reciting an alphanumeric code. Eventually the voice fades away, accompanied by a trace of the earlier music.]

Text: Park McArthur

[Wie du endet. „Waiting It Out“ beginnt mit einem Fade-In: Hintergrundgeräusche eines Raums, leises Rascheln und Schritte. Allmählich beginnt man, ferne Musik wahrzunehmen. Die Musik verliert sich im Hintergrund und eine Stimme, die einen alphanumerischen Code rezitiert, kommt langsam näher. Zuletzt wird die Stimme leiser und verschwindet, begleitet von einer schwachen Spur der Musik, die vorher zu hören war.]

Performance: Elaine Lillian Joseph

Music: E, F, and D notes at 320 Hz, 341.3 Hz, and 288 Hz
by Constantina Zavitsanos
"Foam visition" by domingo castillo flores
"Waiting It Out" by 7038634357

Performance: Elaine Lillian Joseph

Musik: E-, F- und D-Noten in den Frequenzen 320 Hz, 341,3 Hz und 288 Hz
von Constantina Zavitsanos
„Schaum Besuch ...“ von domingo castillo flores
„Waiting It Out“ von 7038634357

Sound mix: Neo Seven

Audio description consultation: SoundScribe

Blind consultation: Emilie Gossiaux, Nefertiti Matos Olivares

English copyediting: Amy Ching-Yan Lam

German translation: Camilla Elle and Jonis Hartmann
for Gegensatz Translation Collective

German copyediting: Eva Luise Kühn, Magnus Schaefer

Floorplan renderings: Nick Strobelt

Typesetting: Lucas Quigley

Tonmischung: Neo Seven

Beratung Audiodeskription: SoundScribe

Beratung Blindheit: Emilie Gossiaux, Nefertiti Matos Olivares

Englisches Lektorat: Amy Ching-Yan Lam

Deutsche Übersetzung: Camilla Elle und Jonis Hartmann
für Gegensatz Translation Collective, Berlin

Deutsches Lektorat: Eva Luise Kühn, Magnus Schaefer

Grundriss-Renderings: Nick Strobelt

Schriftsatz: Lucas Quigley

Contact M, 2025: pp./S. 92–93, 158–159, 1–216
by/von Park McArthur

Arsewoman in Wonderland, 2001: pp./S. 14, 216
by/von Fiona Banner

Kinski I, 2010 and/und Electric Mask I, 2010: pp./S. 14, 216
by/von Thomas Houseago

Revolutionsklavier, 1969: pp./S. 14, 134–135
by/von Joseph Beuys

Land of the Spotted Eagle, 1983: pp./S. 14, 131–133
by/von Lothar Baumgarten

Down a hatch / Up a tree / Around a town, 1973: pp./S. 14, 154–156
by/von Lawrence Weiner

Polyurethane Foam, 2016: pp./S. 14, 15, 79–80, 89–91, 118, 160–163, 164
and/und Polyurethane Foam, 2025: pp./S. 14, 15, 89–91, 122–123, 136–137
by/von Park McArthur

Attori e spettatori / Ragazzo che porta una chitarra, 1983–84: pp./S. 15, 136, 137
by/von Michelangelo Pistoletto

Softly, effectively, 2017: pp./S. 15, 106–108, 158, 160–162; Missions, 2025:
pp./S. 15, 106–111, 138–139, 151, 160–162; Ramps, and/und Untitled, 2014:
pp./S. 15, 110–115, 134–135; B. Beamesderfer Ramp, 2024: pp./S. 15, 155–
157; Passive Vibration Isolation 4, 2014: pp./S. 15, 102–104; Passive Vibration
Durometer Facts 10, 2019: pp./S. 15, 152–154; Black & White Plaid Commode,
Breakfast Commode, Pink Love Commode, Calvin Klein Commode, 2014:
pp./S. 16, 100–101, 106–108; Cashmere Commode, Grouch Commode,
Periwinkle Commode, Days' Ends Commode, Curatorial Commode, 2024:
pp./S. 16, 152–156; Contact P, Contact E, Contact D, 2025: pp./S. 16–17,
94–95, 98–99, 130–131, 158–159; Contact F, Contact S, 2016: pp./S. 16–17,
96–97, 130–131; Is this an investment, pied-à-terre, or primary residence?,
2018: pp./S. 17–18, 92, 94, 96, 98, 100–104, 123, 130, 132–134, 164;
Fantasies, 2020: pp./S. 18; Unassailable Fantasies, 2025: pp./S. 18, 104–105;
Extended Fantasy, and/und Fantasies Scatter, 2023: pp./S. 18, 141–145; These
are the questions I would ask, 2013: pp./S. 19, 90–91, 118–119, 122–123,
142–143, 146; Some follow up questions, 2017: pp./S. 19, 90–91, 118–119,
122–123, 142–143, 146; ... synthetic questions ..., 2019: pp./S. 19, 90–91, 118,

120, 122–123, 142–143, 147; Involuntary Questions, 2020: pp./S. 19, 90–91, 118, 120, 122–123, 142–143, 147; Asked simultaneously, 2023: pp./S. 19, 90–91, 118, 121–123, 142–143, 148; Daily Questions, 2025: pp./S. 19, 90–91, 118, 121–123, 142–143, 148; Carried and Held, 2012–: pp./S. 20, 114–116, 118, 149–150

by/von Park McArthur

Score for Crossing an Open Field, 2013: p./S. 25; Score for Yeah No, 2017: p./S. 26; Score for Distribution Dinner from/aus Scores for Carolyn, 2018: p./S. 27; Gratitude Comma Score, 2025: p./S. 28; Shirt Score, 2013:

pp./S. 29–30; Score for Doubling Down, 2017: p./S. 31

by/von Park McArthur and/und Constantina Zavitsanos

Summer 2014, 2024: pp./S. 55, 66–70, 76; How to get a wheelchair over sand, 2013: pp./S. 33, 35, 72; 1918 1st Ave, 2018: pp./S. 36–37, 72; Welcome to P.S. 1, 2015: pp./S. 36, 38–39, 72; Leads, 2016: pp./S. 36, 40–49, 73; Liabilities, 2015: p./S. 55; Overlook Park, 2017: pp./S. 55–65, 75; Another word for memory is life, and/und Single study, 2017: p./S. 55; Gate, 2015: p./S. 55

by/von Park McArthur

Museum, 2002: p. 162

by/von Thomas Rentmeister

Blanks, Private Signs and/und Ramp Access Located at Essex Street, 2014; Untitled, 2015; Promised Signs, 2023: p./S. 55; Ramp Scheme 160 Main Street, 2013: p./S. 71

by/von Park McArthur

To Live Not in but as Daydream: On Projects 195: Park McArthur

Geelia Ronkina

Last night I took my friend James to a show I've never been to, twice. When we arrived, the show was both over and its ends ongoing. I'd been there before. He'd been here before now too. Where is a body if a body is but a situation in shifting conditions? To say that a body is a situation is to dislocate the notion of the conditional, implying that dependency is all there is, that independence is a transcendental dream possible only through an affixed location.¹ But a body is every nowhere dependent.

The museum is a body too; it dreams residents in development whilst imagining itself independent. It misses how independence literally means "in dependence," obscuring that an idea of bodies in development is a violent dream. In the margins of that dream is what's *under* development in Park McArthur's show. The reliance upon a framework of certainty leads some to say there was a last night, I was in my bed in London, James was in Devon, and *Projects 195: Park McArthur* both occurred and ended at MoMA in New York between October 2018 and January 2019. I am uncertain that the show, like most of the artist's work, took place at a specific space and time; I am rather certain that affixing disability to anything (and nothing) yields a representable category, making palpable the violence held in the ideas of affixture and fixability.

The show is described as consisting of two framed works on paper, a modular stainless steel structure, two leather benches, a wall piece, and an audio guide. This "visual description" audio guide is available both at the museum and online.² The framed works and parts of the audio guide trace MoMA's endeavours as property developer of its most recent private luxury residential project 53 West 53. The show plots with those who cannot attend the site of the museum, centering an audio guide piece for those who, even in attending, are deemed to not see, for those that in attending and seeing the show would be everywhere but the museum anyway.

While deemed site-specific institutional critique, McArthur's work is a challenge to the locality of site and a problem for critique itself. In staking a claim to the site, site-specific works are made (to reproduce institutional) property. It is eerie to

1. By "affixed" here I mean the representational dream of the Enlightenment project that lives through the hope of becoming a (necessarily independent or self-determined) subject. Determinacy, separability, and sequentiality make that fantasy corporeal. These formulations are borrowed from Denise Ferreira da Silva, whose work the thoughts in this piece relies upon and is indebted to. Denise Ferreira da Silva,

Toward a Global Idea of Race (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).

2. The Museum of Modern Art, *Projects 195: Park McArthur*, accessed July 5, 2019, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5016>.

witness how dependency on a site is the very thing that makes the work singular, separate, and hence fit for commodified exchange. This eeriness calms upon remembering that the canon of Western art relies on the separation of objects into nationally, racially, and historically—which is to say developmentally—distinct movements and groups, since it too is a product of violence, put forth by the Modern Grammar of thought.³

Institutional critique limits the work to thought that centres the institution as its locus, makes it the property of thought, and performs a particular onto-epistemological fixing. Critique requires an object of thought, relying on and reproducing notions of center and periphery. Critique and development (be it of property, cognition, or anything else) have shared stakes in these understandings of localizability. Here, the reliance upon a framework of certainty and an insistence upon the belief in an ability (to find oneself) forges the separation necessary to render a locale possible. I want to stay with what consensus-formed reality has historically figured impossible: the material persistence that has been insisted upon as immaterial.

PARA-SITES is both an artwork and an audio guide visual description tour for the show, available in the exhibition space and off site.⁴ The show is shaped *by* and made with the materiality of access, dissolving the illusion of “accessibility as resource,” conjured in the dream of institutionality. This dream affixes access *to* something, conceiving it as a geometrical translation—a function of moving an object over a specific distance, where the object is not affected or altered by the travel. Part of a transcendental imaginary, this figuring of translation believes in the possibility of change without affectability. The idea of having access *to* something functions precisely like this kind of translation: it is a delivery to a specific location, with a predetermined shape and form, devised predominantly through the rhetoric of inclusion that occurs unchanged by its conditions.

The violence of accessibility *to* a given site (be that an institution or a body) is enabled through a form of epistolary address, which establishes a *relation* as a “connection between spatially separate things.”⁵ It is not merely violence that separates; separation violates by providing the conditions by which violation can occur.

Access materiality—i.e., access as a primary material presence—is rather nonconditional (meaning it does not have an opposite to be defined against). Access, despite being often imagined as “access to,” cannot be affixed *onto* representation. Like geometrical translation, “access to” is merely a figuration

3. To “develop” is to put in order of growth, it is an ontoepistemic tool that maps and envisions progress as advancement at a determined rate and direction. A residence is a site that contains the body of that vision. Cf. Ferreira da Silva, *Toward a Global Idea of Race*, pp. xv–xxxviii.

4. “Park McArthur. *PARA-SITES*. 2018,” accessed July 5, 2019, <https://www.moma.org/audio/playlist/55/807>.

5. Denise Ferreira da Silva, “On Difference without Separability,” in *Incerteza Viva: 32nd Bienal de São Paulo: exhibition catalogue*, eds. Jochen Volz and Júlia Rebouças (São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.)

and a practice of an epistemic process that assumes separability. Nonlocal translations necessarily entail varied expressions of entangled registers.

Making access a primary material presence of the work denies the museum its claim over reception, rendering the site of the museum non-specific. The museum is denied both its figuration (as foreground) and its status as (back) ground support for the work, whilst unfolding that the material grounds of access have always been the primary sites, which are necessarily *plural*. What happens when this work is everywhere and nowhere? How can it be specifically somewhere and still strangely anywhere? Nonlocality initiates entanglement as a problem for the tools of knowledge since this shows that separation and determination of particles is an illusion.⁶ By showing that observation itself affects the experiment, nonlocality initiates the displacement of linear temporality and spatial separation (which together sustain the category as the center for thought), violating the framework of certainty. Observation—a fixing of a frame—makes the idea of a site possible. *PARA-SITES* rebounds the site: it makes palpable that, in dependency, a site cannot form a locus. Disability has always felt that which quantum physics terms “entanglement”; that all particles in dependence affect one another. McArthur’s audio guide resites and recites the entire show without being *in* it.

This practice makes palpable site-specificity’s debt to disability, which is to say it reveals the latent dependency of site-specific works *on* or *to* their site at the seam of their construction. It is not that McArthur makes something exceptional to site-specificity; rather she reveals that specificity never had anything to do with a discrete site. Site-specificity’s indebtedness discloses a materiality that precedes form, that remains fugitive to being fixed. Materiality can and will come in and out of form and site because access necessarily entails a plurality of such sites and forms.

PARA-SITES is a cut, hole, or portal, through which a multiplicity of sites may arrive, or need not arrive; they need not arrive at the museum, yet still they surround the “center” it is conceived to be. This cut functions like a break in scale or a shift in register that is nonlocal in its very methodology. Nonlocality does not play out through the audio guide’s placement online or through a promise of an art show *being* more accessible. Rather, it displaces the very ground of the show from the museum to nowhere and anywhere. It is a hole that cuts to something, the closest words for which I could find are nonconditional love, or a dissolving fog, or traces of perfume that need not have a form but could always arrive in a form, and will be affixed into form as long as the world as we know it is premised upon being known.

6. As taken up in quantum physics, nonlocality discloses what Da Silva calls “the impossibility of comprehending existence with the thinking tools that cannot but reproduce separability and its aids, namely determinacy and sequentiality.” Ferreira da Silva, “On Difference,” pp. 63–64.

In a work titled *Is this an investment, pied-à-terre, or primary residence?* McArthur wraps the title of the show around a wall in the exhibition space. Prior to MoMA's introduction of a numbering system, the museum held 86 projects that were not counted. McArthur's show was meant to be numbered and titled 109, but instead gets titled 195, thereby augmenting the site of the show to the moment when the museum will run a project 195 in its own numbering system. What will that project be called? What is the site of this broken sequence, which in its breaking seems to both tilt and multiply away from causation? What does it mean to cut the developmental logic that sequence only seems to enable? The site of this work is no longer merely a wall of the gallery space, nor the multiple press releases on which it will appear. Any attempt to affix a site to the artwork is broken by the realisation that even though it appears to fall into multiple sites, none of them are *the* site. And yet, what could have been more site-specific than writing on a wall? What could be more prophetic than that which is written about a time that has not come yet but will? Separation violates by making discrete that which is blurred or crowded, it takes a composite and makes it property, rendering individual parts without being whole. The episteme wakes the dream, but "to nonlocate" (to not locate) is to dream while awake. It is to dream into being from another plane or time.

The closing parts of the audio guide call us to dream a building that does not exist. This invitation is doubled in the work titled *STUDIO/HOME*—a modular stainless steel structure consisting of twenty stackable components that were continuously rearranged throughout the duration of the show. Like an improvised doll's house, it, too, keeps rearranging in my mind. Sometimes tucked into the corner pocket of the hall, sometimes spreading into the hallway, the sculpture, described in the audio guide as an "invitation to imagine," folds, crawls, and changes shape. Amongst the many dreamt features of this building are artists' studios, a large ramped indoor pool with an electric lift, a large open kitchen, and differently-sized apartments with adjustable features. *PARA-SITES* announces:

Income, either by minimum or maximum, are [sic] not the determining factor for living here and the desire to change apartments (or whom someone lives with) would not require a resident to move out unless they wanted to. Today, many of this building's features are dispersed and shared among multiple living spaces, places, and homes, but one all-inclusive structure remains a dream.⁷

STUDIO/HOME occurs against a background of development in order to draw out the idea that critique is not the figuration made here: dreams are. They are McArthur's material too. Dreams are a way of being held in a collective without *having to have* one. They need not have a locale, because like nonconditional love they can be but need not be specific, they, too, are nonlocal. This is not to

7. The Museum of Modern Art, "Park McArthur. Live-Work Residence, 2018," accessed July 5, 2019, <https://www.moma.org/audio/playlist/55/816>.

say that in gifting us a dream it becomes shared. Rather, it functions like a score, a perforation. McArthur's breaking of sequentiality is out of (nonconditional) love in its most ubiquitous sense: it comes through *anyone specific*, it arrives through all forms and need not have one, and yet in the known world it is often found to feel incredibly localised.

When I say, "I want to think with a show I have never been to," I only say it because I have been to the show that has come with / been to me; it arrives in many places, it is in my bedroom, right now, everywhere, all the time, in no time at all. I say it to insist upon thinking of the show travelling to me (to denote it as a problem for space-time) and through me (to denote something about the relationship of inhabitation and host). It is to say that an idea of time travel, which is often conceived of as a problem of or for time, is perhaps actually also a problem for how we have come to know travel. I say it to highlight the dangerous repercussions mediumship carries for the idea of property, and to relay mediumship as an alternative modality to relation. It is to say something about love and debt, since both exceed any notion of locality but can and do arrive locally. It traces the desire to make art that has a multiplicity of form; it is to live not *in* but as a daydream.

This text by Geelia Ronkina is somewhere like home, some place for creativity and regeneration—both of which occur with every re-reading. A new German translation of their text is, hopefully, an invitation for more readers to stop by. I am enormously grateful to Ronkina for their generosity in agreeing to this reprint and translation. Some might call it a gift. I will call it a sharing that has informed my imagination of art. What is a gift of a place one has wished to call home? Ronkina's writing creates art with audiences who arrive "in many places ... all the time, in no time at all." It affirms that art can be about connections we're told are impossible. It connects what we are taught is separate: that art "can and will come in and out of form and site" and still be art. Even simultaneous to violent separations that make the world known. Especially then.

– Park McArthur, May 2025

Nicht im, sondern als Tagtraum leben: über Projects 195: Park McArthur

Geelia Ronkina

Gestern Abend war ich mit meinem Freund James in einer Ausstellung, die ich noch nie besucht hatte – und zwar zweimal. Als wir ankamen, war die Ausstellung gleichermaßen beendet und fortlaufend endend. Ich bin schon einmal dort gewesen. Er war nun auch schon einmal hier gewesen. Wo ist ein Körper, wenn ein Körper nur eine Situation unter sich verändernden Bedingungen ist? Zu sagen, ein Körper sei eine Situation, bedeutet, den Begriff des Bedingten zu verschieben, und impliziert, dass es nur Abhängigkeit gibt, dass Unabhängigkeit ein transzentaler Traum ist, der nur durch einen fixierten Ort ermöglicht wird.¹ Ein Körper ist aber an jedem Nirgendwo abhängig.

Auch das Museum ist ein Körper; es erträumt Residierende in Entwicklung, während es sich selbst als unabhängig imaginiert. Es übersieht dabei, dass das englische Wort für Unabhängigkeit, *independence*, buchstäblich *in dependence*, also „in Abhängigkeit“ bedeutet, wodurch verschleiert wird, dass die Idee von Körpern in Entwicklung ein gewaltsamer Traum ist. Was an den Rändern dieses Traums liegt, ist in Park McArthurs Ausstellung *in Entwicklung*. Das Vertrauen in einen Rahmen der Gewissheit verleitet manche zu der Äußerung, dass es eine letzte Nacht gab, ich in meinem Bett in London lag, James in Devon war und *Projects 195: Park McArthur* zwischen Oktober 2018 und Januar 2019 im MoMA in New York stattfand und endete. Ich bin mir nicht sicher, ob die Ausstellung wie die meisten Werke der Künstlerin an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit stattfand; ich bin mir aber sicher, dass das Festmachen von Behinderung an etwas (und nichts) eine darstellbare Kategorie ist und die Gewalt in den Begriffen von Fixiertsein und Fixierbarkeit greifbar macht.

Die Ausstellung wird so beschrieben, dass sie aus zwei gerahmten Papierarbeiten besteht, einer modularen Edelstahlstruktur, zwei Lederbänken, einem Wandobjekt und einem Audioguide. Dieser Audioguide zur „visuellen Beschreibung“ ist im Museum und im Internet verfügbar.² Die gerahmten Arbeiten und Teile des Audioguides zeichnen die Bestrebungen des MoMA als Immobilienentwickler eines neuen privaten Luxuswohnprojekts 53 West 53 nach. Die Ausstellung verbündet sich mit denen, die das Museum selbst nicht besuchen können, und rückt einen Audioguide für jene ins Zentrum, von denen angenommen wird, dass sie, selbst

1. Mit „fixiert“ meine ich hier den repräsentationalen Traum des Projekts der Aufklärung, der durch die Hoffnung lebt, ein (notwendigerweise unabhängiges oder selbstbestimmtes) Subjekt zu werden. Determiniertheit, Trennbarkeit und Sequenzialität machen diese Fantasie körperlich. Diese Formulierungen sind Denise Ferreira da Silva entlehnt, auf deren Werk sich die Gedanken dieses Beitrags stützen und

dem sie verpflichtet sind. Denise Ferreira da Silva, *Toward a Global Idea of Race*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2007.

2. The Museum of Modern Art, *Projects 195: Park McArthur*, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5016> (abgerufen am 5. Juli 2019).

wenn sie es besuchen würden, nicht *sehen* könnten, für jene, die beim Rezipieren und Sehen der Ausstellung ohnehin nicht im Museum wären.

McArthurs Arbeit wird zwar als ortsspezifische Institutionskritik angesehen, aber sie stellt die Lokalität des Orts infrage und wird zum Problem für die Kritik selbst. Indem sie Anspruch auf den Ort erheben, werden ortsspezifische Arbeiten zu (der Reproduktion von institutionellem) Eigentum gemacht. Es ist unheimlich zu beobachten, wie die Abhängigkeit von einem Ort das Werk erst einzigartig macht, separiert und damit für den Austausch als Ware geeignet macht. Diese Unheimlichkeit wird gemildert, wenn man sich daran erinnert, dass der westliche Kunstkanon auf der Separierung der Objekte in national, ethnisch („rassisch“) und historisch – und das bedeutet Entwicklungsgemäß – unterschiedene Bewegungen und Gruppen beruht, da auch er ein Produkt der Gewalt ist, die von der modernen Denkgrammatik hervorgebracht wird.³

Institutionskritik begrenzt das Werk auf ein Denken, das auf die Institution als seinem Ort fokussiert, macht es zum Eigentum des Denkens und vollzieht eine spezifische onto-epistemologische Fixierung. Kritik erfordert ein Objekt des Denkens, sie beruht auf und reproduziert Vorstellungen von Zentrum und Peripherie. Kritik und Entwicklung (sei es von Eigentum, Kognition oder irgendetwas anderem) teilen gemeinsame Interessen an diesen Vorstellungen von Lokalisierbarkeit. Hier führt das Vertrauen auf einen Rahmen der Gewissheit und ein Beharren auf den Glauben an eine Fähigkeit (sich selbst zu finden) zu der Trennung, die notwendig ist, um einen Ort möglich zu machen. Ich möchte bei dem bleiben, was die konsensuelle Realität historisch als unmöglich dargestellt hat: der materiellen Persistenz, auf deren Immaterialität bestanden wurde.

PARA-SITES ist sowohl ein Kunstwerk als auch ein Audioguide zur visuellen Beschreibung der Ausstellung, verfügbar im Ausstellungsraum und außerhalb davon.⁴ Die Ausstellung ist beeinflusst durch die und gestaltet mit der Materialität des Zugangs und löst die Illusion von „Zugänglichkeit als Ressource“ auf, die der Traum der Institutionalität heraufbeschwört. Dieser Traum fixiert Zugang zu etwas, indem er ihn als geometrische Parallelverschiebung begreift – eine Funktion, die ein Objekt über eine bestimmte Distanz verschiebt, ohne dass das Objekt durch diese Bewegung affiziert oder verändert wird. Als Teil eines transzendentalen Imaginären beruht diese Figur der Parallelverschiebung auf dem Glauben an die Möglichkeit einer Veränderung ohne Affektion. Die Idee, Zugang zu etwas zu haben, funktioniert genau wie diese Parallelverschiebung: Es ist eine Übermittlung an einen spezifischen Ort, mit einer vorbestimmten Form und Gestalt, die von einer Rhetorik der Inklusion her stammt, die unbedacht ihrer eigenen Bedingungen denkt.

3. „Entwickeln“ heißt, in eine Wachstumsreihenfolge bringen; es ist ein ontoepistemisches Werkzeug, das Fortschritt als Entwicklung in einer festgelegten Geschwindigkeit und Richtung kartiert und begreift. Eine Residenz ist ein Ort, der den Körper dieser Vorstellung enthält. Vgl. Ferreira da Silva, *Toward a Global Idea of Race*, xv–xxxviii.

4. The Museum of Modern Art, „Park McArthur. *PARA-SITES. 2018*“, <https://www.moma.org/audio/playlist/55/807> (abgerufen am 5. Juli 2019).

Die Gewalt der Zugänglichkeit zu einem bestimmten Ort (sei es eine Institution oder ein Körper) wird durch eine Form der epistolaren Ansprache ermöglicht, die eine *Beziehung* als eine „Verbindung zwischen räumlich getrennten Dingen“ herstellt.⁵ Es ist nicht nur die Gewalt, die trennt; die Trennung selbst übt Gewalt aus, indem sie die Bedingungen schafft, unter denen Gewaltausübung möglich wird.

Die Materialität des Zugangs – d. h. Zugang als primäre materielle Präsenz – ist eher nichtbedingt (sie hat nämlich kein Gegenteil, worüber sie definiert werden könnte). Zugang, obgleich oft als „Zugang zu“ imaginiert, kann nicht an Repräsentation fixiert werden. Wie die geometrische Parallelverschiebung ist „Zugang zu“ lediglich eine Figuration und eine Praxis eines epistemischen Prozesses, der Trennbarkeit voraussetzt. Nichtlokale Verschiebungen bringen notwendigerweise unterschiedliche Ausdrucksformen von ineinander verschränkten Registern mit sich.

Macht man den Zugang zu einer primären materiellen Präsenz des Werks, so verweigert man dem Museum seinen Anspruch auf Rezeption, wodurch der Ort des Museums nichtspezifisch wird. Dem Museum wird sowohl seine Figuration (als Vordergrund) als auch sein Status als (Hinter-)Grundstütze für das Werk entzogen, während deutlich wird, dass die materiellen Grundlagen des Zugangs immer die primären Orte waren, die notwendigerweise *plural* sind. Was passiert, wenn dieses Werk überall und nirgends ist? Wie kann es irgendwo spezifisch sein und doch seltsamerweise überall? Mit Nichtlokalität entsteht Verschränkung als Problem für die Werkzeuge des Wissens, da sie zeigt, dass die Trennung und Bestimmung von Teilchen eine Illusion ist.⁶ Indem sie zeigt, dass die Beobachtung das Experiment selbst beeinflusst, initiiert die Nichtlokalität die Verschiebung linearer Zeitlichkeit und räumlicher Trennung (die zusammen die Kategorie als Zentrum des Denkens stützen) und verletzt den Rahmen der Gewissheit. Beobachtung – eine Fixierung eines Rahmens – macht die Idee eines Ortes möglich. *PARA-SITES* lässt den Ort abprallen: Die Ausstellung macht greifbar, dass ein Ort, in Abhängigkeit, keinen Lokus bilden kann. Behinderung fühlt sich schon immer so an wie das, was in der Quantenphysik als „Verschränkung“ bezeichnet wird; dass alle in Abhängigkeit befindlichen Teilchen aufeinander einwirken. McArthurs Audioguide verortet die gesamte Ausstellung neu, ohne *in* ihr zu sein.

Diese Praxis macht die Schuldigkeit greifbar, die Ortsspezifizität gegenüber Behinderung hat, das heißt, sie offenbart die latente Abhängigkeit ortsspezifischer Werke von un zu ihrem Ort an den Rändern ihrer Konstruktion. Es handelt sich nicht darum, dass McArthur der Ortsspezifizität etwas Außergewöhnliches abgewinnt; vielmehr zeigt sie, dass Spezifität nie etwas mit

5. Denise Ferreira da Silva, „On Difference without Separability“, in: Jochen Volz, Júlia Rebouças (Hg.), *Incerteza Viva: 32nd Bienal de São Paulo, Aust.-Kat.*, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo 2016, S. 64.

6. In der Quantenphysik offenbart Nichtlokalität das, was Da Silva beschreibt als „die Unmöglichkeit, Existenz mit Denkwerkzeugen zu begreifen, die nichts anderes als Trennbarkeit und deren Hilfsmittel, nämlich Determiniertheit und Sequenzialität, reproduzieren können“. Ferreira da Silva, „On Difference“, S. 63–64.

einem klar abgegrenzten Ort zu tun hatte. Die „Verschuldung“ der Ortsspezifität legt eine Materialität offen, die der Form vorausgeht und sich der Fixierung entzieht. Materialität kann und wird in und aus Form und Ort hervortreten, weil Zugang notwendigerweise eine Pluralität solcher Orte und Formen mit sich bringt.

PARA-SITES ist ein Schnitt, Loch oder Portal, durch das eine Vielzahl von Orten sich einstellen können, aber sich nicht einzustellen brauchen; sie müssen nicht im Museum ankommen, und doch kreisen sie um das „Zentrum“, als das es konzipiert ist. Dieser Schnitt funktioniert wie ein Bruch im Maßstab oder eine Verschiebung im Register, die in ihrer Methodik selbst nichtlokal ist. Nichtlokalität zeigt sich nicht durch das Onlinestellen des Audioguides oder durch das Versprechen, dass eine Kunstausstellung zugänglicher ist. Vielmehr verschiebt sie das Fundament der Ausstellung vom Museum ins Nirgendwo und Überall. Sie ist ein Loch, das einen Schnitt zu etwas vollzieht – die treffendsten Worte, die ich dafür finden konnte, sind nichtbedingte Liebe oder ein sich auflösender Nebel oder Spuren eines Parfüms, das keine Form haben muss, aber sich immer in einer Form einstellen könnte und in eine Form fixiert werden wird, solange die Welt, wie wir sie kennen, darauf beruht, begriffen zu werden.

Im Werk *Is this an investment, pied-à-terre, or primary residence?* erstreckt sich der Titel der Ausstellung über eine ganze Wand im Ausstellungsraum und über deren eine Ecke auf eine angrenzende Wand. Vor der Einführung eines Nummerierungssystems zeigte das MoMA 86 nicht nummerierte Ausstellungen in der Serie *Projects*. McArthurs Ausstellung sollte nummeriert und mit 109 betitelt werden, erhielt stattdessen jedoch die Ziffer „195“ und weitete so den Ort der Ausstellung auf den Moment aus, in dem das Museum nach seinem eigenen Nummerierungssystem ein *Projects 195* durchführen wird. Wie wird diese *Projects*-Ausstellung benannt werden? Was ist der Ort dieser unterbrochenen Sequenz, die sich in ihrer Unterbrechung zugleich der Ursächlichkeit zuneigt und von ihr weg vervielfältigt? Was bedeutet es, die Entwicklungslogik zu durchtrennen, die diese Sequenz erst zu ermöglichen scheint? Der Ort dieses Werks ist nicht länger nur eine Wand des Galerieraums oder die zahlreichen Pressemitteilungen, in denen es erscheinen wird. Jeder Versuch, das Kunstwerk an einen Ort zu fixieren, wird durch die Erkenntnis gebrochen, dass wenngleich es in mehrere Orte zu geraten scheint, keiner von ihnen *der* Ort ist. Und doch, was hätte ortsspezifischer sein können, als auf eine Wand zu schreiben? Was könnte prophetischer sein als das, was über eine Zeit geschrieben wird, die noch nicht gekommen ist, aber kommen wird? Trennung übt Gewalt aus, indem sie Verschwommenes oder Unübersichtliches separiert; sie nimmt etwas Kombiniertes und macht es zu Eigentum, indem sie einzelnen Teile abtrennt, ohne ein Ganzes zu bilden. Die Episteme weckt den Traum, aber „nicht verorten“ bedeutet, im Wachzustand zu träumen. Es bedeutet, aus einer anderen Ebene oder Zeit ins Sein zu träumen.

Die abschließenden Teile des Audioguides fordern uns auf, ein Gebäude zu erträumen, das nicht existiert. Diese Einladung wird in dem Werk mit dem Titel

STUDIO/HOME verdoppelt – eine modulare Edelstahlstruktur aus zwanzig stapelbaren Komponenten, die während der gesamten Ausstellungsdauer kontinuierlich neu arrangiert wurden. Wie ein improvisiertes Puppenhaus ordnet sie sich auch in meinem Kopf immer wieder neu an. Manchmal steht sie in der Ecke des Raums, manchmal ist sie ausgebreitet auf dem Flur; die Skulptur, die im Audioguide als „Einladung an die Vorstellungskraft“ beschrieben wird, faltet sich, kriecht, verändert ihre Form. Zu den vielen erträumten Eigenschaften dieses Gebäudes gehören Ateliers für Künstler:innen, ein großes Indoor-Schwimmbecken mit Rampe, eine große offene Küche und unterschiedlich große Apartments mit anpassbarer Ausstattung. *PARA-SITES* verkündet:

Einkommen, ob minimal oder maximal, ist nicht entscheidend, um hier zu wohnen, und der Wunsch, die Wohnung zu wechseln (oder die Person, mit der man zusammenlebt), würde nicht erfordern, dass eine Person auszieht, es sei denn, sie wollte es. Heute sind viele Eigenschaften dieses Gebäudes über mehrere Wohnräume, Orte und Häuser verstreut und aufgeteilt, aber ein allumfassendes Gebäude bleibt ein Traum.⁷

STUDIO/HOME entfaltet sich vor dem Hintergrund der Entwicklung, um die Idee herauszuarbeiten, dass hier nicht Kritik figuriert wird: Träume sind es. Sie sind auch McArthurs Material. Träume sind eine Möglichkeit, in einem Kollektiv zu leben, ohne ein solches *haben zu müssen*. Sie müssen keinen Ort haben, denn wie nichtbedingte Liebe können sie spezifisch sein, müssen es aber nicht; auch sie sind nichtlokal. Das bedeutet nicht, dass ein Traum, wenn er uns geschenkt wird, geteilt wird. Vielmehr funktioniert er wie eine Partitur, eine Perforation. McArthurs Durchbrechung der Sequentialität entspringt der (nichtbedingten) Liebe in ihrem allgegenwärtigsten Sinn: Sie erscheint durch *jede spezifische Person*, durch alle Formen und muss selbst keine annehmen, selbst wenn man sie in der uns bekannten Welt oft als außerordentlich lokalisiert empfindet.

Wenn ich sage: „Ich möchte mit einer Ausstellung denken, die ich nie besucht habe“, sage ich das nur, weil ich bei der Ausstellung war, die mit mir / zu mir gekommen ist; sie kommt an viele Orte an, sie ist in meinem Schlafzimmer, genau jetzt, überall, die ganze Zeit, in keinem Moment. Ich sage das, um zu betonen, wie die Ausstellung zu denken ist: als zu mir reisend (um sie als ein Problem von Raum-Zeit zu kennzeichnen) und als durch mich hindurch reisend (um etwas über die Beziehung von Bewohnung und Hausherr:in auszusagen). Damit will ich sagen, dass die Idee der Zeitreise, die oft als ein Problem der oder für die Zeit gedacht wird, vielleicht tatsächlich auch ein Problem der Art und Weise ist, wie wir Reisen bisher aufgefasst haben. Ich sage das, um die gefährlichen Auswirkungen aufzuzeigen, die Medialität für die Idee von Eigentum mit sich bringt, und um Medialität als eine alternative Modalität der Beziehung zu vermitteln. Damit will ich etwas über Liebe und Schulden sagen, weil beide

7. The Museum of Modern Art, „Park McArthur. Live-Work Residence. 2018“, <https://www.moma.org/audio/playlist/55/816> (abgerufen am 5. Juli 2019).

jegliche Vorstellung von Lokalität übersteigen, aber lokal erscheinen können und es auch tun. Damit wird das Verlangen nachgezeichnet, Kunst zu schaffen, die eine Vielzahl von Formen annimmt; und was es bedeutet, nicht *im*, sondern *als* Tagtraum zu leben.

Dieser Text von Geelia Ronkina ist wie ein Zuhause, ein Platz für schöpferische Kraft und Regeneration – beides ereignet sich mit jedem Wiederlesen. Die neue deutsche Übersetzung lädt, so hoffe ich, mehr Leser:innen dazu ein, vorbeizukommen. Ich bin Ronkina sehr dankbar für die großzügige Erlaubnis eines Neuabdrucks und dieser Übersetzung. Man könnte es ein Geschenk nennen. Für mich ist es ein Teilen, das meine Vorstellung von Kunst geprägt hat. Was ist dieses Geschenk eines Orts, den man sich als Zuhause wünscht? Ronkinas Schreiben entwirft Kunst mit einem Publikum, das „an viele Orte ... die ganze Zeit, in keinem Moment“ kommt. Es erklärt, dass Kunst von Beziehungen handeln kann, über die man uns sagte, dass sie unmöglich seien. Sie verbindet, was wir als getrennt lernten: Kunst „kann und wird in und aus Form und Ort hervortreten“ und noch immer Kunst sein. Gerade in der Gleichzeitigkeit zu den gewalttätigen Trennungen, in denen wir die Welt kennen. Gerade dann.

– Park McArthur, Mai 2025

Artist's Note: Entries are organized chronologically, advancing through each year consecutively. Articles, interviews, and reviews are listed in reverse chronological order underneath exhibitions. Co-written publications, exhibitions, events organized, and courses taught are included to the best of our knowledge as of May 2025. "*" after an entry designates the exhibition of collaborative artwork(s) by Constantina Zavitsanos and myself. Our collaboratively written texts are entered as "McArthur, Park and Constantina Zavitsanos." An index of essays and books that cite our collaborative writing is beyond the scope of this list, as is the inclusion of past lectures, screenings, and public talks. Monetary and in-kind support advocating for my thought and work do not explicitly appear here. Rather than printing hyperlinks which often change, we have opted for "online" in hopes that an entry is searchable. Omissions and misspellings are unintentional.

Anmerkung der Künstlerin: Die Einträge sind chronologisch geordnet, wobei die einzelnen Jahre fortlaufend aufgelistet werden. Artikel, Interviews und Rezensionen sind in umgekehrter chronologischer Reihenfolge unter den Ausstellungen aufgeführt. Gemeinsam verfasste Publikationen, Ausstellungen, organisierte Veranstaltungen und durchgeführte Kurse sind nach bestem Wissen und Gewissen (Stand: Mai 2025) aufgeführt. „*“ nach einem Eintrag kennzeichnet die Ausstellung eines gemeinsamen Werks von Constantina Zavitsanos und mir. Unsere gemeinsam verfassten Texte sind als „McArthur, Park and Constantina Zavitsanos“ eingetragen. Ein Verzeichnis von Aufsätzen und Büchern, in denen unser gemeinsamer Text zitiert wird, würde den Rahmen dieser Liste sprengen, ebenso wie die Aufnahme vergangener Vorträge, Vorführungen und öffentlicher Gespräche. Geld- und Sachspenden, die mein Denken und meine Arbeit unterstützen, sind hier nicht explizit aufgeführt. Anstatt Hyperlinks abzudrucken, die sich oft ändern, haben wir uns für die Angabe „online“ entschieden, in der Hoffnung, dass ein Eintrag auffindbar ist. Auslassungen und Rechtschreibfehler sind unbeabsichtigt.

2008–2025

2008

McArthur, Park. "A Sequence of Good Intentions." *Aspect: The Chronicle of New Media Art* 12, no. 1 (2008).

2009

I owe you the end of the world, University of Miami MFA thesis exhibition, Pyramid Studios, Miami, FL.

Guerrier, Adler. "I owe you the end of the world." *Dig: The Next Few Hours*, May 4, 2009. Online.

Ox-Bow Residency, Saugatuck, MI.

2010

McArthur, Park. "Untitled: I Owe You." *Rubric Journal of Art, Writing and Theory* 2, no. 1 (2010).

Town of Chapel Hill, Office of Public Affairs Grant for *Presence is Progress*, Chapel Hill, NC.

Whitney Independent Study Program, New York, NY.

2011

Whitney Independent Study Program, New York, NY.

Epistle, performance, ICA Philadelphia, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA. Curated by Jennifer Burris.

2012

McArthur, Park. "Carried and Held: Getting Good at Being Helped." *The International Journal of Feminist Approaches to Bioethics* 5, no. 2 (2012).

Recess residency with Yve Laris Cohen, New York, NY.

Skowhegan School of Painting and Sculpture, Madison, ME.

898790202897, Galerie Lars Friedrich, Berlin, Germany.

What Can A Body Do?, Haverford College, Haverford, PA. Curated by Amanda Cachia. Catalog, compact disc.

Cachia, Amanda. "'Disabling' the Museum: Curator as Infrastructural Activist." *Canadian Journal of Disability Studies* 2 no. 4 (2013).

Cachia, Amanda. "Talking Blind: Disability, Access, and the Discursive Turn." *Disability Studies Quarterly* 33, no. 3 (2013). Online.

Singh, Satendra, "What Can a Body Do?" *The Enablist*, October 7, 2012. Online.

Reverberations with Yve Laris Cohen, SculptureCenter, New York, NY. Curated by Kristen Chappa.

Russeth, Andrew. "It's Going to Be a Very Performative Weekend." *Observer*, December 13, 2012. Online.

2013

The Made-up Shrimp Hardly Enlightens Some Double Kisses, Laurel Gitlen, New York, NY. Curated by Christopher Aque.

Maintenance Required, The Kitchen, New York, NY. Curated by Nina Horisaki-Christens, Andrea Neustein, Victoria Rogers, and Jason Waite. Catalog.

Ballard, Susan and Liz Linden. *Shift Work: A Conversation on Art and Life In the Third Millennium*. punctumbooks, 2025.

Coyne, Mary L. "Re-Washing at the Kitchen." *Afterimage* 41, no.2 (2013).

Cotter, Holland. "Maintenance Required." *The New York Times*, June 21, 2013.

During the month of August ESSEX STREET will be closed., Maxwell Graham, New York, NY.

Whitaker, Madison. "Envisioning Dependency: What it Means to Care." *Sequitur*, January 23, 2022. Online.

Abrons Art Center Residency, New York, NY.

McArthur, Park and Constantina Zavitsanos. "Other forms of conviviality: the best and least of which is our daily care, the most of which is our collaborative work." *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 23, no. 2 (2013).

2014

Ramps, Maxwell Graham, New York, NY.

Watlington, Emily. "The 100 Best Artworks of the 21st Century" *ARTnews*, March 5, 2025. Online.

Cachia, Amanda. *The Agency of Access: Contemporary Disability Art and Institutional Critique*. Temple University Press, 2024.

Cachia, Amanda. "How Access Tools Can Dismantle and Refortify the Museum." In *Avere cura: Arte, persone, possibilità*, edited by Irene Balzani and Palazzo Strozzi. Marsilio Arte, 2024.

McKelvey, Patrick. *Disability Works: Performance after Rehabilitation*. NYU Press, 2024. Cover.

Lütticken, Sven and Marina Vishmidt, "Genealogies of Autonomy," *e-flux Journal* 149, no. 11 (2024).

Franke, Andrea and Matthew de Kersaint Giradeau. "Ten Texts on Sculpture 7: Park McArthur." *The Bad Vibes Club*, February 9, 2024. Podcast, 65 min., 53 sec. Online.

Lax, Thomas. "Alex Katz, Laurie Simmons, and More on Their Favorite New York Exhibitions." *New York Times T Magazine*, September 25, 2023. Online.

Mills, Mara and Rebecca Sanchez, eds. *Crip Authorship: Disability as Method*. NYU Press, 2023.

Charnley, Kim et al. *Art and Visual Cultures in the Modern World*. Module A236, Open University UK.

Guffey, Elizabeth. "In and Out of Sites: Disability and Access in the Work of Park McArthur and Carmen Papalia." In *In and Out of View: Art and the Dynamics of Circulation, Suppression, and Censorship*, edited by Catha Paquette, Karen Kleinfelder, and Christopher Miles. Bloomsbury Visual Arts, 2022.

Multiple Authors. "Disability Culture So Far." *Art in America*, October 2022. Online.

Watlington, Emily. "Our Work is Working." *Art in America*, October 2022. Online.

Archey, Karen. *After Institutions*. Floating Opera Press, 2022.

Adler-Bolton, Beatrice. "On Marta Russell's Money Model of Disability." *Blind Archive*, December 13, 2021. Online.

Guffey, Elizabeth. "Beyond Compliance: Teaching Disability Subjectivity in Museum Studies." *VoCA Journal*, December 2020. Online.

Emens, Elizabeth F. "The Art of Access: Innovative Protests of an Inaccessible City." *Fordham Urban Law Journal* 47, no. 5 (2020): 1359–1391.

- Bellamy, Dodie. "What Can't Be Seen." *Frieze* 184, February/March 2017.
- Palmer, Daniel S. "Against Accommodation." *Mousse* 47, February 2015. Online.
- Davies-Crook, Susanna. "Artists we're watching out for in 2015." *Dazed Digital*, January 1, 2015. Online.
- Russeth, Andrew. "Eyegays, Ecstatic Painting, and a Glorious Mess: Andrew Russeth on the Year in, and Beyond, the Galleries." *Artnews*, December 30, 2014. Online.
- Arunanondchai, Korakrit. "2014: The Year According to Korakrit Arunanondchai." *Walker Sightlines*, December 23, 2014. Online.
- Nashat, Shahryar. "2014: The Year According to Shahryar Nashat." *Walker Sightlines*, December 23, 2014. Online.
- Saltz, Jerry. "The 10 Best Art Shows of 2014." *New York Magazine*, December 15, 2014.
- Rittenbach, Kari. "Park McArthur." *Frieze* 163, May 2014.
- "Park McArthur." *Modern Painters*, April 2014, 100.
- Manus, Elizabeth. "artnet Asks: Matthew Higgs." *artnet*, March 3, 2014. Online.
- Burris, Jennifer. "Park McArthur." *BOMB*, February 19, 2014. Online.
- Kerr, Merrily. "Park McArthur, 'Ramps'." *Time Out New York*, February 11, 2014. Online.
- Howe, David Everitt. "Park McArthur, Ramps." *ArtReview*, February 2014. Online.
- Wallace, Ian. "Critics' Picks: Park McArthur." *Artforum*, February 2014. Online.
- Bava, Alessandro. "Park McArthur 'Ramps' at Essex Street, New York." *Mousse Magazine*, January 24, 2014. Online.
- Russeth, Andrew. "'Park McArthur: 'Ramps' at Essex Street.' *Observer*, January 22, 2014. Online.
- Frye, Lezlie, Park McArthur, and Alice Sheppard. "Disability and Disabled Theater," *DIS*, March 2014. Online.
- McArthur, Park. "It's a Lot to Work to Dance or Sometimes to Not Dance: Jerome Bel and Theater Hora's Disabled Theater." *Movement Research Performance Journal*, no. 44 (2014).
- Wynn Newhouse Award and exhibition, Palitz Gallery, Joseph I. Lubin House, New York, NY.
- "Wynn Newhouse Exhibition." *Disparate Minds*, April 15, 2015. Online.
- Senses of Care: Mediated Ability and Interdependence*, G@C2, University of Southern California, San Diego, La Jolla, CA. Curated by Louise Hickman and Christina Aushana.
- Yale Union with Alex Fleming, Portland, OR. Curated by Hope Svenson and Robert Snowden. Pamphlet.
- Blackley, Andrew. "Park McArthur: Geometry, Material, Scale." *Afterall*, Autumn/Winter (2015).
- Katz, Marissa. "Review: Park McArthur, An Exhibition." *GoLocalPDX*, October 10, 2014.
- Motley, John. "New York artist Park McArthur explores how forces beyond our control shape our lives in installation at Yale Union (review)." *The Oregonian*, October 1, 2014.
- Passive Vibration Isolation*, Galerie Lars Friedrich, Berlin, Germany.
- Beeson, John. "Park McArthur." *Artforum*, January 2015. Online.
- THE CONTRACT*, Maxwell Graham, New York, NY.
- Corbett, Rachel. "Artists create new medium by making and breaking the law." *The Art Newspaper*, April 2015.

- Doran, Anne. "The Contract." *Time Out New York*, January 8, 2015. Online.
- Russeth, Andrew. "The Art of Good Business: Hans Haacke Goes After a Koch, Readies London Plinth." *Artnet*, December 9, 2014. Online.
- Degen, Natasha. "The Contract." *Artforum*, December 2014. Online.
- Tavecchia, Elena. "The Contract." *Mousse* 46, Winter 2014.
- McArthur, Park. "The Artists' Artists." *Artforum*, December 2014.
- McArthur, Park. "Sort of Like a Hug: Notes on Collectivity, Conviviality, and Care." In *The Happy Hypocrite—Heat Island*, no. 7, edited by Mason Leaver-Yap. Bookworks, 2014.

2015

- Hospitalized for pneumonia.
- ESSEX STREET @ ESSEX STREET*, Maxwell Graham, New York, NY.
- Irregular Rendition*, Giampietro Gallery, New Haven, CT. Curated by Lucy Hunter.
- Hunter, Lucy. "On Curating 'Irregular Rendition': Exhibition-making as Public Address." *Shift*, no. 8 (2015).
- Le Souffleur: Schürmann meets Ludwig*, Ludwig Forum, Aachen, Germany. Curated by Wilhelm Schürmann and Josephine Mengedoht.
- Burris, Jennifer and Park McArthur, eds. *Beverly Buchanan 1978–1981*. Athenée Press, 2015.
- Die Marmory Show II: Impoverishment*, Deborah Schamoni, Munich, Germany. Curated by Nikola Dietrich.
- Nachtigall, Jenny. "Die Marmory Show II: Impoverishment." *art agenda*, May 29, 2015. Online.
- Arika Episode 7: We Can't Live Without Our Lives*, Tramway, Glasgow, Scotland. Brochure.*
- Reckitt, Helena. "Support Acts: Curating, Caring and Social Reproduction." *Journal of Curatorial Studies* 5, no. 1 (2016).
- Ainley-Walker, Emma. "Infrastructures of Care: Park MacArthur (sic) and Constantina Zavitsanos." *The Skinny*, April 2, 2015.
- New York Artadia Award.
- Gaylen Gerber, Park McArthur, Jim Nutt*, Galerie Emanuel Layr, Vienna, Austria.
- Badura-Triska, Eva. "Gaylen Gerber: Artist Lecture Series, Vienna Conversations." *THE SEEN*, September 12, 2017. Online.
- Henry, Max. "Gaylen Gerber, Park McArthur, and Jim Nutt." *Spike Art Quarterly*, Autumn 2015.
- Artsy Editorial. "30 Emerging Artists to Watch This Summer." *Artsy*, July 14, 2015. Online.
- Race, Gender, Land Art seminar. Visual Studies Department, The New School for Social Research, New York, NY.
- The Slick & The Sticky*, Various Small Fires, Los Angeles, CA. Curated by Vanessa Place.
- Horst, Aaron. "The Slick & the Sticky at Various Small Fires." *Carla*, June 30, 2015. Online.
- Initial Conditions: Artists Make Spaces*, Franklin Street Works, Stamford, CT. Curated by Terri C. Smith. Booklet.*
- Yoon, Soyoung. "To Hold a We." *The Brooklyn Rail*, May 3, 2016. Online.

"Park McArthur and Constantina Zavitsanos: Interview with Terri C. Smith." In *Initial Conditions: Artists Make Spaces*, edited by Terri C. Smith. Franklin Street Works, 2015.

Burton, Johanna and Lauren Cornell. "Alongsideness: Intimacy in Art." *Mousse* 47, February 2015.

Greater New York, MoMA PS1, Long Island City, NY. Curated by Peter Eleey, Douglas Crimp, Thomas (T.) Jean Lax, Mia Locks, Mark Beasley, and Jenny Schlenzka. Exhibition readers.

Durbin, Andrew. "Greater New York?" *Spike Art Magazine*, November 18, 2015.

Cotter, Holland. "At 'Greater New York,' Rising Art Stars Meet the Old School." *The New York Times*, October 15, 2015.

Weiner, Andrew Stefan. "Greater New York." *art agenda*, October 13, 2015. Online.

Unorthodox, The Jewish Museum, New York, NY. Curated by Jens Hoffmann, Daniel S. Palmer, and Kelly Taxter. Catalog.

Marshall, Piper. "Unorthodox—The Jewish Museum." *Mousse Magazine*, March 13, 2016. Online.

Zion, Amy. "Art Brut in America & Unorthodox." *Frieze*, February 2016. Online.

Johnson, Ken. "'Unorthodox' Faces Paradox at the Jewish Museum." *The New York Times*, November 12, 2015.

Kaplan, Isaac. "At the Jewish Museum, a Show of Rebels, Radicals, and Mavericks Takes Aim at Tradition." *Artsy*, November 6, 2015. Online.

Art Matters Grant Award.

Louis Comfort Tiffany Foundation Biennial Award.

2016

Poly, Chisenhale Gallery, London, UK. Curated by Polly Staples and Katie Guggenheim. Booklet.

Matter, Charlotte, and Teresa Kittler. "Introduction: Plastic art, plastic meanings." *Sculpture Journal* 33, no. 4 (2024).

Beeson, John. "The Politics of Taking No Position: Jay Chung and Q Takeki Maeda." *Art Journal* 83, no. 2 (2024).

Tang, Jeannine. "On What Sculpture Depends: Carolyn Lazard, Park McArthur, and Constantina Zavitsanos." *Who Cares: Inquiries into Contemporary Sculpture*. Sculpture Center, 2019.

Smith, Giulia. "Kill or Cure?" *Art monthly*, no. 411, November 2017.

Cachia, Amanda. "Beautiful Progress to Somewhere?" In *The Incorrigibles: Perspectives on Disability Visual Arts in the 20th and 21st Centuries*, edited by DASH Arts. MAC Birmingham, 2016.

Watts, Jonathan P. "Polysemous Synthetics (on Park McArthur's 'Poly,' Chisenhale Gallery, April 2016)." *A-or-ist*, no. 2, 2016.

Chakrabarty, David, David Joselit, Kara Keeling, et al. "Collective Consciousness: A Roundtable," moderated by Huey Copeland. *Artforum*, Summer 2016.

Fullerton, Elizabeth. "Park McArthur." *Art in America*, May 2016.

Robecchi, Michele. "Park McArthur 'Poly' at Chisenhale Gallery, London." *Mousse Magazine*, March 20, 2016. Online.

Staff Writer. "Poly—Park McArthur." *FAD Magazine*, March 11, 2016. Online.

Prapoglou, Kostas. "Five must-see exhibitions in London this spring," *Ocula Magazine*, March 7, 2016. Online.

Corwin, William. "The World is a Totality of Things." *The Brooklyn Rail*, March 4, 2016. Online.

Coxhead, Gabriel. "Review: Park McArthur at Chisenhale Gallery in London." *Blouin Artinfo*, March 2016.

Groom, Amelia. "Park McArthur." *Artforum*, March 2016. Online.

Gritz, Anna. "Seeing From Behind: Park McArthur." *The White Review*, March 2016. Online.

McCormack, Chris. "Park McArthur: Poly." *Art Monthly*, no. 394, March 2016.

Frankel, Eddy. "Critics' Choice: Park McArthur." *TimeOut London*, February 2016.

Farago, Jason. "Sucked up, squeezed out: the super-absorbent art of Park McArthur." *The Guardian*, January 26, 2016. Online.

Lansroth, Bob. "Park McArthur Displays her Channels of Expression in Exhibition at Chisenhale Gallery." *Widewalls*, January 16, 2016.

Velasco, David. "Park McArthur." *Artforum*, January 2016. Online.

Avoided hospitalization for pneumonia.

Juices, Forde, Geneva, Switzerland. Curated by Ramaya Tegegne, Maud Constantin, and Tatiana Rihs.

McArthur, Park. "When identity is presented as a category or set of categories, I try to remember it is also a pocket." *Artforum*, Summer 2016.

Care, a rehearsal for a performance, Roots & Culture, Chicago, IL. Curated by Risa Puleo.*

Barton, Brit. "Mobility's Body Politic." *Newcity*, August 24, 2016. Online.

Incerteza viva: 32nd Bienal de São Paulo, São Paulo, Brazil. Curated by Jochen Volz, Gabi Ngcobo, Julia Rebouças, Lars Bang Larsen, and Sofia Olascoaga. Catalog.

Laia, João. "'Live Uncertainty,' 32nd Bienal de São Paulo." *Mousse Magazine*, November 9, 2016. Online.

Sempre arrivava avvolto da una trasparenza impenetrabile, Fondazione Antonio Dalle Nogare, Bolzano, Italy.

Beverly Buchanan—Ruins and Rituals, Brooklyn Museum, Brooklyn, NY. Curated by Jennifer Burris and Park McArthur.

Question the Wall Itself, Walker Art Center, Minneapolis, MN. Curated by Fionn Meade and Jordan Carter.

McArthur, Park. "What is Collectivity, Conviviality, Care?" In *Question the Wall Itself*, edited by Fionn Meade and Jordan Carter. Walker Art Center, 2017.

A new job to unwork at, Artspace, New Haven, CT. Curated by Andrew Kachel and Clara López Menéndez.

2017

2017 Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York, NY. Curated by Christopher Y. Lew and Mia Locks. Catalog.

Kleinman, Adam. "The 2017 Whitney Biennial." *Frieze*, May 2017. Online.

Weiner, Andrew Stefan. "Winter In America: The 2017 Whitney Biennial." *Biennial Foundation*, April 25, 2017. Online.

Edmonson, Tess. "Whitney Biennial 2017." *Flash Art*, March 23, 2017. Online.

Madrigale, Angelo. "Whitney Biennial 2017." *Doyle Auctions*, March 17, 2017. Online.

Russeth, Andrew. "The 2017 Whitney Biennial Is a Moving, Forward-Looking Tour de Force—a Triumph." *ARTnews*, March 14, 2017. Online.

Saltz, Jerry. "The 2017 Whitney Biennial Is the Most Politically Charged in Decades." *Vulture*, March 14, 2017. Online.

- Thackara, Tess. "The 2017 Whitney Biennial Is a Pitch-Perfect Survey of Art Today." *Artsy*, March 14, 2017. Online.
- Haber, John. "The 2017 Whitney Biennial." *Haber's Art Reviews*, 2017. Online.
- New Work: Park McArthur*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA. Curated by Jenny Gheith. Brochure.
- Galli, Marta. "Nada tiene sentido en esta casa surrealista y futurista en Milán (y sin embargo te encantará)." *AD Italia*, July 26, 2023. Online.
- Goldberg, Ariel. "The Plasticity of Care." *Art in America*, October 2018. Online.
- Hotchkiss, Sarah. "No Point of View Overlooked in Park McArthur's New Work." *KQED Arts*, April 17, 2017. Online.
- Ungeistalt*, Kunsthalle Basel, Basel, Switzerland. Curated by Elena Filipovic and Florence Jung. Brochure.
- Rosenmeyer, Aoife. "Ungeistalt." *ArtReview*, October 4, 2017. Online.
- Russeth, Andrew. "Peculiar Things Are Afoot at the Kunsthalle Basel." *ARTnews*, June 14, 2017. Online.
- Artlead. "Ungeistalt – at Kunsthalle Basel." *Artlead*, 2017. Online.
- Care, A Performance*, Charlotte Street Foundation, Kansas City, MO. Curated by Risa Puleo.*
- An Inventory of Shimmers: Objects of Intimacy in Contemporary Art*, MIT List Visual Arts Center, Cambridge, MA. Curated by Henriette Huldisch. Catalog.
- Beverly Buchanan—Ruins and Rituals*, Spelman College Museum of Fine Art, Atlanta, GA. Curated by Andrea Barnwell Brownlee, Jennifer Burris, and Park McArthur.
- An idea of a boundary*, San Francisco Arts Commission, San Francisco, CA. Curated by Jackie Im.
- Watlington, Emily. "An Idea of a Boundary." *The Brooklyn Rail*, February 7, 2018. Online.
- Gerrity, Jeanne. "An Idea of a Boundary." *Artforum*, November 7, 2017. Online.
- Volpicelli, Anna, and Matt Charnock. "Fall Arts Preview: 69 Exhibits, Films, Dance Festivals, Musicals, Plays, Lit Events + More Bay Area Performances." *7x7*, September 11, 2017. Online.
- Being Modern: MoMA in Paris*, Fondation Louis Vuitton, Paris, France. Curated by Quentin Bajac, Katerina Stathopoulou, Olivier Michelon, and Michelle Elligott. Catalog.
- Silcott, Joseph. "Being Modern: MoMA in Paris." *Joseph Scissorhands*, December 12, 2017. Online.
- Mechanisms*, The Wattis Institute, San Francisco, CA. Curated by Anthony Huberman and Leila Grothe. Catalog, brochure.
- Recinos, Alec. "Art Can't Stop the Machine: On Political Posturing & Preempting Failure as a Poor Defence in the Mechanisms Group Show." *AQNB*, January 8, 2018. Online.
- Desmarais, Charles. "Deconstructed works." *SF Chronicle*, November 5, 2017.
- Kitnick, Alex. "Mechanisms." *Artforum*, September 1, 2017. Online.
- Les Urbaines*, L'Espace Arlaud, Lausanne, Switzerland. Curated by Ramaya Tegegne, Maud Constantin, and Tatiana Rihs. Brochure.*
- McArthur, Park and Constantina Zavitsanos. "The Guild of the Brave Poor Things." In *Trap Door: Trans Cultural Politics and the Politics of Visibility*, edited by Tourmaline, Eric A. Stanley, and Johanna Burton. MIT Press, 2017.

2018

Robert Rauschenberg Residency, Captiva, FL.

Disability, Dependency and the Arts, seminar with Constantina Zavitsanos, Visual Studies Department, The New School for Social Research, New York, NY.

Five Sculptures, Maxwell Graham, New York, NY.

Die Zelle, Kunsthalle Bern, Bern, Switzerland. Curated by Valérie Knoll.

the skin of the sound, Bard, Annandale-on-Hudson, NY. Curated by Talia Heiman.*

Class Reunion: Works from the Schürmann Collection, mumok, Vienna, Austria.
Curated by Wilhelm Schürmann. Catalog.

Other Mechanisms, Secession, Vienna, Austria. Curated by Anthony Huberman. Catalog.

Hospitalized for pneumonia.

Half the Picture: A Feminist Look at the Collection, Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, NY.
Curated by Catherine Morris and Carmen Hermo.

Leonhardt, Andrea. "'Half a Picture,' New Exhibit Takes a Feminist Look at
Brooklyn Museum's Collection." *BKReader*, July 18, 2018. Online.

Yoon, Soyoung. "Judith Scott's What is Property?: an inquiry into principles of
dependency, propriety, and self-possession of an "outsider" artist." *Women &
Performance: a journal of feminist theory* 26, no. 2–3 (2016).

A Place in the Sun, The Elizabeth Foundation for the Arts, New York, NY. Curated by
Deric Carner.

Carnegie International, 57th Edition, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA. Curated by
Ingrid Schaffner, Liz Park, and Ashley McNelis. Catalog.

Das, Jareh. "Ingrid Schaffner." *Ocula*, December 14, 2018. Online.

Hudson, Suzanne. "On the Ground: Pittsburgh—Suzanne Hudson on the 57th
Carnegie International." *Artforum*, October 31, 2018. Online.

Li, Stefanie. "See Highlights of the 57th Carnegie International Exhibition."
Galerie, October 16, 2018. Online.

Russeth, Andrew. "Labor's Love Lost: The 2018 Carnegie International Is
Buoyant and Beautiful—and Strangely Conservative." *ARTnews*, October 15,
2018. Online.

Waltz, Amanda. "Get Lost in the Carnegie International, 57th Edition."
Pittsburgh City Paper, October 10, 2018. Online.

Faust, Janine. "Carnegie Art Museum to Sport a More Modern Look This Fall."
Pittsburgh Magazine, August 9, 2018. Online.

Pitz, Marylynne. "Carnegie Museum of Art Exterior Will Be Canvas for Four
Artists." *Pittsburgh Post-Gazette*, August 1, 2018. Online.

Dafoe, Taylor. "El Anatsui Will Use a Humongous Sheet of Bottle Caps to Drape a
Whole Museum for the Carnegie International This Fall." *Artnet News*, August 1,
2018. Online.

Carnegie Museum of Arts. "Carnegie International Announces Site-Specific
Works." *Art & Object*, August 1, 2018. Online.

Rafson, Sarah. "57th Carnegie International Will Bring Artists Who Engage
Spatial Politics Around the World." *The Architect's Newspaper*, April 23, 2018.
Online.

A grammar built with rocks, ONE Archives at USC Libraries, Los Angeles, CA. Curated by
Shoghig Halajian and Suzy Halajian. Pamphlet.

Projects 195: Park McArthur, The Museum of Modern Art, New York, NY. Curated by Magnus Schaefer and Tara Keny. Brochure.

- Karambeigi, Pujan. "Scenes of Access, Politics of Difference." *ARTMargins* 11, no. 1–2 (2022).
- Weisburg, Madeline. "Park McArthur." In *Prime: Art's Next Generation*, edited by Phaidon Editors. Phaidon, 2022.
- Drew, Kimberly. "MoMA's 'Reconstructions' Show Changed My Relationship to Space and Cities." *Curbed*, April 20, 2021. Online.
- Fazeli, Taraneh. "Accessibility in and Beyond the Quagmire of the Present." In *Contemporary Art and Disability Studies*, edited by Alice Wexler and John Derby. Routledge, 2020.
- Ronkina, Geelia. "To Live Not in but as Daydream: On 'Projects 195: Park McArthur,'" *The Contemporary Journal* 1 (March 9, 2020). Online.
- Watlington, Emily. "Demanding Description," *Art in America*, February 2020. Online.
- Smillie, Tuesday. "The Artists' Artists: 34 Artists Reflect on 2019." *Artforum*, December 2019. Online.
- Barker, Noah. "On Park McArthur at MoMA, New York." *MAY*, no. 20, 2019. Online.
- Bava, Alessandro. "'Park McArthur Projects 195' at MoMA, New York." *Mousse Magazine*, February 5, 2019. Online.
- Torenbosch, Remco. "Institutionele Kritiek in De Post-Truth Era." *Metropolis M*, no. 4, August 2019.
- Watlington, Emily. "ESSAYS: Critical Creative Corrective Cacophonous Comical: Closed Captions." *Mousse* 68, Summer 2019. Online.
- Anderson, Sean, Tara Keny, Park McArthur, and Magnus Schaefer. "Extend, Repurpose, Redefine: On Park McArthur's Projects 195." *MoMA Magazine*, January 25, 2019. Online.
- Dublon, Amalle, and Constantina Zavitsanos. "Dependency and Improvisation: A Conversation with Park McArthur." *ART PAPERS* 42, no. 4 (Winter 2018/2019). Online.
- Holmes, Heather. "Vacant Presence." *ART PAPERS*, no. 4 (Winter 2018/2019). Online.
- Russeth, Andrew. "Park McArthur Prods MoMA Expansion, Heather Guertin's Luscious Paintings, and Ramiken Returns." *Artnet*, November 7, 2018. Online.
- "5 Best NYC Exhibitions of 2018." *Aptly Journal*, 2018. Online.

Beverly Buchanan papers acquired by Archives of American Art, Smithsonian Institution. (Audio-visual documentation of Buchanan's earthworks "June 10–19, 2016" donated by Jennifer Burris, Jason Hirata, and Park McArthur, 2023.)

On Circulation, Bergen Kunsthall, Bergen, Norway. Curated by Axel Wieder and Steinar Sekkingstad.

- Yazdani, Sara R. "Messy Ecologies." *Kunstkritikk—Nordic Art Review*, December 3, 2018. Online.

2019

From Theory to Practice: Trajectories of the Whitney Independent Study Program, University Hall Gallery at the University of Massachusetts, Boston, MA. Curated by John A. Tyson and Sam Toabe.

25 October, 2015–12 May, 2019, Kunstverein Nürnberg, Germany. Invited by Jason Hirata.

- Franz, Michael. "Institution: Full-Circle." *Brand-New-Life*, July 23, 2019. Online.

Homecoming, Van Every Smith Galleries, Davidson, NC. Curated by Lia Newman and Allison Tolbert. Brochure.

I wanna be with you everywhere, Performance Space, The Whitney Museum of American Art, New York, NY. Organized by Arika, Amalle Dublon, Jerron Herman, Carolyn Lazard, Park McArthur, Alice Sheppard, and Constantina Zavitsanos.

Dolores Salerno, Alex. "When We Gather." *Panorama* (Spring 2022). Online.

Husni Bey, Adelita. "Open Access." *Artforum*, May 29, 2019. Online.

Crawford, Chloe. "A Performance Festival by and for Disabled Artists." *Hyperallergic*, May 9, 2019. Online.

Seibert, Brian. "I Wanna Be With You Everywhere." *The New Yorker*, April 15, 2019.

Straying from the Line, Schinkel Pavillon, Berlin, Germany. Curated by Nina Pohl.*

Art Editorial. "Art, Society and Feminism, What Affinities?" *Firstonline*, July 23, 2019. Online.

Nobody Promised You Tomorrow: Art 50 Years After Stonewall, Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, NY. Curated by Margo Cohen Ristorucci, Lindsay C. Harris, Carmen Hermo, Allie Rickard, Lauren Argentina Zelaya, and Levi Narine.*

Vogel, Wendy. "Nobody Promised You Tomorrow: Art 50 Years After Stonewall." *Art in America*, June 28, 2019. Online.

Digital Embodiment, Art Gym, Denver, CO and online. Curated by MG Bernard.*

Cutting the Stone, Miguel Abreu, New York, NY. Curated by Alex Fleming and Anya Komar.

These are the questions I would ask, seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

Sick Time, Sleepy Time, Crip Time: Against Capitalism's Temporal Bullying, Red Bull Arts Detroit, Detroit, MI Curated by Taraneh Fazeli. Catalog.*

Bu Shea, Staci, and Mira Thompson. "A New Culture of Accessibility." *Metropolis M*, no. 6, December 1, 2021. Online.

Clements, Leah, Taraneh Fazeli, and K MacBride. "Holding Space Across Crip Time: Leah Clements, Taraneh Fazeli and K MacBride." *Serpentine Galleries*, October 28, 2021. Online.

Aima, Rahel. "Sick Time, Sleepy Time, Crip Time at Red Bull Arts Detroit." *ArtReview* March 1, 2020. Online.

Fazeli, Taraneh. "Notes for 'Sick Time, Sleepy Time, Crip Time: Against Capitalism's Temporal Bullying' in conversation with the Canaries." *Temporary*, May 26, 2016. Online.

Transcorporealities, Museum Ludwig, Cologne, Germany. Curated by Leonie Radine. Catalog.

Avoided hospitalization for pneumonia.

McArthur, Park. "Solicitousness." In *Hans Haacke: All is Connected*, edited by Massimiliano Gioni and Gary Carrion-Murayari. Phaidon Press, 2019.

2020

Out of Order: Works from the Haubrok Collection, Part 2, Neues Museum Nuremberg, Germany. Curated by Axel Haubrok. Exhibition guide.

Some Follow-Up Questions, seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

When the sick rule the world, Gebert Foundation, Rapperswil, Switzerland. Curated by Fanny Hauser, Viktor Neumann. Brochure.*

The Unknown Dimension, Maxwell Graham, New York, NY.

Russeth, Andrew. "Turn the Page: 'The Unknown Dimensions' at/by/of Essex Street." *16 Miles of String*, July 29, 2020.

Edition One and Two Fantasies, Maxwell Graham, New York, NY.

Sully, Isabelle. "Formal Complaints: On Park McArthur's Critical Minimalism." *Metropolis M*, no. 4, August 2021.

Budor, Dora. "Architect of the Lifeworld: Peter Fend." *Mousse Magazine*, January 25, 2021. Online.

McKinnon, Sophie. "Ramped Up." *ArtZone*, January 13, 2021. Online.

Chamberlain, Colby. "CRITICAL CARE." *Artforum*, October 2020. Online.

Ammirati, Domenick. "Diary, Low Relief, L.E.S. Summer Night." *Artforum*, August 2020. Online.

Schwendener, Martha. "Shows to See Right Now: Park McArthur, Edition One and Two Fantasies." *The New York Times*, August 5, 2020.

Small, Rachel. "Park McArthur: Edition One and Two Fantasies." *TheGuide.Art*, August 2020. Online.

Kunsthalle_Guests Gaeste.Netz.5456, Kunsthalle Bern, Bern, Switzerland. Curated by Valérie Knoll.

Lorenz, Renate. "Un_sharing (Park McArthur): Where to locate the queer entanglement of art with the political?—In experimenting with and practicing the un_sharing of the object*." In *Ambivalent Work*s in Queer Perspectives in Art History*, edited by Berndt, Daniel, Susanne Huber, and Christian Liclair. Diaphanes, 2024.

Birkett, Richard. *Donald Rodney: Autoicon*. Afterall Books, 2023.

Demircan, Saim. "Remote Working." *Art Monthly*, no. 451, November 2021.

Knoll, Valérie. "Valérie Knoll on Curating Remotely." *Art in America*, February 2021. Online.

Anderson, Mitchell. "Park McArthur: Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456." *Art Monthly*, no. 441, November 2020. Online.

McHugh, Camila. "Park McArthur 'Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456' Kunsthalle Bern." *Flash Art*, September 2020. Online.

Bieri, Martin. "Wie sieht das Nichts von innen aus?" *Der Bund*, August 25, 2020. Online.

Leutenegger, Daniel. "Park McArthur—Kunsthalle_Guests Gäste Netz." *ch-cultura.ch*, August 14, 2020. Online.

John Dewey, Who? Museum Ludwig, Cologne, Germany. Curated by Barbara Engelbach and Janice Mitchell.

We Flowers, The Lightness of the Fragile: Works from the Schürmann Collection, Kunstverein Hannover, Germany. Curated by Wilhelm Schürmann.

Presents, videoclub.org.uk, UK. Curated by Frances Breden and Romily Alice Walden.*

during the exhibition, haubrok foundation, Berlin, Germany. Curated by Axel Haubrok and Konstantin Haubrok.

Art Is ..., seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

2021

Art Is ... part II, seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

Climate Changing: On Artists, Institutions, and the Social Environment, Wexner Center for the Arts, Columbus, OH. Curated by Lucy I. Zimmerman. Catalog, brochure.*

New to the Collection, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA. Curated by Eric Crosby and Liz Park.

Activating Captions, Argos Centre for Audiovisual Arts, Brussels, Belgium. Curated by Christine Sun Kim and Niels Van Tomme.*

Mills, Mara and Neta Alexander. "Scores: Carolyn Lazard's Crip Minimalism." *Film Quarterly* 76, no. 2 (2022).

Lord, Jordan. "Disability, Form, and Distribution." *Third Cinemas*, 2018. Online.

Nobody Promised You Tomorrow: Art 50 Years After Stonewall, Phebe Conley Art Gallery, Fresno, CA. Traveling. Curated by Cindy Urrutia, Marcel Alcalá, Chicome Itzcuintli Amatlapalli, and Lukaza Branfman-Verissimo. Catalog.*

Smashing Into My Heart, The Renaissance Society, Chicago, IL. Curated by Myriam Ben Salah. Essay, reading list.

Drexelius, Alexandra. "Friend Zones: A Review of Smashing into my Heart at the Renaissance Society." *New City Art*, October 2021. Online.

Oxygen Biennial: Rites of Passage, Oxygen Biennial, Tbilisi, Georgia. Curated by Ser Serpas and Ketevan (Keti) Shavgulidze.

Crip Time, MMK Museum Für Moderne Kunst, Frankfurt, Germany. Curated by Susanne Pfeffer and Anna Sailer. Brochure, catalog.*

Ronkina, Geelia. "Unsettling the Score: The Epistolary Practice of Park McArthur and Constantina Zavitsanos." *Crip Time*. MMK Museum, 2025.

Zavitsanos, Constantina and Masharani, Vijay "Interview: Constantina Zavitsanos by Vijay Masharani, Expanding sculpture into larger systems" *BOMB*, July 26, 2024. Online.

Watlington, Emily. "Nothing About Us Without Us: Disability Arts Now." *Art in America*, October 10, 2022. Online.

Synonyms for Sorrow, Sort, Vienna, Austria. Curated by Jenni Crain.

Church for Sale, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin, Germany. Curated by Gabriele Knapstein and Franziska Lietzmann.

Spiller, Gabriele. "Kunst als gesellschaftlicher Ausdruck." *FORUM*, January 21, 2022. Online.

Reber, Simone. "Zum 25. Jubiläum des Hamburger Bahnhofs: Das Leben bleibt eine Baustelle." *Der Tagesspiegel*, December 12, 2021. Online.

Schabel, Michaela. "Berlin—'Church for Sale'—Eine Überaus Interessante Ausstellung im Hamburger Bahnhof." *Schabel Kultur-Blog*, December 3, 2021. Online.

Gallery Weekend Berlin. "berlin insights: Barbara and Axel Haubrok." *Gallery Weekend Berlin*, April 2021. Online.

2022 Collection Exhibition, The Art Institute of Chicago, Chicago, IL. Curated by Ann Goldstein.

Seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

Closer, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Germany. Curated by Kathrin Bentele.*

Acha, Gabriela. "‘Closer’ Asks Whether True Privacy Is Still Possible." *Frieze*, May 9, 2022. Online.

Fajemisin, Olamiju. "Critic’s Pick." *Artforum*, April 2022. Online.

"CLOSER—Art Association for the Rhineland and Westphalia Düsseldorf." *Rhineart*, February 17, 2022. Online.

Afterimages: Echoes of the 1960s from the Fisher and SFMOMA Collections, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA. Curated by Sarah Roberts, Jenny Gheith, Marin Sarvé-Tarr, and Jenny Dally.

Some Follow-Up Questions, Westbeth Gallery, New York, NY. Organized by Jen Shear, Nora Normile, Jason Hirata, and Park McArthur. Catalog.

Synonyms for Sorrow, Gordon Robichaux, New York, NY. Curated by Jenni Crain.

2023

Where the words end, Texte zum Nachdenken, Online. Curated by Viktor Hömplter.*

Sometimes you’re both / As vezes você é ambxs, seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

Collection Exhibition: Limits of Control, The Museum of Modern Art, New York, NY. Curated by Michelle Kuo, Erica Papernik-Shimizu, and Gee Wesley.

World Classroom: Contemporary Art through School Subjects, Mori Art Museum, Tokyo, Japan. Curated by Kataoka Mami, Kumakura Haruko, Kondo Kenichi, Tsubaki Reiko, Tokuyama Hirokazu, Yahagi Manabu, and Martin Germann.

HOUSING, Tale of a Tub, Amsterdam, The Netherlands. Curated by Remco Torenbosch.

the collection curated by krist gruijthuijsen, Haubrok Foundation Berlin, Germany. Curated by Krist Gruijthuijsen.

Chwatal, Christoph. "Concept Car Park: Christoph Chwatal on ‘The Collection. Curated by Krist Gruijthuijsen’ at FAHRBEREITSCHAFT, Berlin." *Texte zur Kunst*, November 16, 2023. Online.

Herb Alpert Award in the Arts, Visual Arts.

Creating its Own Occasions as a Stage Does, Juf Projects, Spain. Curated by Beatriz Ortega Botas and Leto Ybarra.

Playback, Westbeth Gallery, New York, NY. Organized by Andrew Kennedy, Hongzhe Liang, Anton Varga, Kabi Lama, Maura Torres, Khairullah Rahim, Jason Hirata, and Park McArthur. Catalog.

Resident Faculty, with Constantina Zavitsanos, Geelia Ronkina, Carolyn Lazard, and Jason Hirata, Skowhegan School of Painting and Sculpture, Madison, ME.

I wanna be with you everywhere, Performance Space New York, New York, NY. Organized by Arika, Amalle Dublon, Jerron Herman, Carolyn Lazard, Park McArthur, Alice Sheppard, and Constantina Zavitsanos.

Asked simultaneously, Paid, Seattle, WA. Curated by Nicholas Strobelt and Sean Lockwood.

On the Value of Time: New Presentation of the Collection of Contemporary Art, Museum Ludwig, Cologne, Germany. Curated by Barbara Engelbach.

Beds, seminar with Jason Hirata, Art & Design Department, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ.

Channeling, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Germany. Curated by Julia Eichler and Lukas Flygare.

Twice, Kunstraum, Leuphana University, Lüneburg, Germany. Curated by Christopher Weickenmeier.

Lemos, Mariana. "Diverse Artists, Diverse Audiences: A Reflection on the Speculative Potential of Integrated Access." *ArtReview*, January 31, 2024. Online.

2024

Chronos: health, access and intimacy, Tensta Konsthall, Sweden. Curated by Olivia Plender and Cecilia Widenheim.*

Collection Display curated by Jessica Stockholder, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA. Curated by Jessica Stockholder, Liz Park, and Cynthia Stucki.

Guggenheim Fellowship, Fine Arts.

plus one & plus one (part II), ensemble, New York, NY. Invited by SoiL Thornton.

Yerebakan, Osman Can. "New Tribeca Gallery Ensemble Seeks Alternative Representation Format." *The Art Newspaper*, May 2, 2024. Online.

Brown, Sam. "New Tribeca Gallery Ensemble Opens to Provide Access and Resources for a More Equitable Art World." *Whitewall*, April 29, 2024. Online.

A Sock in the Eye, Institut Funder Bakke, Silkeborg, Denmark. Curated by Andreas Führer.

Synonymms, Westbeth Gallery, New York, NY. Organized by Jason Hirata and Park McArthur.

KUNSTHALLE BERN 2024, KRONE COURONNE, Biel/Bienne, Switzerland. Curated by Mathias C. Pfund.

I wanna be with you everywhere, Performance Space New York, New York, NY. Organized by Arika, Amalle Dublon, Jerron Herman, Carolyn Lazard, Park McArthur, Alice Sheppard, and Constantina Zavitsanos.

Written on Water: Park McArthur, Diane Severin Nguyen, Evelyn Taocheng Wang, Cathy Wilkes, Matthew Marks Gallery, Los Angeles, CA.

Scupper, François Ghebaly, Los Angeles, CA. Curated by Carlos Agredano.

For Dear Life: Art, Medicine, Disability, MCASD, San Diego, CA. Curated by Jill Dawsey and Isabel Casso. Catalog.*

Watlington, Emily. "A Sweeping Survey of Disability Arts Claims Everyone Is, or Will Become, Disabled." *Art in America*, January 17, 2025. Online.

De Lacaze Mohrmann, Michaëla. "CALIFORNIA DREAMING: On the agonistic framework of PST ART: 'Art & Science Collide.'" *Artforum*, December 31, 2024. Online.

Prorokova, Marisya and Volodina, Alexandra "Auto-theories and Narratives of Self as a Practice of Distributed Experience" *Moscow Art Magazine*, Issue 126 (Fall 2024)

Evans, Julia Dixon. "San Diego weekend arts events: 'For Dear Life,' Samara Joy and Design Week." *KPBS*, September 19, 2024. Online.

Shifting Landscapes, Whitney Museum of American Art, New York, NY. Curated by Jennie Goldstein, Jennifer Rubio, Marcela Guerrero, Roxanne Smith, and Angelica Arbelaez.

Air des repos (Breathwork), Capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, France. Curated by Cédric Fauq.

McArthur, Park. "A Series of Sculptures Una serie de esculturas." *Sculpture Journal* 33, no. 4 (2024).

Score, Sketch, Script? The Infinite Art Conversation, HGB: Hochschule für Grafik und Buchkunst Academy of Fine Arts Leipzig, Germany. Curated by Ilse Lafer, Marc Rölli, Michael Franz, Anna Lena von Helldorff, Inka Meißner, and Frauke Zabel.

2025

Embodiment, Western Washington University Gallery, Bellingham, WA. Curated by Hafþor Yngvason and Pam Kuntz.*

Contact M, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, Austria
Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Germany. Curated by Matthias Michalka, Susanne Titz, and Alke Heykes. Catalog.*

Greenberger, Alex. "66 Museum Exhibitions to See This Spring." *ARTnews*, March 4, 2025. Online.

Modelling Life, Z33, Hasselt, Belgium. Curated by Kevin Gallagher. Brochure.

McArthur, Park. "In the ebb and tide of echo." In *Christine Sun Kim: All Day All Night*, edited by Tom Finkelpearl, Jennie Goldstein, and Pavel S. Pys. Walker Art Center, 2025.

In Feeling: Empathy & Tension Through Disability, The Fralin Museum of Art, Charlottesville, VA. Curated by Molly Joyce and Kristen Nassif.

McArthur, Park. "A Series of Sculptures Una serie de esculturas." In *45–120*, edited by Beatriz Ortega Botas and Leto Ybarra. Caniche Editorial, 2025.

Institutional and Academic Collections

The Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY
The Art Institute of Chicago, Chicago, IL
Brooklyn Museum, Brooklyn, NY
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA
Chapel Hill Public Library Archives, Chapel Hill, NC
Davidson College, Davidson, NC
Le Consortium, Dijon, France
Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Germany
Museum of Contemporary Art, Los Angeles, CA
Museum Ludwig, Cologne, Germany
Museum of Modern Art, New York, NY
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Germany
San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA
University of Chicago Booth School of Business, Chicago, IL
Walker Art Center, Minneapolis, MN
Whitney Museum of American Art, New York, NY

With Contact M, Park McArthur attempts to show the same exhibition in two places at the same time. In doing so, she subverts established conceptions of artistic uniqueness and the auratic presence of the individual artwork. The synchronicity of the installations in Vienna and Mönchengladbach makes it impossible to experience the exhibition in its entirety. McArthur thus draws our attention towards questions of accessibility, and counteracts both conventional forms of the autonomous reception of art and ideals of sovereign subjectivity. Instead, Contact M emphasizes dependencies, contact, and forms of togetherness.

As an installation, Contact M confronts us with materials and media, movements and obstacles. The exhibition leads beyond autonomous conceptions of art and space, and into the externality of reality and the internality of personal space. McArthur's duplication and reshaping of artistic experiences is accompanied by spatial investigations and displacements that programmatically point beyond the physics of barrier and boundary. Apart from and within mumok and Museum Abteiberg, Contact M exists in the form of an artistic (audio) guide that can be streamed online or downloaded as a text file, and which can be found at the beginning of this publication.

In addition to the spaces at mumok and Museum Abteiberg, the audio guide, and the exhibition's online presence, the publication of Contact M constitutes a fifth space that expands the exhibition's reach. It contains additional works that cannot be viewed in Vienna or Mönchengladbach, and provides a comprehensive overview of McArthur's work since the early 2010s. This space of publication also includes McArthur's photographic works, as well as photographic reproductions she commissioned of the installations at mumok and Museum Abteiberg, illustrating the unique spatialities and presentational forms inherent to each of the locations.

Matthias Michalka, Susanne Titze

Mit Contact M unternimmt Park McArthur den Versuch, ein und dieselbe Ausstellung an zwei Orten gleichzeitig zu zeigen. Sie unterläuft damit gängige Vorstellungen von künstlerischer Einzigartigkeit und auratischer Präsenz eines Kunstwerks. Die synchrone Installation in Wien und Mönchengladbach macht es unmöglich, die Ausstellung in ihrer Gesamtheit zu erfahren. Dadurch lenkt McArthur die Aufmerksamkeit auf Fragen der Zugänglichkeit und konterkariert sowohl konventionelle Formen autonomer Kunstrezeption als auch Ideale souveräner Subjektivität. Stattdessen unterstreicht Contact M Abhängigkeiten, Kontaktnahmen und Formen des Miteinanders.

Als Installation konfrontiert uns Contact M mit Materialien und Medien, Bewegungen und Behinderungen. Die Ausstellung überwindet dabei autonome Kunst- und Raumbegriffe und führt in den Außenraum der Realität und in den intimen Körperraum. McArthurs Vervielfältigung und Neugestaltung künstlerischer Erfahrungen geht einher mit Untersuchungen und Verlagerungen, die über physische Grenzen und Barrieren programmatisch hinausweisen: Jenseits des mumok und des Museums Abteiberg existiert Contact M denn auch in Form eines künstlerischen (Audio-)Guides, der in den Museen verfügbar ist und im Internet gestreamt oder als Text heruntergeladen werden kann. Dieser Text ist zudem der vorliegenden Publikation vorangestellt.

Die Publikation Contact M stellt neben dem mumok, dem Museum Abteiberg, dem Audio-Guide und dem Internet einen fünften Raum dar, der die Ausstellung erweitert. Er enthält weitere Werke, die in Wien und Mönchengladbach nicht zu sehen sind und gibt einen umfassenden Überblick über McArthurs Gesamtwerk seit den frühen 2010er-Jahren. Dieser Raum zeigt auch ihre fotografischen Arbeiten und veranschaulicht durch die von McArthur beauftragten fotografischen Installationsansichten aus dem mumok und dem Museum Abteiberg die räumlichen Eigenheiten und Präsentationsformen vor Ort.

Matthias Michalka, Susanne Titz



The materials inside of this smooth black box are for touching: a swatch of flannel fabric, an unused pulmonary filter, an A4 pamphlet, a postcard, a miniature highway sign, a cube of black foam, and a cube of light blue foam.

Die Materialien in dieser glatten schwarzen Schachtel sind zum Anfassen: ein Stück Flanellstoff, ein unbenutzter Lungenfilter, eine A4-Broschüre, eine Postkarte, ein Miniatur-Autobahnschild, ein Würfel aus schwarzem und ein Würfel aus hellblauem Schaumstoff.

This book is published as part of the exhibition Contact M

mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
March 15 to September 7, 2025

EN: www.mumok.at/en/exhibitions/park-mcarthur
DE: www.mumok.at/ausstellungen/park-mcarthur

Museum Abteiberg Mönchengladbach
March 15 to September 28, 2025

EN: www.museum-abteiberg.de/exhibitions/park-mcarthur-contact-m/?lang=en
DE: www.museum-abteiberg.de/ausstellungen/park-mcarthur-contact-m/

Contributor Biographies

Geelia Ronkina is a writer and artist based in New York. They were the 2023–24 Helena Rubinstein Critical Studies Fellow at the Whitney ISP and are a current PhD candidate in Performance Studies at New York University.

Elaine Lilian Joseph is the founder of SoundScribe, a global-majority collective of audio describers and consultants with lived experience of sight loss, who specialise in supporting accessibility across the arts. She is an audio describer and voiceover artist based in London and Birmingham, UK. She has a BA in Modern Languages (German) and English Literature.

Constantina Zavitsanos works in sculpture, performance, text, and sound and deals in debt, dependency, and other shared resources. They use the material processes and concepts of interference, occlusion, and transduction to blur sensing and feeling, knowing and seeing, contiguous and noncontiguous touch. Zavitsanos lives and works in New York.

domingo castillo flores is a musician and retired artist who collaborates often.

7038634357 and **Neo Seven** are aliases of Neo Gibson, an electronic musician and composer, born in Virginia and living in New York City. Interests include melody, distortion, and precision.

Emilie Gossiaux is a blind multidisciplinary artist based in New York City. Gossiaux's practice includes ceramics, sculptural installations, and tactile drawings that focus on Disability autonomy, interdependence, and interspecies kinship through their symbiotic bond with their Guide Dog and animal companion, London.

Nefertiti Matos Olivares is a blind, chronically ill, bilingual Latina with a deep commitment to making culture accessible to all. A voice talent specializing in Blind-Centered, culturally competent Audio Description (AD), she made history as the first blind person to perform live AD at the Oscars in 2023 and the Emmys in 2024, with narration credits spanning Emmy- and Peabody-winning works, Netflix originals, and major institutions like Google and Lincoln Center. Also a community organizer, public speaker, university trainer, and cultural access advisor, she serves as Workflow Manager for Quality and Inclusion at Descriptive Video Works and is a core member of the Social Audio Description Collective, pushing the AD field forward through advocacy, leadership, and innovation.

Amy Ching-Yan Lam is an artist and writer. She is the author of *Baby Book* (Brick Books, 2023); *Looty Goes to Heaven* (Eastside Projects, 2022); and *Property Journal* (Book Works, 2024). She lives in Tkaronto/Toronto and Lenapehoking/Brooklyn.

Gegensatz Translation Collective is a Berlin-based collective specializing in the translation, editing, and copyediting of artistic, literary, academic, and political texts.

Nicholas Strobelt is an artist and print production collaborator living in Oakland, CA.

Jody Chan is a poet, care worker, and community organizer based in Toronto/Tkaronto. They are the author of three collections of poetry: *sick* (Black Lawrence Press, 2020), *impact statement* (Brick Books, 2024), and *madness belongs to the people* (Brick Books, 2026).

Biografien der Mitwirkenden

Geelia Ronkina ist Autor:in und Künstler:in und lebt in New York. 2023/24 nahm Ronkina als Helena Rubinstein Critical Studies Fellow am Independent Study Program des Whitney Museums teil. Derzeit promoviert Ronkina an der New York University in Performance Studies.

Elaine Lilian Joseph ist Mitbegründerin von SoundScribe, einem großen globalen Kollektiv von Audiodeskriptor:innen und Berater:innen, die eigene Erfahrungen mit dem Verlust des Sehvermögens besitzen und sich auf die Förderung von Barrierefreiheit in der Kunst spezialisiert haben. Joseph ist Audiodeskriptorin und Voice-Over-Sprecherin und lebt in London und Birmingham. Sie hat einen BA in Modern Languages (Deutsch) und englischer Literatur.

Constatina Zavitsanos arbeitet mit Skulptur, Performance, Text und Sound und beschäftigt sich mit Schulden, Abhängigkeit und geteilten Ressourcen. Dabei kommen die materiellen Prozesse und Konzepte der Interferenz, Okklusion und Transduktion zum Einsatz, um die Trennung von Wahrnehmen und Fühlen, Wissen und Sehen, unmittelbarer und mittelbarer Berührung zu verwischen. Zavitsanos lebt und arbeitet in New York.

domingo castillo flores ist Musiker:in und ein:e Künstler:in im Ruhestand, der:die vielfach kooperiert.

7038634357 und **Neo Seven** sind Aliasnamen, unter denen Neo Gibson, in Virginia geboren und in New York lebend, elektronische Musik komponiert, performt und aufnimmt. Ein besonderes Interesse gilt dabei Melodie, Verzerrung und Präzision.

Emilie Gossiaux lebt und arbeitet als blinde:r interdisziplinäre Künstler:in in New York. In Keramiken, skulpturalen Installationen und taktilen Zeichnungen reflektiert Gossiaux Autonomie und Behinderung, wechselseitige Abhängigkeit und die Verwandtschaft der Arten, im symbiotischen Zusammenleben mit London, Gossiaux' Blindenhündin und tierische Gefährtin.

Nefertiti Matos Olivares ist eine blinde und chronisch kranke bilinguale Latina, die sich dafür einsetzt, Kultur für alle zugänglich zu machen. Als Stimmtalent, das auf kulturell kompetente Audiodeskriptionen (AD) für blinde Menschen spezialisiert ist, schrieb sie als erste AD-Live-Performerin bei der Oscar-Verleihung 2023 und den Emmys 2024 Geschichte. Matos Olivares arbeitete für zahlreiche mit einem Emmy oder Peabody-Award ausgezeichnete Produktionen, für Netflix-Serien sowie für große Institutionen wie Google oder das Lincoln Center. Sie ist Community-Organisatorin, Rednerin, University-Trainerin und Beraterin für kulturelle Teilhabe. Als Workflow-Managerin für Qualität und Inklusion bei Descriptive Video Works und als Kernmitglied des Social Audio Description Collective fördert sie die Innovation und Weiterentwicklung der AD.

Amy Ching-Yan Lam ist Künstlerin und Autorin. Sie veröffentlichte *Baby Book* (Brick Books, 2023), *Looty Goes to Heaven* (Eastside Projects, 2022) und *Property Journal* (Book Works, 2024). Sie lebt in Tkaronto/Toronto und Lenapehoking/Brooklyn.

Gegensatz Translation Collective ist ein Berliner Kollektiv, das sich auf Spracharbeiten in den Bereichen Kunst, Literatur, Wissenschaft und Politik spezialisiert hat.

Nicholas Strobelt ist Künstler und Koproduzent von kollaborativen Druckprojekten. Er lebt in Oakland, Kalifornien.

Jody Chan ist Lyriker:in, Care-Arbeiter:in und Community-Organizer:in und lebt in Toronto/Tkaronto. Chan verfasste drei Lyrikbände: *sick* (Black Lawrence Press, 2020), *impact statement* (Brick Books, 2024) und *madness belongs to the people* (Brick Books, 2026).

mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Museumsplatz 1
1070 Vienna
Austria
www.mumok.at | info@mumok.at

Exhibition	mumok	Conservation: Christina Hierl (Head) Andrea Kappes Kathrine Ruppen Andreas Schweger	Head of Technical Department and Operations: Oliver Kern
Curator: Matthias Michalka	General Director: Karola Kraus	Digital Collection and Archives: Benedikt Hochwartner (Curator Creative Learning)	In-House and Exhibition Technicians, Facility Management: Tina Fabjanic (Head) Wolfgang Moser Gregor Neuwirth Andreas Petz Helmut Raidl Sylwester Syndoman
Exhibition Management: Claudia Dohr	Managing Director: Cornelia Lamprechtner	Library: Simone Moser (Head) Martha Horvath	IT: Thorsten Ruben (Head) Reinhard Mader Alexander Sacher Rudolf Sacher Anselm Pavlik (Event Technician and Digital Formats) Leopold Weiß (Trainee)
Exhibition Doula: domingo castillo flores	Assistants to the Director: Sandra Adam (on leave) Simone Arnold Nina Prack	Head of Finances, Deputy Managing Director, Controlling, and Internal Revision: Laura Hamid	Museum Guards and Security Office: Rubin Zistler
Studio Coordinator of the Artist: Hongzhe Liang	Board and Fundraising, Sponsoring: Karin Kirste (Head) Cornelia Stellwag-Carion	Accounting and Controlling: Simon Novotny Sarah Sarigöz Maria Winkler	Security Office: Werner Appel Rosa Falzarano Marcin Grudzien Kateryna Hrynenko Gernot Enrique Korinek Jan Petersen Alexandra Tscherne Daniel Yilmaz
Art Handling: must. museum standards	Assistance Personnel and Internal Communication: Danijel Woynar	Personnel Administration and Accounting: Andrea Cee Charlotte Schwarz	Technical Administration and Assistance to the Head of In-House and Exhibition Technicians, Facility Management: Barbara Panny
Lighting: Gregor Neuwirth	Digital Customer Relationship Manager: Isabella Pedevilla	Head of Marketing, Communication, and Sales: Martina Kuso	Technical Administration and Assistance to the Head of Security Center and Supervision: Danijel Woynar
Conservation Support: Elisabeth Schlegel, Karin Steiner	Head of Special Projects and Quality Management: Robert Reitbauer	Marketing: Elisabeth Dopsch (on leave) Theresa Legerer Malina Schartmüller Lisa Sycha	Thanks to all Museum Guards
Website: Isabella Pedevilla	Head of Curatorial Department and Chief Curator: Manuela Ammer	Press: Katharina Murschetz (Head) Katharina Kober	Special thanks goes to
IT: Thorsten Rüben and team	Curators: Marianne Dobner (on leave) Heike Eipeldauer (Deputy General Director) Naoko Kaltschmidt Matthias Michalka Franz Thalmair	Events and Rentals: Victoria Mascha Thomas Tröger	– Federal Ministry Housing, Arts, Culture, Media and Sport Republic of Austria
Marketing: Martina Kuso (Head) Theresa Legerer Malina Schartmüller Lisa Sycha	Head of Exhibition Management: Birgit Schretzmayr	Shop and Ticketing: Mario Greller (Head) Lisa Chittilappilly Gerald Heltschel Flora Petermichl Pia Renk Daniel Riccobono Stefan Simos	Media Partners: DER STANDARD FALTER wienlive 
Press: Katharina Murschetz Katharina Kober	Exhibition Management: Natascha Boojar Claudia Dohr Elena Guerrero Chiara Juchem Lisa Schwarz (on leave)	Head of Art Education: Marie-Therese Hochwartner	Sponsor: LAVAZZA 
Art Education: Lena Arends Claudia Freiberger Felicitas Chlubna Freyja Coreth Jakob Diallo Astrid Frieser Florentina Gara Marisa Emma Heyn Hannah Imhoff Ivan Jurica Marie-Theres Kölbling Katarzyna Madejska Mikki Muhr Elke Schaumberger	Publications: Ines Gebetsroither Nina Krick Manuel Millautz	Organisational Heads of Art Education and Knowledge Management: Lena Arends Claudia Freiberger	Free admission under 19
Lenders: <u>Ramps</u> , 2014; <u>Contact F</u> , 2016; Coleção Moraes-Barbosa <u>Is this an investment, pied-à-terre,</u> or primary residence?, 2018: The Museum of Modern Art, New York, Gift of the artist, 2019, Accession Number: 694.2019.1 <u>Softly, effectively</u> , 2017: The Museum of Modern Art, New York, Acquired through the generosity of Alicia Legg, 2017, Accession Number: 786.2017. a-c <u>Polyurethane Foam</u> , 2016: Le Consortium Museum Collection, Dijon	Head of Collection: Marie-Therese Hochwartner	Assistants to the Art Education Department: Maria Huber Sarah Hübler Lea Tiernan (on leave)	
	Registrar and Depot Management: Nora Linser (Head) Lara Hackländer Anna Kudla Alexandra Pinter Katarina Savora Suska Tunks (on leave) Franklin Castanien (Art Handling)	Art Education Team: Felicitas Chlubna Freyja Coreth Jakob Diallo Annika Friedrich (on leave) Astrid Frieser Florentina Gara Marisa Emma Heyn Hannah Imhoff Ivan Jurica Marie-Theres Kölbling Katarzyna Madejska Michaela Molnar (on leave) Mikki Muhr	
	Klemens Waldhuber (Art Handling and Site Management) Stella Roth (Photographer)		

Museum Abteiberg

Abteistraße 27 / Johannes-Cladders-Platz

41061 Mönchengladbach

Germany

www.museum-abteiberg.de | mail@museum-abteiberg.de

Exhibition

Museum Abteiberg

Curators:

Susanne Titz

Alke Heykes

Director:

Susanne Titz

Exhibition Installation:

Achim Hirdes

Deputy Director,

Head of Collections:

Felicia Rappe

Exhibition Doula:

domingo castillo flores

Assistant Curator:

Alke Heykes

Studio Coordinator of the Artist:

Hongzhe Liang

Research Associate:

Gian Marco Hölk

Melanie Seidler

Internship:

Lilith Bitzer

Esther Buchas

Sarah Golka

Research Assistant:

Jil Schermutzki

Art Handling:

Jörn Kruse

Vilnis Putrams

Bernd Trasberger

Lars Wolter

Public Relations and Education:

Henrike Robert

Freelance Educational Team:

Ora Avital

Christiane Behr

Melissa Blau

Miriam Breuer

Tom Breuer

Ulrike Engelke

Lucie Gorzolka

Corinna Greven

Tamara Herbers

Kai Welf Hoyme

Ira Jansen

Alisa Kulesh

Hanna Kuster

Teresa Linhard

Kathrin Markheim

Alena Piskunova

Falk Rockel

Saskia Schmitt

Franziska Schmitz

Elena Thißen

Jessica Tille

Administration:

Christina Heymann (Head)

Jan Biernath

Susanne Jez

Tobias Koch

Carine Völker

Conservation:

Christine Adolphs

Nicola Diels (Parental Leave)

Collection Management and

Registration:

Mira Hoffmann

Exhibition Installation:

Achim Hirdes (Head)

Freelance Team:

Bianca Grüger

Jörn Kruse

Vilnis Putrams

Bernd Trasberger

Lars Wolter

Technical Installations:

Günther Kölbl

Michael Meinhardt

Library:

Hella Jansen

Untitled, 2014: Collection of DavidKordansky and Mindy Shapero,
Los AngelesContact S, 2016: Collection of Carlo

Prada, Milan

Passive Vibration DurometerFacts 10, 2019: Sara Deraedt

Archive Assistant:

Martina Müllenmeister

Ticket Office, Gallery Guards:

Diley Gökpınar

Bernd Hillenmacher

Marita Schambeck

Simone Schäfer

Angelika Schwarz

Sigrid Scholz

and Team at WWS Kurt Strube

GmbH:

Richard Arnold

Valentina Braun

Ludmilla Eichler

Achim Geislanger

Sefkal Irgat

Klaus Naber

Valentina Reisch

Theo Roumen

Wolfgang Sombert

Jürgen Vick

Ingrid Wilms

The realization of the project at

the Museum Abteiberg is supported

by the German Federal Cultural

Foundation, funded by the Federal

Government Commissioner for

Culture and the Media, as well as

by the Hans Fries Foundation,

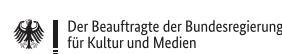
the Sparkassen-Kulturstiftung

Rheinland, the Foundation for Art

and Science of the Stadtsparkasse

Mönchengladbach, and the

Museumsverein Abteiberg.

Funded by the German Federal
Cultural FoundationFunded by the Federal Government
Commissioner for Culture and the
MediaGemeinsam. Vielfalt.
MÖNCHENGLADBACH

Free admission under 19

Park McArthur
Contact M

Texts:
Park McArthur, Geelia Ronkina

Editors:
Matthias Michalka, Susanne Titz

Editorial Support:
Alke Heykes

Editing Manager:
Manuel Millautz

Graphic Design:
Lucas Quigley

2008–2025:
Jody Chan

German Translations:
Camilla Elle, Jonas Hartmann (Contact M); André Hansen,
Astrid Zimmermann (Nicht im, sondern als Tagtraum leben);
Camilla Elle, Sabine Voß (captions) for Gegensatz Translation
Collective, Berlin

English Translation:
Ryan Evers, Samuel Langer (Postscript) for Gegensatz
Translation Collective, Berlin

Editing:
Eva Luise Kühn, Magnus Schaefer, Joel Scott for Gegensatz
Translation Collective, Berlin

Exhibition Photography:
Simon Vogel

Pre-Press and Digital Proof:
Markus Wörgötter

Printing:
Gerin, Wolkersdorf, Austria

Book Binding:
Papyrus, Vienna, Austria

Typeface:
Verdana

Paper:
Munken Polar Rough, Magno Gloss, Invercote

Ongoing thanks to everyone named prior whose influence made Contact M a reality, to the contributors and collaborators of Contact M, and to Lucas Quigley for staying with every turn taken. Thanks to the lenders of the exhibition and to those who agreed to loans. Additionally, Jason Hirata, Inka Meißner, Andrew Blackley, Patricia Fritze, Christopher Weickenmeier, Evan Brownstein, Brandon Eng, Sarasija Subramanian, T (Jean) Lax, Hongzhe Liang, and Jody Stewart-Strobel provided timely resources and encouragement. A 2024 Guggenheim Fellowship and a 2025 New Jersey State Council on the Arts Artist Fellowship aided this effort's completion.

"To Live Not in but as Daydream: On *Projects 195: Park McArthur*" by Geelia Ronkina was first published in *Contemporary Journal 1* (March 9, 2020).
<https://thecontemporaryjournal.org/strands/on-translations/to-live-not-in-but-as-daydream>

Picture Credits

© Park McArthur
© Simon Vogel
© Markus Wörgötter
© Bildrecht Wien, 2025: Joseph Beuys, Lawrence Weiner

Publisher

Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König
Ehrenstr. 4, 50672 Cologne, Germany

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.d-nb.de/>

Printed in the EU
All rights reserved

Distribution

Buchhandlung Walther König
Ehrenstraße 4
50672 Cologne
Germany
T: +49 (0) 221 205 96-53
F: +49 (0) 221 205 96-60
verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

UK & Ireland:
Art Data
12 Bell Industrial Estate
50 Cunningham Street
London W4 5HB
United Kingdom
T: +44 (0)20 8747 1061
orders@artdata.co.uk

Outside Europe:
D.A.P. | Distributed Art Publishers, Inc.
75 Broad Street, Suite 630
New York, NY 10004
United States of America
T: +1 (0) 212 627 19 99
F: +1 (0) 212 627 94 84
eleshowitz@dapinc.com

ISBN 978-3-7533-0898-2



Museum Abteiberg was built into the side of a hill. The building's many levels are mostly connected by an elevator and by ramps, but some areas—such as the Pyramid space—feature stairs. Museum staff relocated artworks from the Pyramid room to other parts of the museum as part of a rotation of permanent collection artworks on display, leaving the angled, skylit gallery empty.

Das Museum Abteiberg wurde an einem Hügel gebaut. Die verschiedenen Ebenen des Gebäudes sind größtenteils durch einen Aufzug und Rampen miteinander verbunden, einige Bereiche wie der Pyramidenraum sind jedoch nur über Treppen erreichbar. Das Museumsteam hat die Kunstwerke als Teil der Rotation der permanent ausgestellten Sammlungswerke aus dem Pyramidenraum in andere Bereiche des Museums verlegt, so dass die schrägen weißen Wände unter den Dachlichtfenstern dieser Galerie nun leer sind.