



©The Chemistry Gallery, 2014
©Text Pavel Kubesa
©Graphic design Jan Horčík, 2014
©Photo Oskar Helcel, Pavel Kubesa

22 22 2
The Chemistry Gallery

**Katalog ku příležitosti
výstavy 22 22 2 v prostorách
The Chemistry Gallery, která
proběhla od 18. 6. — 18. 7. 2014**

Trs Uldrych
Mikulka Hubálek
Brázdil Ožibko Josefý

Kolik to je?

Kolik to je?
22 22 2

Pavel Kubesa

Obraz jako sugesce či rituál. Mýtus jakožto ztracení sebe sama v reprezentaci, v „obrazu“ řádu. Techné: nejen řemeslo, ale i umění, ctnost tvůrčí, dovednost. Mimésis? To je nápodoba; „napodobování je lidem vrozeno“ a člověk si v napodobování libuje, tvrdil Aristotelés v Poetice. A také je zde Iluze.

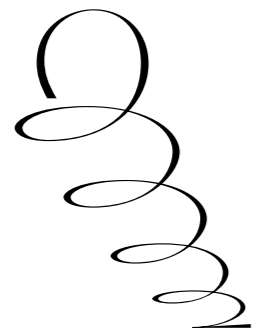
Fragmenty, které v náčrtu nastiňují to, jak mohlo být uvažováno o pojmu a významu obrazu v daných etapách dějin západního umění do chvíle, než malířství nastavila v 19. století zrcadlo fotografie a nabídla umělcům možnost revidovat základní otázky malířského média, volbu vzdát se realismu, v neposlední řadě i figurace samotné.

Rozmach modernistických tendencí vyúsňujících do postmoderního paradigmatu umělecké tvorby druhé poloviny dvacátého století pak dále radikálně posunul podobu a význam malířského obrazu. Obraz se pod náporom postmoderních strategií a rozvoje digitálního obrazu stává čím dál tím více výstupem určitých (kritických, interpretačních a jiných) textů, zobrazením procesuálních formulí. Obraz tak nově předpokládá jiného, než klasického diváka, který byl navyklý na dekodování vizuálních stimulů v rámci zobrazovacího systému, který svá pravidla derivoval z vlastností viděné skutečnosti, tj. „z přírody“.

Renesanční centrální geometrická perspektiva situovala diváka do privilegované centrální pozice, v níž se pozorovateli na obraze/skrze obraz otvírá svět. Je to karteziánský subjekt se svým sebevědomím odvozeným od Descartova „cogito“ – subjekt, jenž si je vědom identity a integrity svého „já“ a který nabývá pocitu singulární poznatelnosti vnějšího světa. Avšak v padesátých letech, kdy obrazová forma završuje předešlý vývoj abstrakce a radikálně mění charakter obrazového povrchu, je zapotřebí konstruovat „čtenáře“ obrazu jiným způsobem. „Reflexivní povrch“ zobrazující vnější svět ustupuje obrazovému povrchu „receptornímu“, který se stává pracovním prostředím pro akumulaci vnějších procesů, znaků a symbolů. Po vzoru postmoderních principů tak nový formát obrazu implikuje pluralitní orientaci, fragmentovaný a decentralizovaný subjekt. Symbolická příležitost identifikace jednotlivého, soukromého pojmu „já“ se z dominantní umělecké praxe vytrácí.

Současná figurativní malba, která inklinuje k různým podobám realistického zobrazování, může ale nanovo nabídnout právě onu možnost znovuzakotvení člověka, jeho identity ve světě, který je vnímán a kategorizován prostřednictvím common sensu, který implicitně pokládáme za sdílený. Realistické zobrazení, chápané jako výsledek tvůrčího (napodobivého či ryze imaginativního) intencionálního aktu jiného člověka, slouží jako klíč k odemykání mostu vedoucího od separátních individuí k tomu, co tato individua mohou pojímat za společné. Vědomí toho, že způsoby, jak vidím svět v obraze a jak jej vnímám mimo něj, jsou si podobné, nás činí blízkými. Vizuálním a pojmovým ohledáváním povrchu obrazu, obnoveným jemnocitem pro detail, ukotvujeme sebe sama opětovně ve světě, který byl dříve dekonstruován a jehož mezery byly vyplněny prázdnými obrazy tužeb, simulacemi a surrogáty reality. Realistické zobrazení může čistě v rovině formálního řešení, vyvaruje-li se kýče a sentimentu, rehabilitovat náš cit pro pevné body vnější reality, pro pevné stanovisko já, které se může tázat a je-li žádáno, i zpochybňovat.

Název 22 22 2, druhé vydání původní skupinové výstavy 22:22, připomíná spíše zápis jakéhosi skóre, remízový stav dlouhotrvajícího zápasu v neurčité disciplíně. Druhý „set“ téhož výsledku, byt v mírně obměněné sestavě (Trs, Josefy, Ožibko, Hubálek, Mikulka, Uldrych, Brázdil), přináší příslib. Současná mladá figurace slibuje další porci podívané, další x-čas vývoje vzájemného souboje se spíše heterogenní skupinou převážně (post-)konceptualistických hráčů. Nevzdává se, nemá proč, jelikož vlastně neprohrává. Nedrží nos nahoře, naopak, hraje svou hru, učí se od svého soupeře a s přehledem nevyhrává. A to je sympatické. Remíza mezi pluralitou a karteziánským já je možností zachování jak tolerance k jinému, tak suverénní sebevědomé identity jakožto výchozího bodu k společnému.



What Is The Score?

How Much Is It?
22 22 2

Pavel Kubesa

A painting as a suggestion or ritual. A myth as losing oneself in representation, in an "image" of an order. Techné: not only a craft, but also art, the virtue of creativity, a skill. Mimesis? Imitation; in Poetics, Aristotle claims that "imitation is natural to man" and one relishes imitating. And there is also Illusion.

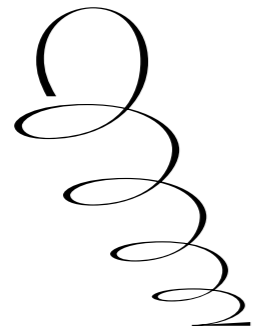
Fragments outlining how the term and meaning of an image might have been perceived in particular stages of western art history up to the moment when photography held up a mirror to painting in the 19th century and offered artists the opportunity to review the basic issues related to the painting medium, the choice to resign on realism and, last but not least, on figuration itself.

The expansion of modernist tendencies which unravel into a post-modern paradigm of artistic creation of the second half of 20th century has radically shifted the form and meaning of a painting. Under the pressure of post-modern strategies and the development of digital image, a painting becomes more of an output of certain (critical, interpretational or other) texts, a depiction of process-related formulas. A painting thus newly anticipates a viewer who is different from the classical one who was used to decoding visual stimuli within the representational system which derived its rules from the characteristics of visible reality, i.e. from "nature".

The central geometric perspective used in the Renaissance placed the viewer in the privileged central position from which the world is revealed to him/her through the painting. It is a Cartesian subject whose self-confidence is derived from Descartes' "cogito" – a subject which is aware of the identity and integrity of his/her "self" and which acquires a feeling of singular knowability of the external world. However, in the fifties, when the abstract art reaches its climax in the painting form, which results in a radical change of the painting surface character, the painting "reader" needs to be shaped differently. The "reflexive surface" depicting the outside world makes way to the "receptory" painting surface which becomes the working environment for the accumulation of external processes, signs and symbols. Thus, like post-modern principles, the new painting format implies plurality orientation, a fragmented and decentralised subject. A symbolic opportunity to identify a unified, private term of "self" vanishes from the dominant artistic practice.

However, the contemporary figurative painting which inclines towards various forms of realistic depiction may once again offer the possibility of new anchoring of man, his identity in the world that is perceived and categorised through a common sense which is implicitly considered as shared. Realistic depiction which is regarded as a result of the creative (imitative or purely imaginative) intentional action of another man serves as a key to unlock the bridge leading from separate individuals to what these individuals may consider as common. The awareness that the ways of perceiving the world through a painting and outside of it are similar makes us feel close. Through visual and conceptual examination of the painting surface and through a renewed feel for detail, we anchor ourselves again in a world that had previously been deconstructed and the gaps of which had been filled with empty images of desire, simulations and surrogates of reality. On a purely formal level, realistic depiction – if kitsch and sentiment are avoided – can rehabilitate our feel for fixed points of the outside reality, for a firm standpoint of a self that is able to ask and, if requested, also to cast doubt on things.

The title 22 22 2, the second issue of the original group exhibition entitled 22:22, rather reminds us of a note of a certain score, a draw of a long match in an uncertain discipline. The second "set" with the same result, although in a slightly altered composition (Trs, Josefy, Ožibko, Hubálek, Mikulka, Uldrych, Brázdil), is promising. The contemporary young figuration promises another spectacle, another x-time of development of a match with a rather heterogenic group of mostly (post-)conceptual players. It does not surrender; there is no reason for it, since it actually does not lose. It does not hold its nose up; on the other hand, it plays its game, learns from its rival, and is not a clear winner, which is nice. A draw between plurality and the Cartesian ego is a possibility to preserve tolerance of the other as well as the self-confident identity as a starting point of the common.



Wie ist das Ergebnis?

Wieviel ist das?
22 22 2

Pavel Kubesa

Das Gemälde als Suggestion oder Ritual. Der Mythos als Verlust von sich selbst in der Repräsentation, in der „Abbildung“ der Ordnung. Techné: nicht nur ein Handwerk, sondern auch Kunst, schöpferische Tugend, Fertigkeit. Mimesis? Das bedeutet Nachahmung; „die Nachahmung ist den Menschen angeboren“ und der Mensch findet Gefallen daran, behauptet Aristotelés in seiner Poetik. Und dann gibt es auch Illusion.

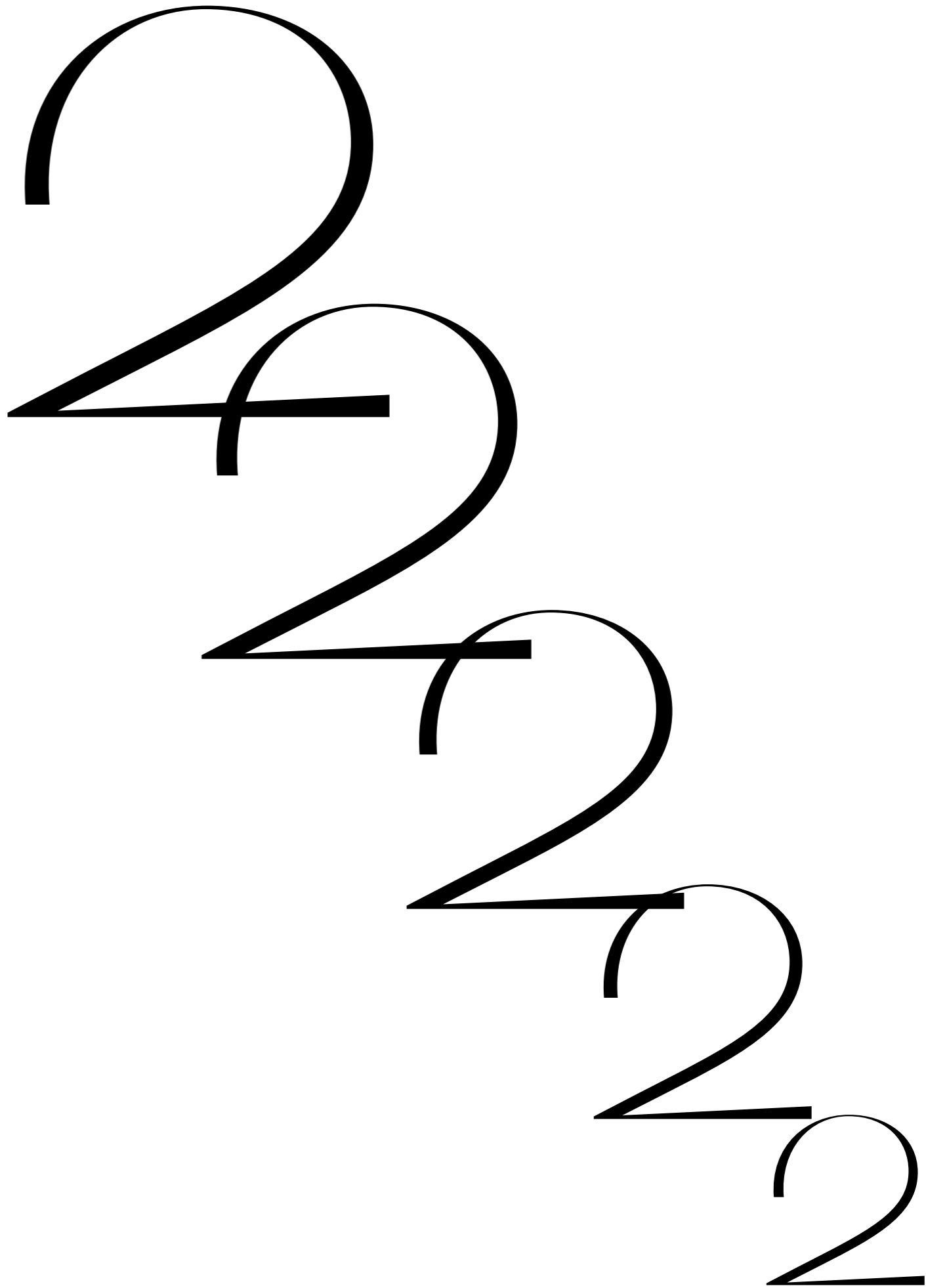
Fragmente, die entwerfen, wie der Begriff Gemälde und dessen Bedeutung in verschiedenen historischen Etappen der westlichen Kunst bis zu dem Zeitpunkt verstanden werden konnte, wenn die Fotografie der Malerei im 19. Jahrhundert den Spiegel vorgehalten und den Künstlern die Möglichkeit der Revision der Grundfragen des malerischen Mediums, sowie die Wahl des Verzichtes auf den Realismus, und nicht zuletzt auch auf die Figuration selbst, gegeben hatte.

Der Aufschwung von modernistischen Tendenzen, welche auf ein postmodernes Paradigma der Kunstschöpfung der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hinauslaufen, hat die Form und Bedeutung des Gemäldes weiter radikal verschoben. Unter dem Druck von postmodernen Strategien und der Entwicklung des Digitalgemäldes wird das Gemälde mehr und mehr zum Resultat bestimmter (kritischer, Interpretierungs- und anderer) Texte, zur Abbildung von prozessuellen Formeln. Das Gemälde setzt neu einen anderen als den klassischen Zuschauer voraus, welcher an die Dekodierung von visuellen Stimulen im Rahmen des Abbildungssystems gewöhnt war, das seine Regeln aus den Eigenschaften der gesehene Realität, d.h. „aus der Natur“, abgeleitet hatte.

Die in der Renaissance angewandte zentrale geometrische Perspektive hat den Zuschauer in die privilegierte Zentralposition gestellt, von welcher sich auf dem Bild/durch das Bild die Welt eröffnet. Es handelt sich um das kartesiansche Subjekt, dessen Selbstbewusstsein von Descartes' „cogito“ abgeleitet wird – das Subjekt, das sich der Identität und Integrität seines „Ich“ bewusst ist, und das das Gefühl der singulären Erkennbarkeit der Außenwelt bekommen hat. In den fünfziger Jahren, wenn die Abstraktion ihren Höhepunkt in der Bildform erreicht und der Charakter der Gemäldeoberfläche dadurch radikal geändert wird, muss man den Zuschauer jedoch anders gestalten. Die Außenwelt abbildende „reflexive Oberfläche“ weicht der „empfängerischen“ Gemäldeoberfläche, welche zum Arbeitsmilieu für die Akkumulierung von Außenprozessen, Zeichen und Symbolen wird. Nach dem Muster der Prinzipien der Postmoderne impliziert das neue Gemäldeformat eine Pluralitätsorientierung, ein fragmentiertes und dezentralisiertes Subjekt. Die symbolische Angelegenheit zur Identifizierung des einheitlichen, privaten Begriffs „Ich“ entfernt sich unbemerkt von der dominanten Kunstpraxis.

Die zeitgenössische figurative Malerei, welche zu verschiedenen Formen der realistischen Abbildung inkliniert, kann neu gerade die Möglichkeit der Wiederverankerung des Menschen und seiner Identität in der Welt, die durch den von uns implizit als geteilt angesehenen Bauernverstand wahrgenommen und kategorisiert wird, anbieten. Die realistische Abbildung, die als Ergebnis eines schöpferischen (nachahmenden oder rein imaginativen) intentionalen Aktes eines anderen Menschen verstanden wird, dient als Schlüssel zum Aufschließen der Brücke, die von separaten Individuen dazu führt, was diese Individuen für gemeinsam halten können. Das Wissen, das die Arten und Weisen der Wahrnehmung der Welt innerhalb und außerhalb eines Gemäldes ähnlich sind, nähert uns aneinander an. Durch visuelle und begriffliche Untersuchung der Gemäldeoberfläche und durch ein erneutes Gefühl fürs Detail verankern wir uns wieder in einer Welt, die früher dekonstruiert wurde und deren Lücken mit leeren Sehnsuchtsabbildungen, Simulationen und Realitätssubstituten gefüllt wurden. Rein auf dem Niveau der formalen Lösung kann die realistische Abbildung, falls Kitsch und Sentiment vermieden werden, unser Gefühl für die Festpunkte der Außenrealität, sowie für eine feste Einstellung des Ich rehabilitieren, welche Fragen stellt, und falls gefragt, auch in Frage stellen kann.

Der Titel 22 22 2, die zweite Ausgabe der ursprünglichen Gruppenausstellung mit dem Titel 22:22, erinnert eher an die Eintragung eines bestimmten Scores, eine Remise eines langen Kampfes in einer unbestimmten Disziplin. Das zweite Set mit demselben Ergebnis, obwohl in einer teilweise geänderten Künstlerzusammensetzung (Trs, Josefy, Ožibko, Hubálek, Mikulka, Uldrych, Brázdil), ist versprechend. Die zeitgenössische junge Figuration verspricht eine weitere Portion von Show, eine weitere x-Zeit für die Entwicklung eines gegenseitigen Kampfes mit einer eher heterogenen Gruppe von überwiegend (post-)konzeptuellen Spielern. Sie gibt nicht auf, sie hat keinen Grund dafür, da sie eigentlich nicht verliert. Sie trägt die Nase nicht hoch, im Gegenteil – sie spielt ihren Spiel, lernt von ihrem Gegner und gewinnt nicht auf der ganzen Linie. Und das ist sympatisch. Die Remise zwischen der Pluralität und dem kartesischen Ich bietet eine Möglichkeit der Bewahrung der Toleranz zum Anderen, sowie einer souveränen selbstbewussten Identität als Ausgangspunkt zum Gemeinsamen.



Trs



na předchozí straně:

pohled do instalace
výstavy 22 22 2
The Chemistry Gallery
Orion
akryl a olej na plátně
100 x 80, 2014

vlevo:

Bez názvu
akryl a olej na plátně
110 x 85, 2011

vpravo:

Orion
akryl a olej na plátně
100 x 80, 2014

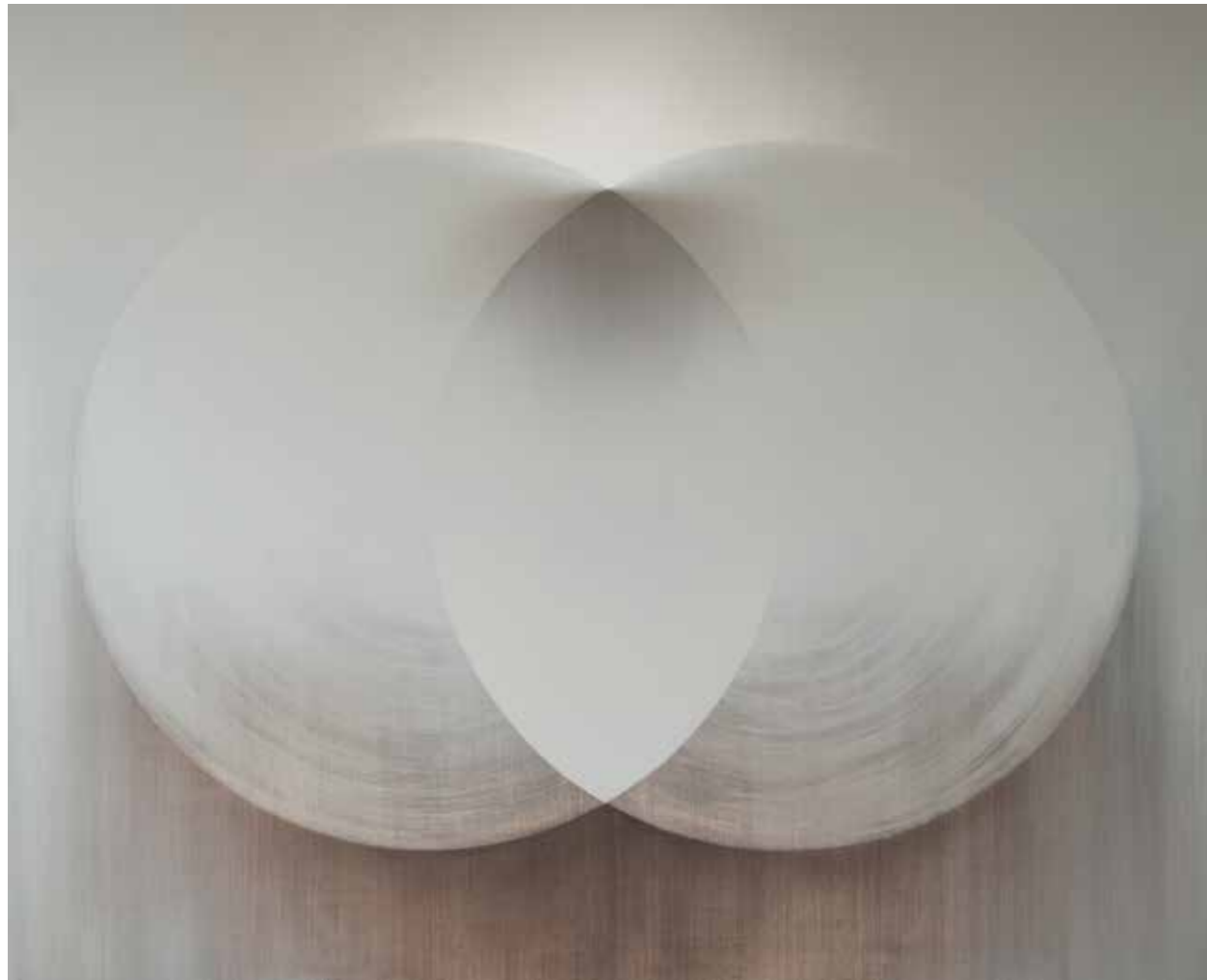


vlevo:

Vesica Piscis
akryl a olej na plátně
100 x 120, 2014

vpravo:

pohled do instalace
v Dea Orh Gallery, 2011



Uldrych



na předchozí straně:

z výstavy 22 22 2, The
Chemistry Gallery,
2014
Defragmentace
akryl a olej na plátně
100 x 70, 2014

vlevo:

Zdrojový kód I
akryl a olej na plátně
100 x 150, 2014

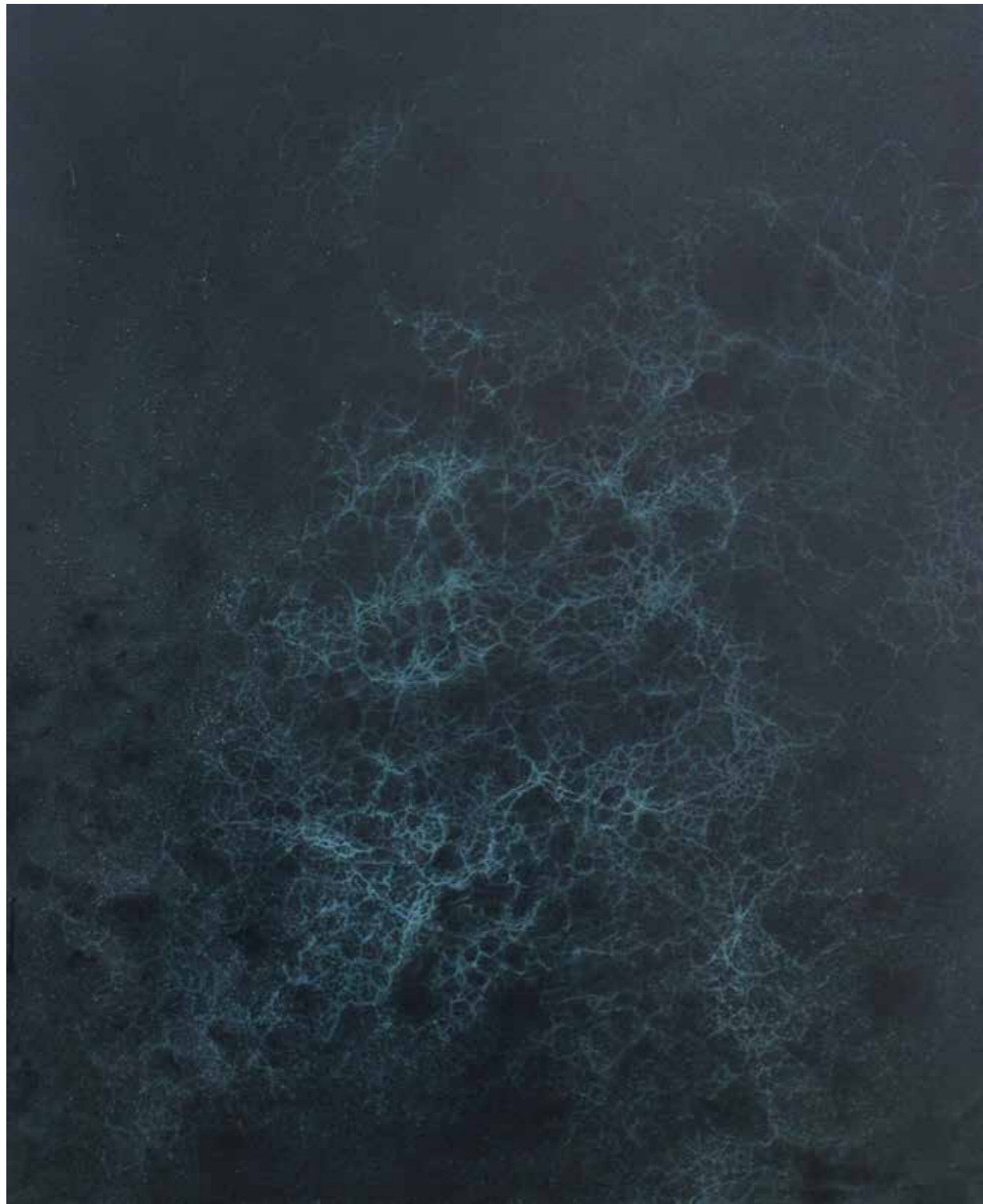
vpravo:

Zdrojový kód II
akryl a olej na plátně
100 x 150, 2014



vlevo:

Zdrojový kód III
akryl a olej na plátně
130 × 100, 2014



vpravo:

Les IV
akryl a olej na plátně
100 × 70, 2014



Mikulka





na předchozí straně:

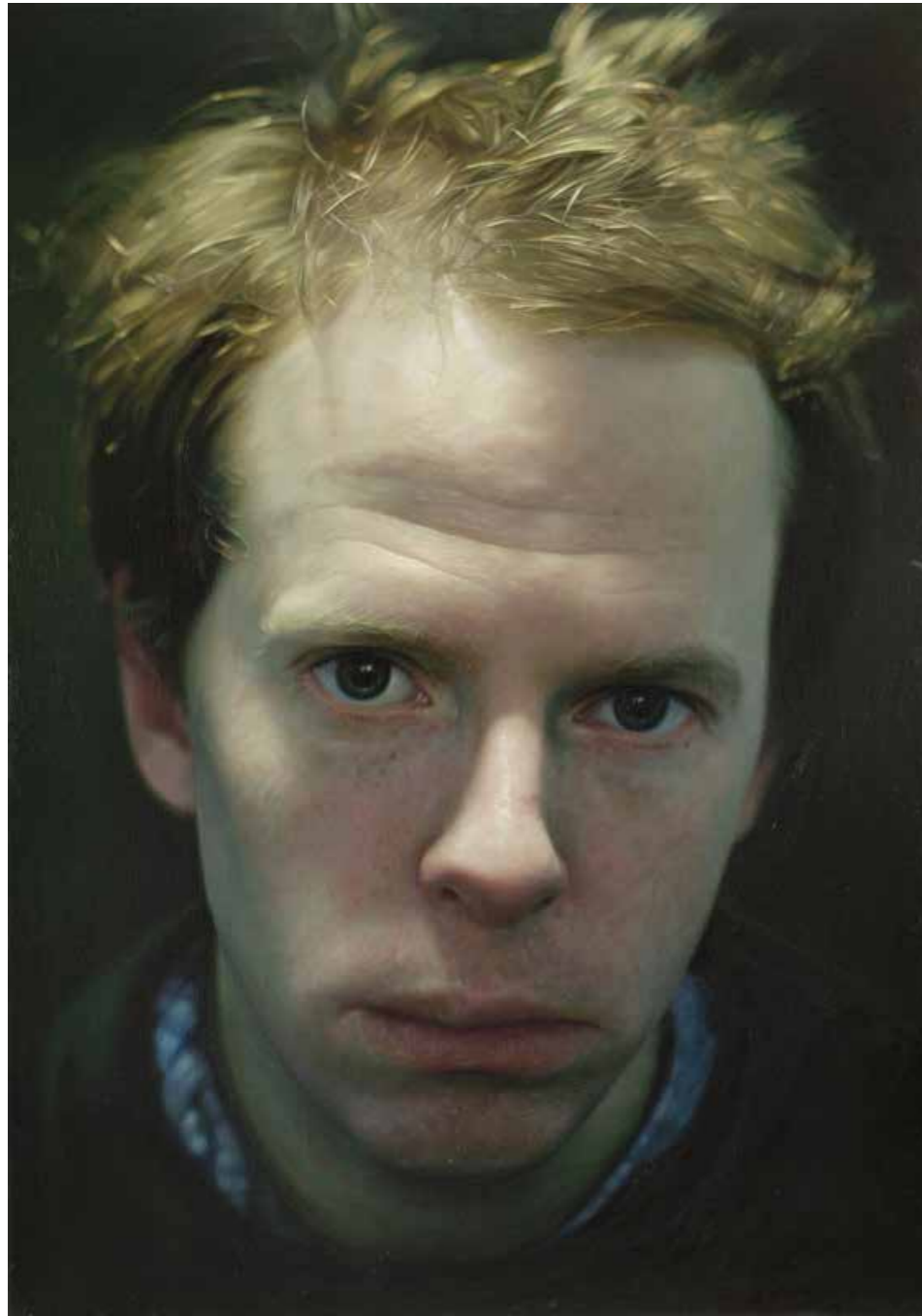
Akt v modré
olej na plátně
90 x 120
2014

vlevo:

Zátíší s jablky
olej na plátně
65 x 100
2011

vpravo:

Plameňáci
olej na plátně
40 x 60
2014



vlevo:

Jakub
olej na plátně
100 x 70
2011

vpravo:

Vana
olej na plátně
120 x 80
2013

Huboálek



na předchozí straně:

vlevo:

vpravo:

Nudisté
Olej na plátně
150 x 150, 2014

Player
olej na plátně
60 x 40, 2014

Dancers
olej na plátně
120x175, 2014



vlevo:

Best
olej na plátně
95 x 95, 2014

vpravo:

Hostesky
olej na plátně
180 x 145, 2013

Brázodil



na předchozí straně:

Nohy
Akryl a olej na plátně
180 x 180 cm, 2013

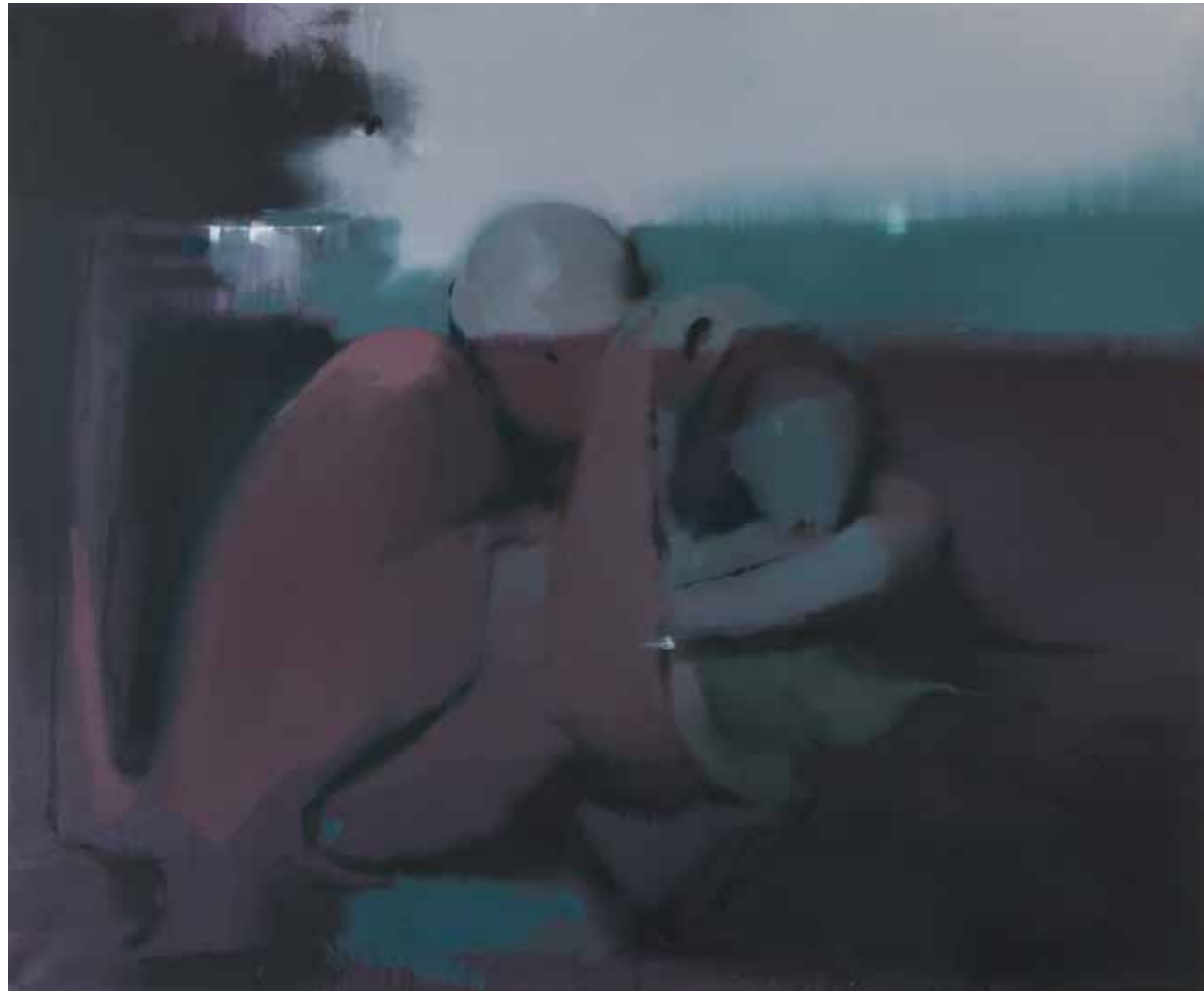
vlevo:

Děvka
akryl a olej na plátně
170 x 130 cm, 2013

vpravo:

Opice
Akryl a olej na plátně
140 x 170 cm, 2014





vlevo:

Sky Ferreira
akryl a olej na plátně
80 x 60 cm, 2013

vpravo:

Provokace
Akryl a olej na plátně
200 x 150 cm, 2013



Ožiboko



na předchozí straně:

vlevo:

vpravo:

Escape
olej a na plátně
500 x 400, 2011

iDeath II.
olej na plátně
220 x 170, 2010

iDeath I.
olej na plátně
220 x 170, 2010

Neptej se červené proč
akryl na plátně
195 x 195, 2013



vlevo:

Ticho-šum-hluk
akryl na plátně
260 x 230, 2010

vpravo:

Z Ukrajiny I.
olej na plátně
140 x 180, 2006



Josefy



na předchozí straně:

pohled do instalace
výstavy 22 22 2,
The Chemistry Gallery
2014
z cyklu Sběrači Medu
(Honey Collectors)
akryl a olej na plátně
35 × 30, 2014

vlevo:

Schránka
akryl na plátně
150 × 130, 2013

vpravo:

Carbon Poetry I
akryl a olej na desce
90 × 70, 2013



vlevo:

Carbon Poetry II
akryl a olej na desce
90 × 70, 2013

vpravo:

Vigilia I
akryl na plátně
145 × 50, 2012



Text:

Pavel Kubesa

Překlad/Translation

Klára Doležalová

Foto/Photographs

Oskar Helcel, Pavel Kubesa

Grafická úprava/Graphic design

Jan Horčík

Písma/Typefaces

FGrotesk (Radim Peško), Atlantic (Heavyweight)

Tisk/Print

Didot, polygrafická společnost s. r. o.

Kurátor/Curated by

Petr Hájek

Art Director

Pavel Kubesa

Produkce/Production

Klára Bártová

Umělci/Artists

Alžběta Josefy

Zdeněk Trs

Jan Uldrych

Aleš Brázdil

Jan Mikulka

Jakub Hubálek

Michal Ožibko