

P H I L O S O P H Y



Identity

N°8

P H I L O S
O P H Y

Identity

N°8

P H I L O S
O P H Y



Identity

N°8



MASTHEAD

ESZTER BOLDOV
Editor-in-chief
eszter@philosophy-magazine.com

ORSOLYA LUCA
Picture editor

ANNA KUDRON
Art editor
anna@philosophy-magazine.com

de_form
ENIKO DERI & NORA DEMECZKY
Graphic design & Layout

IVETT ZAHORJAN
Contributing editor

ESZTER GALAMB
Translation

BALINT PETHO
REA FARKAS
Casting

ADVERTISING & PR
info@philosophy-magazine.com

PUBLICATION
VM Model LTD.
Budapest

© NO PART OF THIS PUBLICATION MAY BE
REPRODUCED WITHOUT
PERMISSION FROM THE PUBLISHER

If you steal, do it well

Words by Blanka Kovacs
Picture edition by
Orsolya Luca & Eszter Boldov
Straight from the photo albums of
our contributors and friends

After spending my childhood in a small-town estate of block houses, I resolved that when I grow up, I will be dressing in a “fashionable” way, unlike the people I saw on the streets day by day – walking around in promo t-shirts, fakes, and not caring the slightest about refined looks. Twenty years have passed since then, I finally entered adulthood, then what happened? Post-soviet inspired clothing, exactly what I have been subconsciously running away from, conquered the fashion world – the perfect irony. Surprisingly, this anti-fashion movement has grown on me, but what surprised me even more that in the recent years it did so on the otherwise socially hyper-sensitive fashion crowd as well; even though knowing the scene, a “western countries are appropriating the heritage of dark dictatorship”-type of discourse would have been an obvious response. I tried to look into why this has not come up this time.

A kisvárosi panelrengetegben töltött gyerekkorom alatt mindig megfogadtam, hogy felnőttként én majd „divatosan” fogok öltözködni, nem úgy, mint azok az emberek, akiket nap, mint nap láttam az utcán – reklámpólóban, hamisítványokban, fittyet hányva az esztétikus megjelenésre. Azóta eltelt húsz év, végre tényleg beléptem a nagybetűs Életbe, erre mi történt? A divatszokmát meghódította a posztszovjet trend; pont az, ami elől régen tudat alatt annyira menekültem – tökéletes irónia. Annál, hogy végül mégis sikerült megszeretnem ezt az antidivat forradalmat, csupán az lepett meg jobban, hogy a szociálisan hiperérzékeny divatvilág is ugyanígy tett az elmúlt évben, pedig a „nyugati gazdagok kisajátítják a sötét diktatúra örökségét”-diskurzus szinte egyértelmű reakció lenne a szcénát ismerve. Megpróbáltam rájönni, ez most miért maradt el.



While Marc Jacobs' was probably one of the most grandiose shows at the fall Fashion Week, its success got overshadowed by a couple of articles expressing their discontent towards that dreadlocks, which are typically Jamaican, were worn by white models on the catwalk. This is just one of the many cases when, in the name of social justice, the fashion industry condemns designers taking inspiration from every corner of the globe. But in case political correctness is indeed very inherent to the industry these days, then we can rightfully ask why the scene's rebellious trinity of Demna Gvasalia, Gosha Rubchinskiy and Lotta Volkova (the two designers' stylist muse) is never criticised? As they became popular mostly for moving the clothing-culture of the Soviet Union up to the ivory tower of ready-to-wear and haute couture; a style-system that was born out of difficult financial standing and under a dictatorship. While the fashionistas on the Western side of the former "iron curtain" may discover groundbreaking innovation in the rethought versions of the old Soviet working class uniform for a good reason, the people of the Eastern Block do not have to look long at these collections to discover their own past.

While in the last two years a bunch of articles examined the Vetements-phenomenon, the feeling of unease surfaced only in one – formulated by the Lithuanian-born, London-based fashion blogger Ieva Zu for The Guardian: "I wouldn't wear it simply because of what I experienced during that period. I understand that fashion can be politically provocative, and I think if you have no association with it, it's your choice. But would I wear it back home? No." There is something disagreeable about that fashion leaders, who never encountered system-level oppression even from a far distance, are dressing in pieces costing several hundreds of dollars, which's cheaper versions were used to worn purely because there was no means and no possibility to choose anything else. For some reason everyone seems to ignore this, and go on with praising the ingenuity – of which I wouldn't want to deprive the designers.

Though the Demna Gvasalia-led Vetements and Gosha Rubchinskiy are often mentioned together (which comes as no surprise, as besides the similarities in style, they are good friends as well), they work with a completely different system of symbols. This might be due to the fact that Gvasalia was born in Georgia and then moved to Antwerp to study, while Rubchinskiy is rooted in Moscow's underground skater subculture scene. Vetements is mostly rethinking the classical 90s housewife's normcore attire, mixing it with the clothing of the punk and disco (or shall we say community centre?) youth of those days. Gosha, with his sporty street-wear collection, on the other hand, builds on the skaters

Marc Jacobs valószínűleg az őszi divathét egyik leggrandiózussabb bemutatóját produkálta, sikerét mégis beárnyékolta egy tucat újságcikk, ami nemtetszését fejezte ki az iránt, hogy a Jamaikában jellegzetes, raszta loknikat a kifutón fehér modellek viselték. Ez csak egy a számtalan olyan eset közül, amikor a divatipar a társadalmi igazságosság nevében bíraskodott a világ minden szegmenséből inspirálódó tervezők felett, viszont ha tényleg ez a politikai korrektség jellemzi manapság a szakmát, joggal vethető fel a kérdés, hogy miért nem kap hasonló kritikát a szcéna rebellis Szentháromsága, Demna Gvasalia, Gosha Rubchinskiy és Lotta Volkova (a két tervező stylist múzsája)? Hiszen ők mégiscsak attól lettek népszerűek, hogy a Szovjetunió alatti öltözködéskultúrát küldték fel a ready-to-wear és az haute couture elefántcsonttornyába; azt a stílusrendszert, ami diktatúra alatt, a szűkös anyagi helyzet által született meg. Az egykori „vasfüggöny” nyugati oldalán a fashioniszták érthető módon látnak formabontó innovációt a szovjet munkásosztály újragondolt ruhadarabjaiban, viszont az szocialista blokkhoz tartozóknak – köztünk tehát nekünk is – nem kell túl sokáig nézegetnünk ezeket a kollekciókat ahhoz, hogy inkább saját múltunkat felfedezzük bennük.

Az utóbbi két évben számtalan cikk taglalta a Vetements-jelenséget, mégis csupán egyben olvashatunk némi ellenérzésről – ezt a litván, Londonban élő divatblogger, Ieva Zu fogalmazta meg a The Guardiannek: „Nem viselném, egyszerűen amiatt, amit megtapasztaltam abban az időben. Megértem, hogy a divat lehet politikailag provokatív, és azt hiszem, ha nincs vele kapcsolatod, a te döntésed. De hogy én viselném-e otthon? Nem.” Van abban valami visszatetsző, hogy a rendszerszintű elnyomást hírből sem ismerő divatdiktátorok viselnek olyan több száz dolláros darabokat, amelyeknek olcsó változatait mások régen a lehetőségek hiánya és a nem létező választék miatt hordták. Valahogy mégis mindenki átsiklik ezen, és pusztán a szenilitásról beszélünk – amit egyébként egy percig sem kívánok elvitatni a designerektől. Habár a Demna Gvasalia által vezetett Vetements-t és Gosha Rubchinskiy-t gyakran emlegetik együtt (ami nem csoda, hiszen a hasonló stílus mellett jó barátok is), egészen más szimbólumrendszerrel dolgoznak. Ez talán abból is fakad, hogy Gvasalia grúziai, aki Antwerpenben tanult, Rubchinskiy pedig a moszkvai deszkás underground szubkultúrát erősítette annak idején. A Vetements alapvetően a kilencvenes évek klasszikus értelmébe vett „háziasszonyos”, normcore viseleteinek újragondolását elegyíti az akkori fiatalok punk és disco (vagy mondjuk úgy, kultúrhasas?) öltözékeivel. Mindezzel szemben Gosha az általa is jól ismert skaterekre épít a sportos streetwear kollekciókkal. Nála olyan konkrétumok köszönnek vissza az adott korból, mint a kommunizmus sarló-kalapács vagy vörös csillag jelképe, illetve





For Chiharu, stacking everyday items is so much more than simply getting supplies. Thrown-out, old objects, like old windows, shoes, beds, clothes, or keys are bearers of a deeper philosophical meaning for her, as they are capable of connecting dimensions of time and space. Let's just think about the 20.000 keys, or more importantly, their owners, she used for her installations. The thousands of doors that are or have been opened by them. The memories they are carrying. By her collection of keys, Chiharu filled a room crowded with drops of memories and prospects, and then through the use of 400 km of woolen thread she exposed the possible connections between them. While the boat set in the middle of the exhibition space made the audience presuppose a meaning inspired by immigration, according to the artist it rather symbolizes the path of life, which leads through the rain of memories. The exhibition is completed by a video installation, which was shot in the kindergartens of Berlin, Kangawa, and Marugame. Chiharu asked the children about how they came to this world, and what their first and strongest memory was. The question got answered by little kids who could barely speak, extending the Pavilion's time travel experience with a range of straightforward, clear, and honest perceptions.

Chiharu számára a használati tárgyak gyűjtögetése sokkal többet jelent egyszerű anyagbeszerzésnél. A kidobott, régi tárgyakkal, mint például ablakokkal, cipőkkel, ágyakkal, ruhákkal vagy kulcsokkal sokkal mélyebb filozófiai jelentést tulajdonít; mindezek szerint az idő és a tér dimenzióinak összekapcsolására képesek. Gondoljunk csak az installációiban szereplő 20000 kulcsra és – ami talán fontosabb – azok gazdáira! Az ajtók ezreire, amelyeket nyitnak vagy valaha nyitottak. Az emlékekre, amiket hordoznak. A kulcsok összegyűjtésével Chiharu emlék- és lehetőség-adagokat zsúfolt egy szobába, majd azok képzeletbeli kapcsolatát 400 méternyi gyapjúfonallal tette szemmel láthatóvá. A kiállítási tér közepét elfoglaló csónaknak a látogatók egy része az európai migránsok által igénybe vett szállítóeszköz jelentését tulajdonította, a művész nő saját bevallása szerint viszont az élet útját hivatott szimbolizálni, ami az emlékek esőjén át vezet. A kiállítás kiegészül egy videóinstallációval is, melyet berlini, kanagawai és marugamei óvodákban vettek fel. Chiharu azt kérdezte a gyerekektől, hogy hogyan kerültek erre a világra, mik a legelső és legerősebb emlékeik? Ezt a kérdést olyan gyerekek választották meg, akik éppen hogy képesek beszélni, így lényegre törő, tiszta és őszinte élményekkel egészítették ki a pavilonban kreált időutazást.

Whichever show one is visiting, Chiharu can be sure of that the red thread connecting the objects will be stuck in visitors' heads still long after leaving the exhibition.

Once we look at your works, we see that 'stacking' is an important tool for you.

It comes from a very deep feeling. I collect objects because they have memory. I stack things because I feel a piece of me is missing so the way to fill up this gap is by collecting or stacking objects.

How do you start researching for your upcoming project?

When I go for a walk, I get many ideas. Even when I am traveling.

Do you work with a stable workshop group to realize your works?

I have a fixed group of about 15 people amongst the studio management and the atelier.

Is there something that is common in most of your works? Or a narrative we can identify in your body of work?

Yes, I always draw lines and I use black and red threads to do so.

Working with thread seems like a characteristic of your works and you also speak about thread as a symbol for protection. Why do you choose using this method?

If an artist's job is to affect the viewer emotionally, the yarn that controls their heart sometimes resembles words that express a connection between people. To me, they represent relationships using knotted, tangled, cut, tied, or stretched yarn.

... and the same question goes for red color.

I use red because it symbolizes the color of blood and therefore human relationships connected to one another. Every rope has a red line inside that keeps it together. Once this red string is visible it immediately leads you to the connection between humans in society.

The red line is invisible to the human eye so that is what I am doing in my installations, unrevealing the red lines of connectivity to observe all relationships as a whole.

What does it mean for you personally to represent Japan at the Venice Biennale?

It was an honor and a big challenge at the same time. I never saw myself as a Japanese artist but rather an artist in general not marked by a nationality so working at the Japan Pavilion set a self-conscious approach.

Can you shortly tell us about your experiences at Venice? During the installation and the influence of the exhibition on your life?

It is like the Olympic Games. Each artist represents their country. I could tell that the rest of the artists were also under a lot of pressure so we supported each other through the process.

Bármelyik kiállításról legyen is szó, Chiharu biztos lehet benne, hogy a tárgyakat összekötő vörös fonal képzeletben a tárlatot elhagyva is a szemünk előtt marad majd.

A munkáidat nézve feltűnik, hogy a raktározás egy fontos eszköz számodra...

Ez egy nagyon mély érzésben gyökerezik. Azért gyűjtök tárgyakat, mert emlékezetük van. Azért raktározok el dolgokat, mert úgy érzem, egy darab hiányzik belőlem, és a gyűjtögetéssel/ raktározással ezt az űrt próbálok betölteni.

Hogyan állsz neki a kutatásnak egy induló projektnél?

Ha sétálni megyek, sok minden eszembe jut. Ugyanez jellemző akkor, amikor dolgozom.

Van egy stabil csapat, műhely, amely segít a megvalósításban?

Persze, van egy kb. 15 fős állandó csapatom.

Mit gondolsz, mi az, ami közös a munkáid nagy részében? Létezik egy beazonosítható narratíva a munkásságodban?

Igen, mindig vonalakat húzok, amikhez fonalat használok.

A fonál a védekezés/menedék szimbólumaként is értelmezhető. Honnan jött, hogy ezt az alkotási módszert válaszd?

Amennyiben egy művész feladata az, hogy a közönség érzelmeire hasson, akkor a szívüket vezérlő fonál hasonlít azokra a szavakra, amelyek emberi kapcsolatokat írnak le; csomózott, összegubancolódott, vágott, kötött szálakon futó kapcsolatok ezek.

Ugyanez a kérdés merült fel bennem a vörös szín használata kapcsán is...

Vöröset azért használok, mert a vér színét szimbolizálja, és ilyen módon az egymáshoz kötődő emberi kapcsolatokat is. Amikor egy kötegen belül látható a vörös szál, felszínre kerülnek a társadalom kapcsolódási pontjai.

A vörös vonal láthatatlan az emberi szem számára, miközben nagyon erősen kapcsolódik hozzá, és amint megpillantjuk, az elegetett relációkat, teljes egészükben tanulmányozhatjuk azokat.

Mit jelent számodra személyesen, hogy Japánt képviseled a Velencei Biennálén?

Megtiszteltetés és nagy kihívás ez egyszerre. Soha nem japán művészként tekintettem magamra, hanem olyan alkotóként, akit általában a nemzetiség nem határoz meg, így a Japán Pavilonban való munka egy nagyon tudatos megközelítést feltételezett.

Mesélnél röviden a velencei tapasztalataidról? Mind az installálás alatti, mind az utána következő élmények érdekelnének; hogyan befolyásolta a kiállítás az életedet?

Olyan, mint az olimpia. Mindenki az országát képviseli. Mondhatom, hogy a többi művész is óriási nyomás alatt volt, és sokat segítettük egymást az egész folyamat során.



As I know you are a journalist by profession. When and why did you start taking pictures?

I'm writing from my parents' house, where I've just unearthed a teenage mirror selfie, shot in 1995 on an old Ricoh 35mm. I was 15 and had been at it for years. I've been taking pictures since I was a kid because I'm human and the passage of time feels tragic and threatening and gorgeous, and it is my instinct to collect evidence that it all happened as I saw and felt it. But it's only in the past 10-12 years that I started always carrying a camera.

Having worked in journalism before makes you an autodidact photographer, is that correct? How was the process of learning the technical part of photography for you? Tell us a bit about how your style evolved!

A long time ago I was working as a writer and I spent every night in the front row at concerts, trying to figure out a flash and playing my camera like a Moog. Then I got a beautiful girlfriend with matching friends and we'd all go on cornfield vacations and I'd practice making perfumed breathless pictures that, for the sake of honesty, felt unplaceably diseased with secret terror. Eventually terror won and I got dark and stale and writing followed. Pretty girlfriends bailed (or I did), and I got low and quit my job. But I found surprising new love/work alone on the subway and street. I took comfort in slogging along with fellow nobodies under bad lights and stress. And the photos from that bad light time are the first that really feel like mine, because I was getting old and not aspiring. The technical part has all been trial and error, and still has a long way to go. I'm a sloppy, emotional lunatic, but I treasure my work and spend all my time on it, so I end up learning tricks to screw up less as I go. I also assisted a genius for a couple years, and have a bunch of photographer friends, so we all help each other out, directly or indirectly, as we get better.

What do you like about shooting with an iPhone and shooting on film?

I like the iPhone because it doesn't look like a camera, so people stay in their worlds. I like film because it looks better than anything else and doesn't come with a screen to distract you from your life, which at least to begin with, is much more interesting

Úgy tudom, szakmádat tekintve újságíró vagy. Mikor kezdél el fényképezni?

Most a szüleim házából írok, és épp előástam egy tinédzserkori tükörszelfit, amit 1995-ben lőttem egy Rich 35mm-es géppel. 15 éves voltam, ekkor már évek óta foglalkoztam ezzel. Gyerekkorom óta folyamatosan készítek képeket, hiszen emberből vagyok; úgy érzem, az idő múlása tragikus, fenyegető és lenyűgöző egyszerre, így ösztönszerűen gyűjtöm a bizonyítékot arra, hogy minden úgy történt, ahogy én láttam és éreztem. De az csak az utóbbi 10-12 évre jellemző, hogy mindig magamnál tartom a kamerát.

Mondhatjuk azt, hogy autodidakta módon lettél fotós? Hogyan sajátítottad el a fényképezés technikai részét? Mesélj kicsit arról, hogyan fejlődött a stílusod!

Régen íróként dolgoztam, és minden estémet koncertek első soraiban töltöttem, a vakut keresgélve a fényképezőgépen, amit úgy babráltam, mintha egy Moog lenne. Aztán lett egy gyönyörű barátnőm, hasonló baráti körrel. Sokszor mentünk vidéki vakációkra, én pedig folyamatosan búzatáblákról készítettem élettelen képeket, melyek, az igazat megvallva, valamiféle „titkos terrorral” voltak átitatva. Végül is a terror győzedelmeskedett, és egy borús, állott korszak következett, ami az írásomon is meglátszott. Csinos barátnők jöttek, mentek, a hangulatom hanyatlott, otthagytam az állásomat. Ekkor a metróban egyedül bandukolva, új szerelemre/munkára találtam. Megnyugvást találtam abban, hogy együtt gürcölök hasonszőrű senkikkel, rosszul világított utcákon. Végül ebből az úgynevezett rossz fényből érkező képek voltak az első olyan fotók, melyeket igazán magaménak éreztem; ekkor úgy gondoltam, öregszem és még vagyok rekedve. A technikai rész megtanulása próbálkozások és hibák sorozata volt, ami még valamilyen szinten mindig tart. Egy hanyag, érzelmes elmebeteg vagyok, de megbecsülöm a munkámat, és minden időmet ennek szentelem, úgyhogy menet közben számos trükköt fedezek fel, ebből kifolyólag egyre kevesebb szerbakizok. Pár évig egyébként egy zseni asszisztense voltam, illetve van pár fotós barátom, akikkel direkt vagy indirekt módon, de mindig kísérik egymást, ahogy fejlődünk.

Mit szeretsz az iPhone és a mit a filmre való fotózásban?

Azt szeretem az iPhone-ban, hogy nem úgy néz ki, mint egy kamera, így az emberek megmaradnak a saját világukban, amikor fényképezem őket. A film azért jó, mert sokkal jobban néz ki, mint bármi







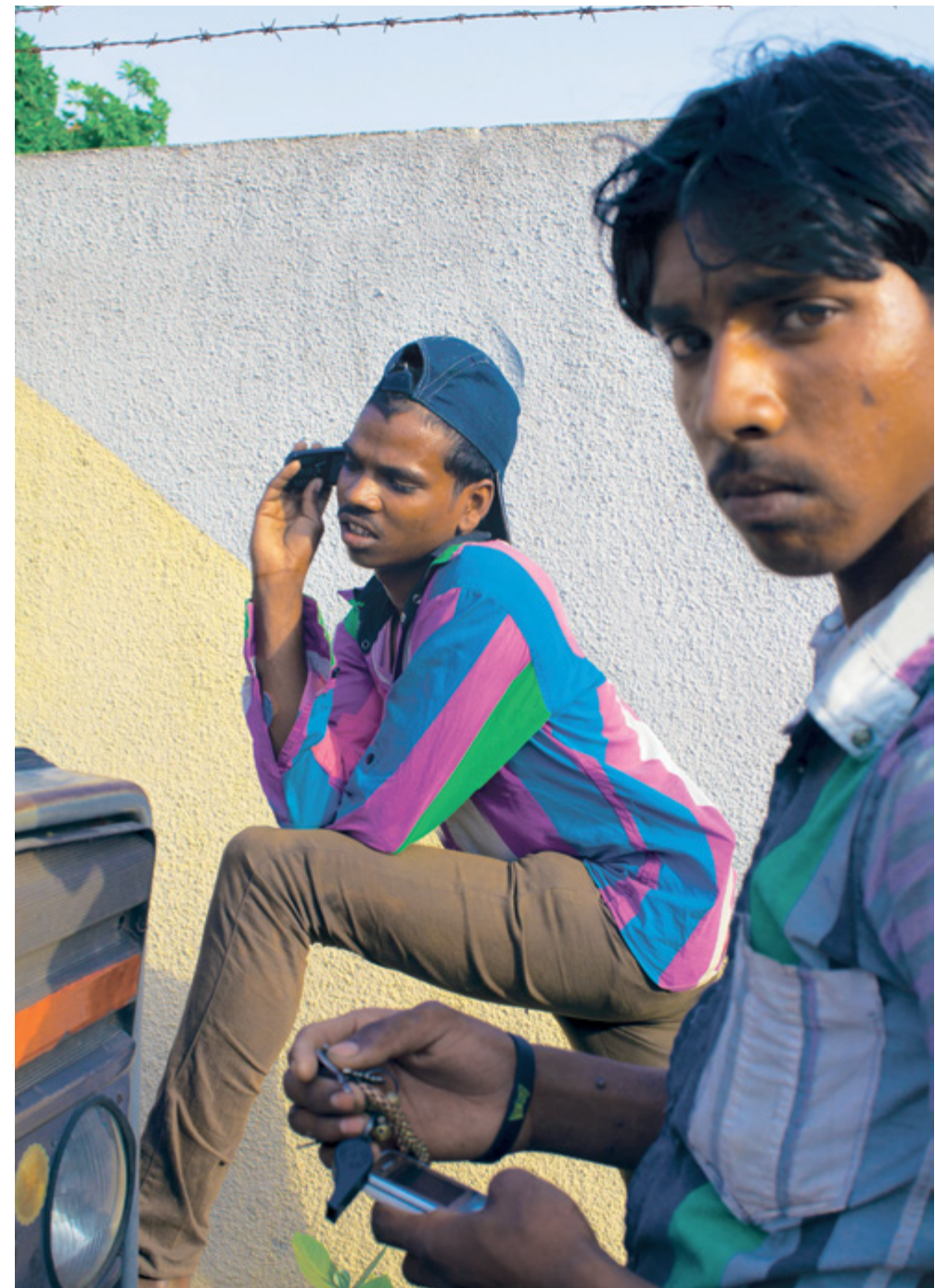
Shakti



**Photographed by Nirja Ram
in Gujarat, India**

Shakti is an ongoing photographic project which explores the notion of masculinity in Indian society. Taking its cue from a fashion perspective the documentation draws upon key factors involving the transition of boyhood to manhood and the power relationship between men and women – all of which play an integral part in defining the male role and identity in a cultural context. The final series will be published in a book format.









dress A.F. VANDEVORST
boots KENZO



dress KENZO
boots ACNE STUDIOS



top FIONA TORRE
sunglasses ACNE STUDIOS



top ACNE STUDIOS
skirt ANNE SOFIE MADSEN
boots KENZO





0 232812 203940
北海道・青森県沖太平洋
生さ ん ま 焼魚用
保存温度4℃以下
店番 9355
消費期限 16.9.9
加工者 株式会社マルエツフレッシュフーズ
埼玉県三郷市インター南1丁目3番地1

396
本体(円)
427
税込(円)
2尾



0 232812 101983
北海道・青森県沖太平洋
生さ ん ま 焼魚用
保存温度4℃以下
店番 9355
消費期限 16.9.9
加工者 株式会社マルエツフレッシュフーズ
埼玉県三郷市インター南1丁目3番地1

198
本体(円)
213
税込(円)
1尾



0 232812 203940
北海道・青森県沖太平洋
生さ ん ま (頭取)
保存温度4℃以下
店番 9355
消費期限 16.9.9
加工者 株式会社マルエツフレッシュフーズ
埼玉県三郷市インター南1丁目3番地1



0 232812 203940
北海道・青森県沖太平洋
生さ ん ま
保存温度4℃以下
店番 9355
消費期限 16.9.9
加工者 株式会社マルエツフレッシュフーズ
埼玉県三郷市インター南1丁目3番地1



天然
紅
鮭
甘

甘

To Kyou





www.philosophy-magazine.com

FACEBOOK
www.facebook.com/PhilosophyMagazine

INSTAGRAM
[@philosophymag](https://www.instagram.com/philosophymag) [#philosophymag](https://www.instagram.com/philosophymag)





**Seen it, loved it?
Get it!**

**More stuff to see
and read over
HERE**

**If you are lucky
to be in one of
these cities visit our
STOCKISTS**