

ALBERT ÁDÁM

Am Anfang seines berühmten Romans: „Die Vermessung der Welt“ beschreibt Daniel Kehlmann die Weimarer Begegnung zwischen Alexander von Humboldt und Goethe. Als der junge Humboldt über die Pläne seiner Überseereise spricht, zeigt Goethe in die Richtung der „bunten Zimmer mit den Kopien römischer Statuen“ und bittet den jungen Entdecker „sich immer vor Augen zu halten von wem er geschickt wurde“. Im Sinne dieser Aufforderung ist Humboldt viel mehr als Weltbummler und gelehrter Abenteurer zu sehen, er ist ein Botschafter der europäischen kulturellen Tradition in einer fremden Welt, der sich beim Kennenlernen des Neuen auch mit seiner Vergangenheit und Herkunft auseinandersetzen muss. In der Ausstellung von Ádám Albert treffen sich Goethe und Humboldt wieder, aber auf eine ganz andere Art und Weise als in dem vorher erwähnten Roman – dieses mal wird die Begegnung statt Anekdote als Teil einer freien Assoziationsreihe und Objekt einer komplexen Installation dargestellt, die den ganzen eleganten Ausstellungsraum der Galerie einnimmt. Die Hauptdarsteller sind nicht präsent: wir sehen nur ihre nunmehr leer stehenden Arbeitszimmer, wo ihre Werke entstanden sind. Das Objekt der Ausstellung ist weder der von Humboldt bewanderte physische Raum, noch die von Goethe bewanderten geistlichen Ebenen, sondern viel mehr der nur zum Teil rekonstruierbare diskursive Raum, die geistliche Atmosphäre, deren Metapher und Schauplätze diese Arbeitszimmer waren. Die Rekonstruktion und Wiederherstellung der Räume ist auch bei Albert eine intellektuelle Herausforderung, eine Aufgabe die Nachforschungen bedarf und die letztendlich zu den Fragen der kulturellen Erinnerung führt: in welchem Verhältnis stehen wir zu unserer Vergangenheit, zu unseren Bräuchen, die unter anderem von dem „Raumgeist“ behütet werden, von dieser auratischen Atmosphäre, die zu den von uns bewohnten Räumen gehört. Die verfolgbare Rekonstruktion der Räume ist eine eigenartige Zeitreise, sozusagen die Bewanderung des Raum-Zeit-Kontinuums, das uns von Humboldt und Goethe trennt.

Ádám Albert ist Künstler und Forscher, und auch diese Ausstellung von ihm basiert auf vertiefter Forschungsarbeit, als würde sie die Essenzen einer wissenschaftlichen Dissertation installieren. Die Ausgangspunkte waren ein Öldruck und eine archive Fotokopie. Der Öldruck stellt Humboldts Arbeitszimmer, das Foto Goethes Arbeitszimmer dar – Anhand dessen machte Albert stilisierte Kupferstiche und dann von den Graphiken ausgehend mit Hilfe eines Computerprogramms baute er die Zimmer nach, die in „Schaukästchen“ und als Computer-Animationen zu sehen sind. Die Darstellung zeigt uns ästhetische, frostgraue Räume, mit den ausgekühlten Lebensräumen der großen Gelehrten. Sie sind zwar persönliche Räumlichkeiten, da sie die intimsten Lebensbereiche zeigen, werden aber wegen dem Maß der Stilisierung unpersonifiziert. Die rekonstruierten Zimmer scheinen zugänglich, bleiben aber unerreichbar – obwohl sie realitätsgetreu sind, werden sie aber als fade Erinnerungsbilder zu einem präzise erbauten Monument einer verschwundenen Ära. Der Hauptton scheint nicht auf den präsentierten Objekten, sonder auf der Art und Weise der Präsentation zu liegen – die Ausstellung fokussiert nicht auf die historische Rekonstruktion und auf die kulturelle Erinnerung, sondern auf deren Verhältnis zu der kunsthistorischen Tradition. Es scheint, als ob Albert am meisten mit dem Blickweg des Beobachters beschäftigt wäre; er setzt sich mit der Geschichte der bildlichen Repräsentation auseinander, die letztendlich mit der Geschichte des Sehens identisch ist, falls wir die Theorie von Jonathan Crary akzeptieren, der in seinem Buch: „Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert“ das Sehen als „historische Konstruktion“ analysiert hat. Albert stellt die Zimmer auf dreierlei Weise dar: als erstes als perspektivische Zeichnung, dann als Inhalt eines Schaukästchens und zuletzt als digitale Animation, als würde er mit diesen Darstellungen die Geschichte der optischen Medien wiedererzählen. Die Beweise, dass diese theoretische Grundeinstellung Ádáms künstlerischem Habitus sehr Nahe ist, sind an der Wand hängende, sensibel gemalte Werke in gemischten Techniken, die als Fußnoten zu den Hauptwerken dienen: Abstrakte Kompositionen ganz in Grau mit den von den Kupferstichen bekannten Motiven (Leiter, Fernrohr) und mit auf diese Motive reflektierenden gotischen Schriften, die auf die theoretischen Grundsätze der Installation hindeuten: „pictorial surface“ (Bildoberfläche), „representational canon“ (repräsentationaler Kanon). Albert beschäftigen also die kanonischen Formen der bildlichen Darstellung und die historische Entwicklung der Deutung der Bildoberfläche.

Die unterschiedlichen Varianten der Zimmer weisen auf die verschiedenen Formen des repräsentationalen Kanons hin und auf die zu denen gehörenden Beobachterattitüden. Die abstrakten Räume, die auf den schematischen Kupferstichen zu sehen sind, wurden nach der linearen Perspektive von Leon Battista Alberti konstruiert und könnten daher auch als mathematische Formel beschrieben werden. Die Raumfläche der Bilder ist mit der Basis einer Pyramide identisch. Dieser pyramidenförmige Raum wird erst in den „Schaukästchen“ dreidimensional, sie evozieren die

Schauboxen von Samuel van Hoogstraten und den Brauch der beschreibenden Malerei des holländischen Barocks (der in dem erkenntnisreichen Buch von Svetlana Alpers ausführlich geschildert wurde). Wenn wir in die einfach gestalteten Holzkasten blicken, werden die grauen Möbel fast greifbar, sie wirken real, entlarven aber gleichzeitig ihr illusorisches Wesen, sie erlauben es nicht uns in diese Szenerie gedankenlos einzutauchen – da sie nicht theatralisch sind und basieren nicht auf das libidinöse Potenzial des heimlichen Beobachtens wie ihre barocken Vorbilder. Sie erinnern uns zwar an Keplers Augenmodell und an die illusorische Welt der Camera Obscuras und Laterna magicas, sie identifizieren sich mit denen aber nicht; stattdessen relativieren sie die Totalität der Illusion im Sinne Goethes, der in seinem „Farbenlehre“ auf „den subjektiven Charakter“ des Sehens hingewiesen hat.

Daher ist es kein Zufall, dass Albert genau das Ende des XVIII. Jahrhunderts wachgerufen hat, die Ära des „transzendentalen Wendepunkts“ der Philosophie, seine Fragestellung läuft aber in die Gegenwart hinaus, da seine Darstellungsreihe mit Computeranimationen beendet wird. Die Kamera schweift über das virtuelle Zimmer, als würde sie die Blicke der damaligen Bewohner Goethe und Humboldt verfolgen in einem Cyberraum, der manchmal realer als die Realität erscheinen mag. Von Leon Battista Albertis „offenem Fenster“ sind wir zu den Fenstern des Computerprogramms „Windows“ gelangt, zu einem solchen „repräsentationalen Kanon“, im Spiegel dessen die bisherige Geschichte des Sehens umgewertet werden muss.

Die Ausstellung von Ádám Albert reflektiert auf sehr komplexe kunsthistorische Fragen, sie stellt eine mit großer Lernkraft erschaffene intellektuelle Konstruktion dar, als würde ihre maßvolle, ingenieurische Ästhetik auf die Krise der sensibel geformten „retinalen“ zeitgenössischen Kunst hinweisen, auf Probleme, über die wir die Meinungen der großen Gestalten des Goethe-Ära so gerne lesen würden.

A tekintet útja

Daniel Kehlmann *A világ fölmérése* című híres regényének elején leírja Alexander von Humboldt és Goethe weimari találkozását. Amikor a fiatal Humboldt tengeren túli útjának tervéről beszél, Goethe a „színes szobák, a római szobrok gipszmásolatai” felé mutat, s arra kéri a fiatal kutatót, „tartsa szem előtt, ki küldte”. A felszólítás értelmében Humboldt több világutazónál, tudós kalandornál és a „világ fölmérőjénél” – az európai kulturális tradíció követe egy idegen világban, akinek az új megismerésekor számot kell vetnie múltjával is.

Nem tudni, csakugyan találkozott-e Goethe és Humboldt, arról pedig végképp nincs fogalmunk, miről is beszélgethettek Weimarban, a költő-tudós könyvekkel és különleges tárgyakkal teli dolgozószobájában, mely ma már múzeumként látogatható.

Albert Ádám a NextArt Galériában rendezett kiállításán Goethe és Humboldt újra találkozik, ám teljesen másképp, mint Kehlmann regényében – a találkozó ezúttal nem anekdotaként, hanem egy szabad asszociációs sor részeként válik a galéria elegáns kiállítóterét betöltő komplex installáció tárgyává. A főszereplők nincsenek jelen: csak üresen maradt dolgozószobáikat látjuk, melyekben műveik létrejöttek. A kiállítás tárgya nem a fizikai tér, melyet Humboldt bejárt, s nem is azok az eszmei terek, melyeket Goethe leírt, sokkal inkább az a csak részben rekonstruálható *diszkurzív tér*, szellemi közeg, melynek a (bahtyini értelemben vett *kronotoposz*nak is tekinthető) dolgozószobák metaforái és helyszínei. A terek rekonstrukciója, újrateremtése Kehlmann-nál és Albertnál is intellektuális kihívás, kutatásokat igénylő feladat, mely végső soron a *kulturális emlékezet* kérdésköréhez vezet: milyen viszony fűz a múltunkhoz, a hagyományhoz, melyet – többek között – az általunk belakott terek auratikus közege, a *hely szelleme* őriz. A tér rekonstrukciójának végigkövethető folyamata sajátos időutazás, a minket Humboldtól és Goethétől elválasztó téridő kontinuum bejárása, melynek végén önkéntelenül vetjük össze a mai Berlint Humboldtéval.

Albert Ádám kutató művész, ez a kiállítása is elmélyült gyűjtőmunkán alapszik, mintha egy tudományos disszertáció következtetéseinek esszenciáját installálná. A kiindulópontot egy olajnyomat és egy archív fénykép jelenti. Az előbbi Humboldt-, az utóbbi Goethe dolgozószobáját ábrázolja – Albert ezek alapján stilizált rézkarcokat készít, majd a grafikákból kiindulva egy számítógépes program segítségével „újjáépíti” a szobákat, melyek „kukucskáló dobozokban” és komputer-animációkon jelennek meg. Steril, esztétikus, szürkévagy fagyott terek, a nagy tudósok szó szerinti hűlt helyével. Személyesek, hisz az egyén legintimebb életvilágát mutatják be, mégis személytelenné teszi őket a stilizáció mértéke. Az újraalkotott szobák hozzáférhetőnek tűnnek, ám elérhetetlenek maradnak – valóságghű, mégis fakó emlékképekként válnak egy letűnt korszak precízen megalkotott monumentumává. A hangsúly azonban mintha nem a megjelenített dolgon magán, hanem inkább a megjelenítés mikéntjén lenne – a tárlat nem a történeti rekonstrukció és a kulturális emlékezet mibenlétére fókuszál, hanem inkább a művészettörténeti tradícióhoz fűződő viszonyunkra. Mintha Albertet a befogadói tekintet *útja* foglalkoztatná a leginkább; a képi reprezentáció történetével vet számot, mely végső soron azonosnak tekinthető a látás történetével, ha elfogadjuk Jonathan Crary tézisé, aki *A megfigyelés módszerei* című alapvető könyvében a látást „történeti konstrukcióként” analizálta. A különböző korokban létrejött műalkotások a megfigyelés különböző módjait feltételezik: „a megfigyelő kérdése az a mező, ahol a látás a történelemben materializálódik, hogy maga is láthatóvá váljon. A látás és annak hatásai sosem választhatók el a megfigyelő szubjektum lehetőségeitől, aki egyszerre történelmi terméke és színtere a szubjektív tétel bizonyos gyakorlatainak, technikáinak, intézményeinek és eljárásainak.” – írja Crary.

Albert a szobákat háromféleképp jeleníti meg: először perspektivikus rajzként, majd látószekrényként, végül digitális filmetűdként, s ezzel mintha az *optikai médiumok* (Friedrich Kittler vagy Martin Kemp által is elemzett) történetét beszélné el újra. Hogy ez a teoretikus alapállás nem áll távol Albert Ádám alkotói habitusától, igazolják a falon lévő érzékenyen megfestett, vegyes technikájú papírmunkák, melyek lábjegyzetként értelmezik a többi művet: szürkében tartott absztrakt kompozíciók a rézkarcokról ismert motívumokkal (létra, látcső) és ezekre reflektáló, gót betűs feliratokkal, melyek az installáció elméleti alapvetéseire utalnak: „*pictorial surface*” (képi felület), „*representational canon*” (reprezentációs kánon). Albertet tehát a képi reprezentáció kanonikus formái foglalkoztatják, illetve a képfelület értelmezésének történeti alakulása.

A szobák alakváltozatai a reprezentációs kánon más-más formájára, s az ehhez kapcsolódó megfigyelői attitűdökre utalnak. A sematikus rézkarcokon Leon Battista Alberti lineáris perspektívája szerint megszerkesztetett, matematikai képletként is felírható, elvont terek – a kép síkja egy fiktív „látógúla” alapjával azonos. Ez a látógúla a „kukucsáló dobozok” formájában válik háromdimenzióssá, felidézve Samuel van Hoogstraten látószekrényeit, s a holland barokk (Svetlana Alpers revelatív könyvében bemutatott) *leíró festészetének* hagyományát. Ha a puritán fadobozokba lesünk, a szürke bútorok szinte megfoghatóvá válnak, megtestesülnek, ám le is leplezik illúziókeltő mivoltukat, nem engednek belefeledkezni a látványba – nem teátrálisak, s nem építenek a leskelődés libidinális potenciáljára, mint barokk elődeik. Felidézik ugyan Kepler szemmodelljét, a camera obscurák és laterna magicák illúziókeltő világát, mégsem azonosulnak vele; a látás „szubjektív jellegére” *Színtanában* utaló Goethe szellemében relativizálják az illúzió totalitását.

Ennyiben tán nem véletlen, hogy Albert épp a tizennyolcadik század végét, a filozófia „transzcendentális fordulatanak” időszakát idézi fel, ám a kérdést mégis a jelenbe futtatja ki, hisz a sort számítógépes animációkkal zárja. A kamera végigpásztázza a virtuális szobát, mintha az egykor ott lakó Goethe és Humboldt tekintetét követné a *cybertérben*, mely olykor a valóságnál is valóságosabbnak tűnik. Leon Battista Alberti „nyitott ablakától” eljutottunk a Windows ablakaiig, egy olyan „reprezentációs kánonig”, melynek tükrében a látás eddigi története is átértékelődik.

Albert Ádám kiállítása rendkívül komplex művészetelméleti kérdésekre reflektál, nagy erudícióval megalkotott intellektuális konstrukció, melynek mértéktartó esztétikuma mintha az érzékenyen megformált, „retinális” művészet jelenkori válságára is utalna, olyan problémákra, melyekről oly szívesen olvasnánk el a Goethe-kor nagyjainak véleményét.

Fehér Dávid

(Albert Ádám „Never take a trip alone” című kiállítása a NextArt Galériában május 14-ig tekinthető meg.)



ALBERT Ádám *Never take a trip alone*, NextArt Galéria, Budapest, 2011



ALBERT Ádám

perspektiva kabinet / peep show box / plexi, MDF, dibond, bükkfa, rozsdamentes acél / plexi, MDF, dibond, wood, steel, 196 x 84 x 94 cm, 2011



ALBERT Ádám

perspektíva kabinet / peep show box / plexi, MDF, dibond, bükkfa, rozsdamentes acél / plexi, MDF, dibond, wood, steel, 196 x 84 x 94 cm, 2011



ALBERT Ádám

perspektiva kabinet / peep show box / plexi, MDF, dibond, bükkfa, rozsdamentes acél / plexi, MDF, dibond, wood, steel, 196 x 84 x 94 cm, 2011



ALBERT Ádám

perspektiva kabinet / peep show box / plexi, MDF, dibond, bükkfa, rozsdamentes acél / plexi, MDF, dibond, wood, steel, 196 x 84 x 94 cm, 2011



ALBERT Ádám
perspektíva kabinet / peep show box / plexi, MDF, dibond, búkkfa, rozsdamentes acél / plexi, MDF, dibond, wood, steel, 196 x 84 x 94 cm, 2011



ALBERT Ádám
perspektiva kabinet / peep show box / plexi, MDF, dibond, búkkfa, rozsdamentes acél / plexi, MDF, dibond, wood, steel, 196 x 84 x 94 cm, 2011



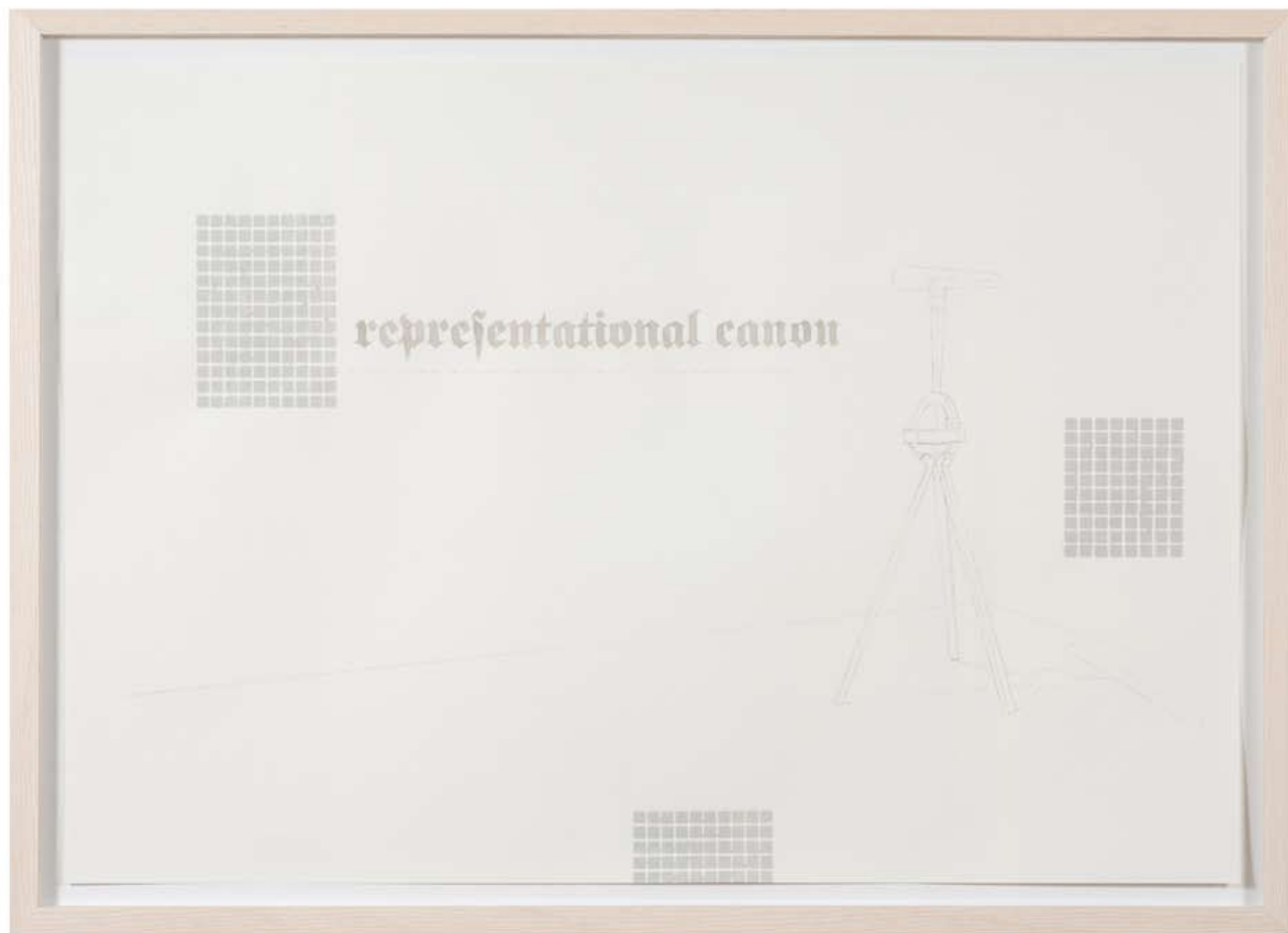
ALBERT Ádám *Never take a trip alone*, NextArt Galéria, Budapest, 2011



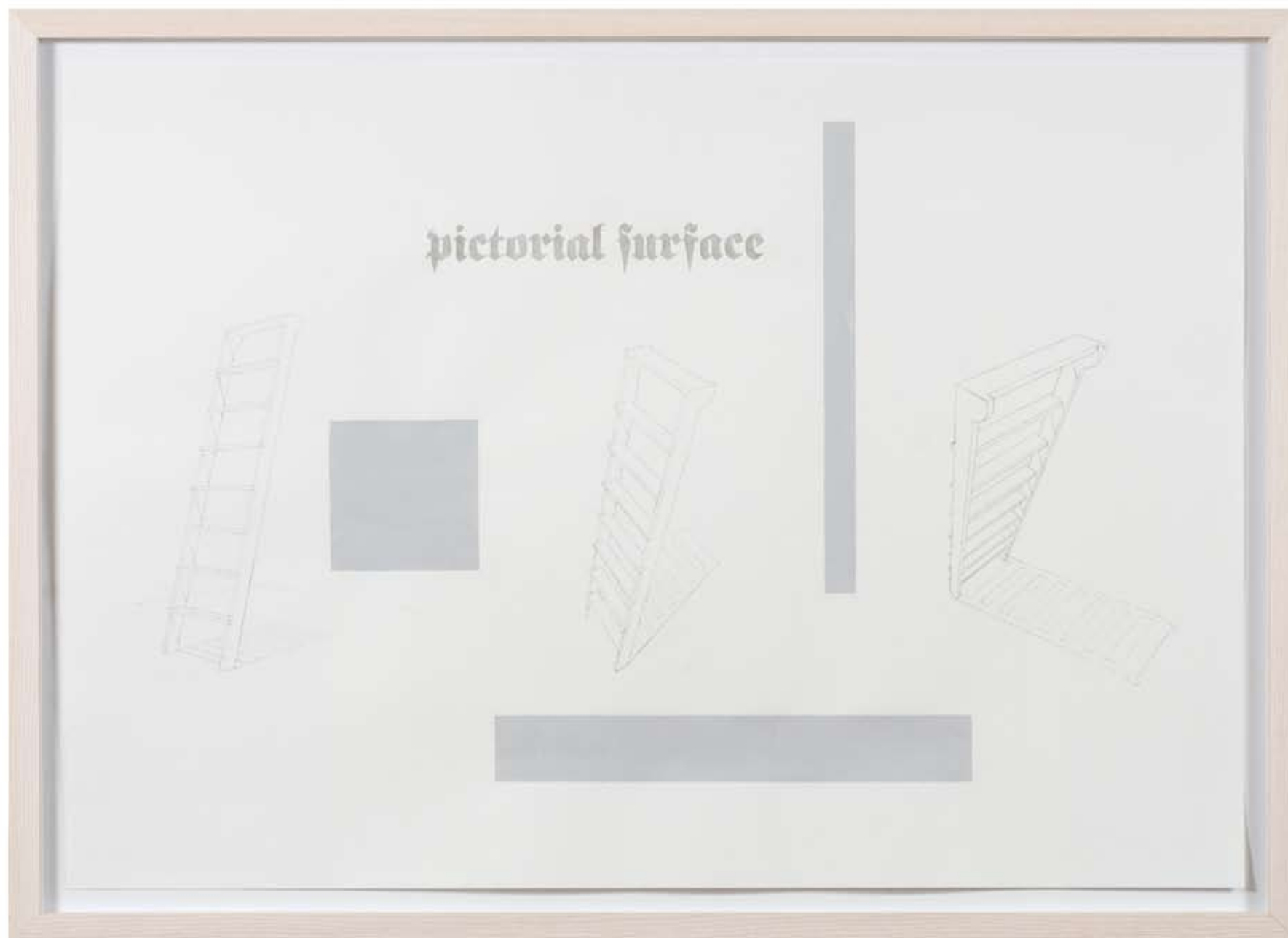
ALBERT Ádám
rézkarc / etching, 27,5 x 41 cm, 2011



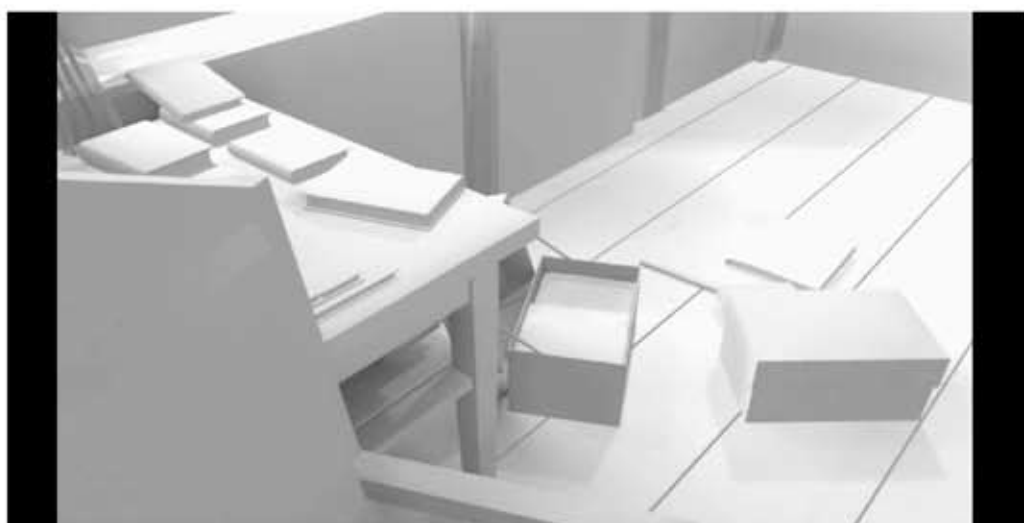
ALBERT Ádám
rézkarc / etching, 31,5 x 41 cm, 2011



ALBERT Ádám
rajz / drawing, 70 x 100 cm, 2011



ALBERT ÁDÁM
rajz / drawing, 70 x 100 cm, 2011



ALBERT Ádám
3D animation
video stills, 52"
2011



ALBERT Ádám
3D animation
video stills, 52"
2011

ALBERT Ádám-DÁVID Beáta

London festival of Architecture 2010

Anatomy of a Street- Projekt keretében készült adatvizualizációs ábra

**HUNT the KEY – real-estate scandals in “the most Pest-like street” of Budapest
King street 25-29.**

Az ábra egy Budapest szívében lévő műemlékké nyilvánított lakóház adásvételi folyamatának hálózati topográfiáját mutatja be. A megjelenített információk sajátóelemzés útján keletkeztek, és hálózat elemzési módszerekkel kerültek feldolgozásra.

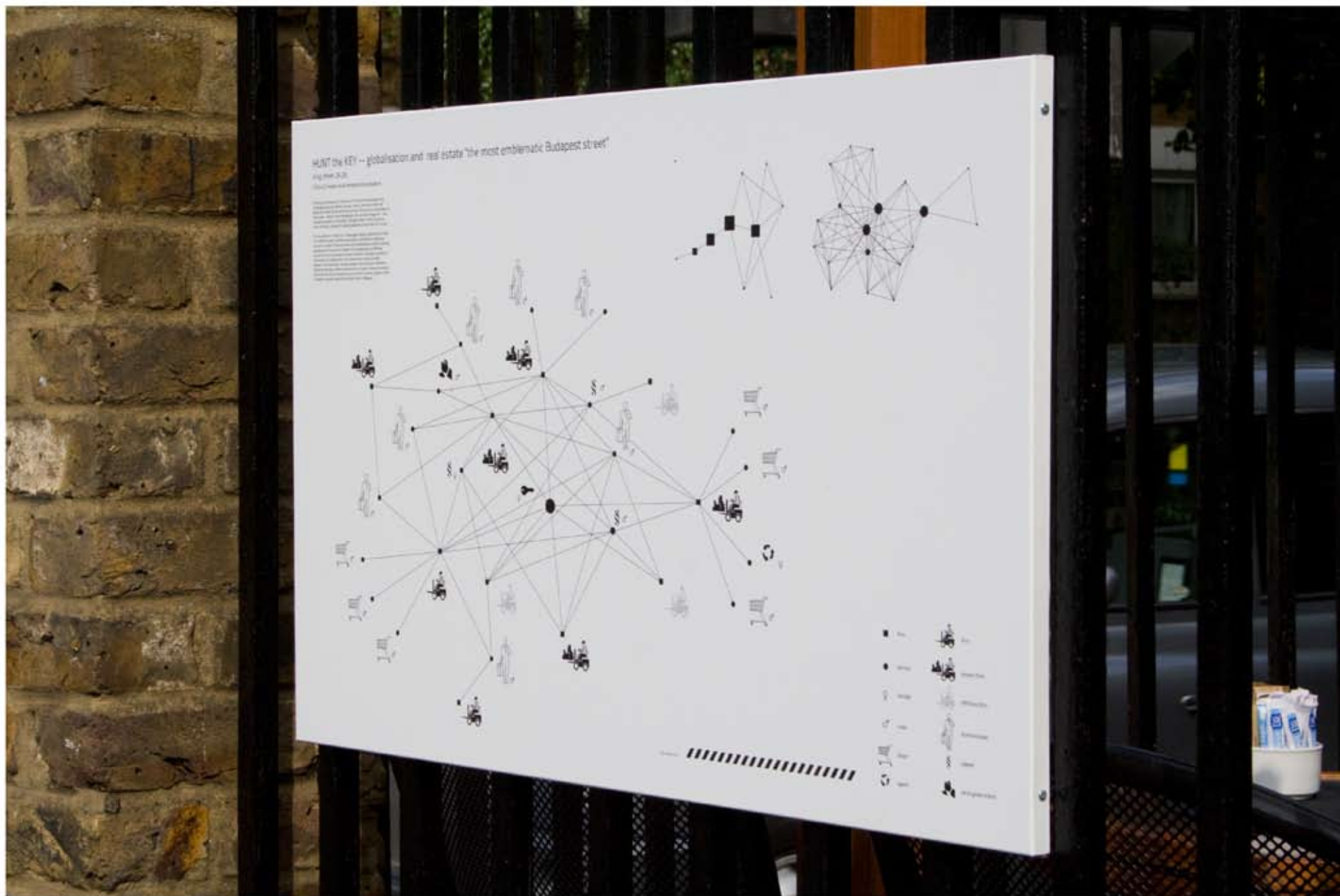
Az elemzés során keletkezett hálózati térkép egy rendkívül összetett, komplex folyamatot tár elénk, amelynek lényege, hogy egy szimpla adásvételi folyamat korrumpálódása utáni képet rögzít számunkra. A szereplők közötti kapcsolatok révén egyfajta korrupciós hálózatot kaptunk tehát, melynek különlegessége, hogy bizonyítottan 13 másik esetben fordult elő Budapest világörökség részének nyilvánított városrészeiben az elmúlt 6 év során.

Mindez tehát egy minta, egyfajta sablon, egyszerre recept és magyarázat arra, hogyan veszíthet el Magyarország fővárosa világszerte elismert építészeti remekműveket a legcsekélyebb haszon nélkül.

**HUNT the KEY -- globalisation and real estate “the most emblematic Budapest street”
King street 25-29.**

Running on the borders of the 6th and 7th districts of Budapest, King street was famously called in the past century ‘the most emblematic (Buda)Pest street’ by the writer Gyula Krúdy. The neoclassical buildings on King street – some of them belonging to the national heritage list - now all await renovation or demolition. Amongst others, 25-29 King street, three nationally „protected” buildings adjacent to each other are for sale.

This visualisation is based on 27 newspaper articles published since 2004 in 12 different papers, written by journalists committed to meticulous research on some of these processes and manipulations of the increasing globalisation of King street. Analysis of the relationship of different companies, firms and people who were involved in one way or another in the procedure of selling these real-estate reveal a vastly complex network. The visualisation displays people’s and companies’ affiliations differently, aiming to reveal a particular kind of power network, decoding a convoluted, not at all transparent process which has been applied in other 13 cases in the past 6 years along King street in Budapest.

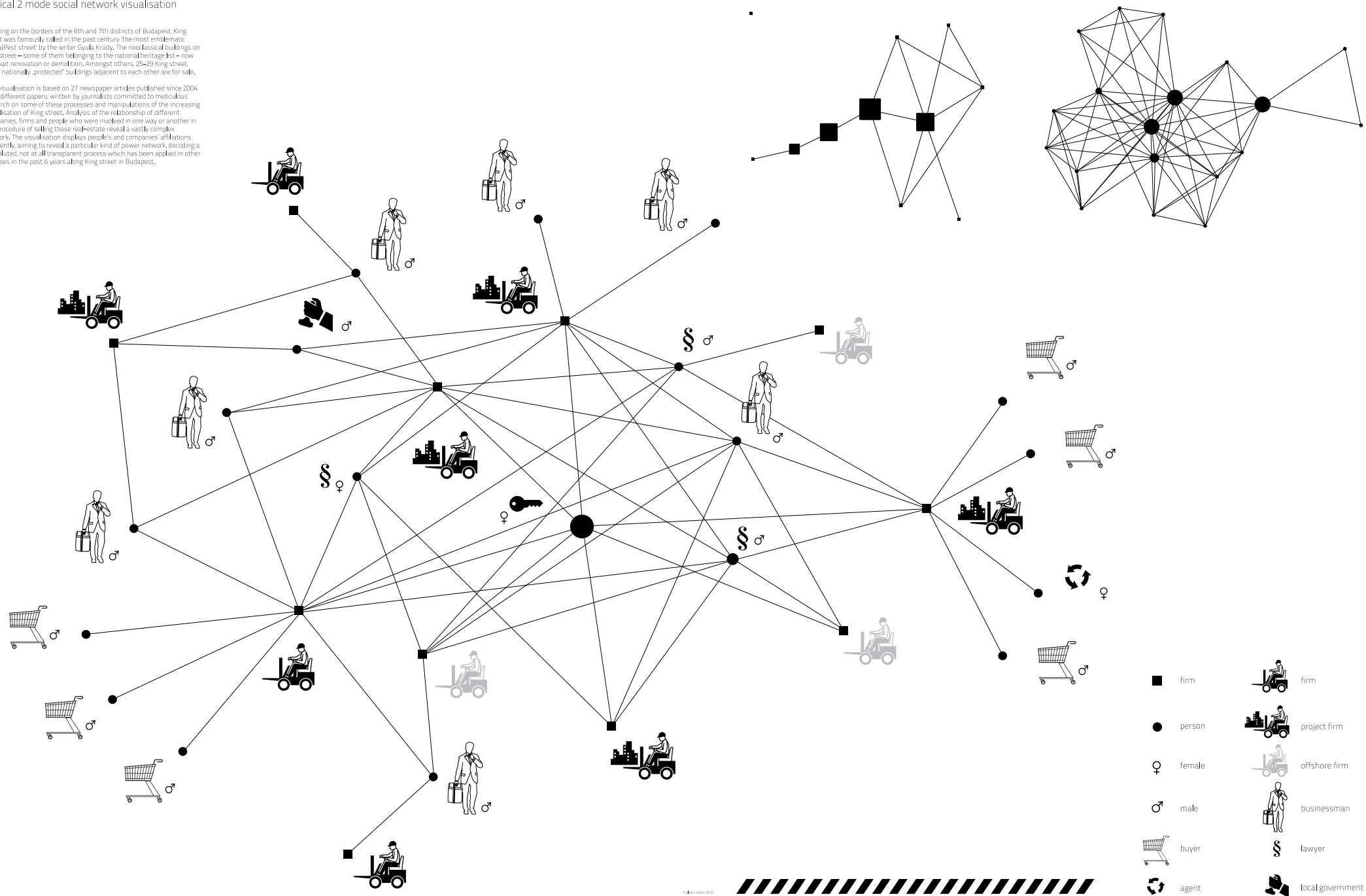


ALBERT ÁDÁM:
 Anatomy of a Street, London Festival of Architecture, London, 2010

King street 25-29.

Running on the borders of the 6th and 7th districts of Budapest, King street was famously called in the past century 'the most emblematic [Buda]Pest street' by the writer Gyula Krúdy. The neoclassical buildings on King street – some of them belonging to the national heritage list – now await renovation or demolition. Amongst others, 25–29 King street, three nationally 'protected' buildings adjacent to each other are for sale.

This visualisation is based on 27 newspaper articles published since 2004 in 12 different papers, written by journalists committed to meticulous research on some of these processes and manipulations of the increasing globalisation of King street. Analysis of the relationship of different companies, firms and people who were involved in one way or another in the procedure of selling these real-estate reveals a vastly complex network. The visualisation displays people's and companies' affiliations differently, aiming to reveal a particular kind of power network, decoding a convoluted, not at all transparent process which has been applied in other 13 cases in the past 6 years along King Street in Budapest.





H.W.A.Á.-Free your mind (Heidi WOOD-ALBERT Ádám)
exhibition view
Stúdió Galéria, Budapest, 2009



ALBERT Adám
gránit / granite
40 x 70 x 3 cm
2009



ALBERT Ádám
installáció / installation
2009



ALBERT Ádám
adatmező / data field
2009, Budapest



ALBERT Ádám

Imitatio

installation (iron plate, ground, grass, enamel table)

75 x 75 x 45 cm

Mechanikus Paradicsom - Clockwork Paradise, (with Ádám Szabó), INDA Galéria, 2007, Budapest



ALBERT Ádám
exhibition view, Galerie Schuster Berlin, 2011

ALBERT ÁDÁM

decolon

2008

DECODER

Albert Ádám a jelentés analitikus mérnöke. Már korábbi művei is - amelyek a művészetet bemutató intézményrendszer határán, még inkább azon kívül léptek működésbe - egy olyan konceptuális alkotásmódról árulkodtak, amelynek során a művész, miközben maga is művészetet hoz létre, arra a folyamatra reflektál, amiben a mű, nem csak, mint dolog, hanem mint a „művészet” jelentésének absztrakt hordozója jön létre. Laboratóriumi street-artként is értelmezhető zománcabláinak egyik fő kérdése a művészetként való bemutatásra vonatkozott: a mű helye, institutionális pozícionáltsága miként befolyásolja a befogadó kondicionált látását? Mi különböztet meg két formát - a művészetet a nem-művészettől - egymástól akkor, ha ugyanazok a hordozófelületeik és ugyanabba a szövetbe ágyazódnak be? A [művészet, mint] jel képes-e egy önmagán túl levő jelentés felé mutatni?

A művész most még ennél is tovább megy: a művészet absztrakt kódrendszerének mediatizálhatóságára kérdez rá. Műveinek alkotóelemeivé, építőköveivé olyan piktogramokat tesz meg, amik a művészet jelentésátadási potenciálját vizsgálják. Tipográfiai affinitással is bíró képei amellet, hogy egy vizuális vázrendszer alapjait képezik, tájékozási pontokat jelölnek ki a befogadó számára a jelentésgenerálás mechanizmusában. A művészet ugyanis egy olyan retinális gépezetként is felfogható, amelynek lecsupaszított vizuális automatizmusai lendülnek működésbe a galériatérben. A művész az alkalmazott technikától, technológiától függetlenül olyan letisztított csatornákat használ, amelyekben semmilyen zavaró elem nem található. Nincs interferencia - még a hibaüzenet is a gépezetbe van komponálva. A művész minden meghúzott vonala határozott és a grafikai jelentéstöbblet szempontjából is átgondolt. A jelentés átadás-átvétel tiszta mechanizmusai pulzálnak a minimalizmussal és monokronitással átitatott művekben.

Albert Ádám olyan desztillált konstrukciókkal dolgozik, amiket a decoder „brand” jelével lát el. A formák olyan adó-vevő berendezések mimikrijét öltik magukra, amik a jelentésközvetítés mechanizmusaira mutatnak rá. A kvázi-tárgyak jel-tömbökként funkcionálnak a térben, amelyek azt a folyamatot hivatottak kiemelni, amely során egy jel áthalad ezen az ontológiai masinérián és végül egy közös megfejtőkulcs révén jelentéssé, testté válik. A jel kimenete és bemenete, egy közös kódolási mechanizmus meglétét feltételezi, amit Albert Ádám elemez a műveiben. A művész dekódolt gondolkodásának stációi ily módon vizuálisan is benne foglaltatnak kiállított képeiben. Albert Ádám alkotásai, azonban nem csak vázak és szikár konceptuális konstrukciók. A minimalizmuson edzett befogadó szemének pontosságuk retinális élvezetet is ígérnek.

Fenyvesi Áron



ALBERT Ádám
light box
2008



ALBERT Ádám
light box
2008

DECODER

Ádám Albert is an analytical engineer of the meaning. His earlier works, which already came into action on the edge of artistic institutions or even beyond them, already told about such a conceptual way of creation in the course of which the artist reflects on a process besides creating art. During this process, the work of art is born not just as a thing but also as the abstract carrier of the meaning of art.

One of the main questions of his enamelled panels (that can be interpreted as laboratory street-art) referred to presentation as art, that is, how the place of a work of art and its institutional position influence the viewer's conditioned sight. What differs two forms from each other, art from non-art if they have the same bearing surfaces that impregnate the same texture. Is art as sign able to point towards a meaning beyond itself?

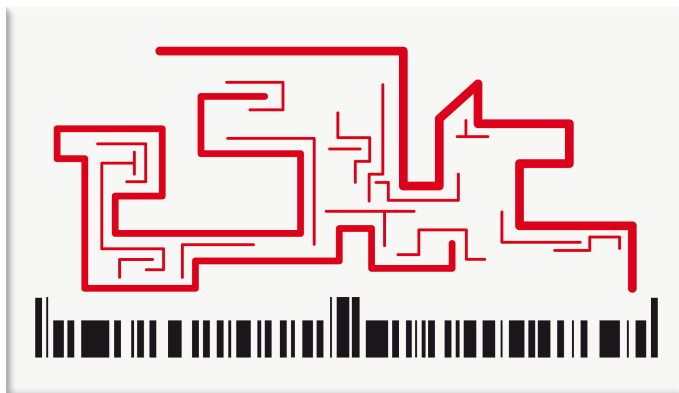
The artist goes even further this time: he questions the possibility of medialization of art's abstract code system. The components and building blocks of his works are such pictograms which examine the potential of deliverance of art's meaning. His pictures, which have typographical affinity, set up the basics of a visual framework and also lay orientation points for the audience in the mechanism of generating meaning. Since art can be understood as retinal machinery whose bare virtual automatisms come into being in the gallery. The artist uses cleaned channels without technics and technology which do not include any disturbing element. There is no interference, even error message is composed into the system. Every drawn line of the artist is determined and reasoned from the respect of graphic connotation. The clear mechanisms of the meaning's deliverance and reception throb in these works filled with minimalism and monochronicity.

Ádám Albert works with such distilled constructions that he provides with the BRAND sign of the decoder. The forms put on the mimicry of two-wave radios that flash the mechanisms of meaning mediation. The quasi-objects function as sign blocks in the space and they are thought to highlight a procedure in the course of which a sign passes through this machinery and finally becomes a meaning, a body with the help of a common clue. The onput and output of the sign suggest a common encoding mechanism which is analysed by Ádám Albert. Thus the steps of the artist's decoding reasoning are included in the exhibited pictures. However, the works of Ádám Albert are not only frames and spare conceptual constructions. Their accuracy also offers retinal pleasure for those viewers who are already prepared from minimalism.

Áron Fenyesi



ALBERT ÁDÁM: decoder - /exhibition view/- NextArt Galéria, Budapest, 2008

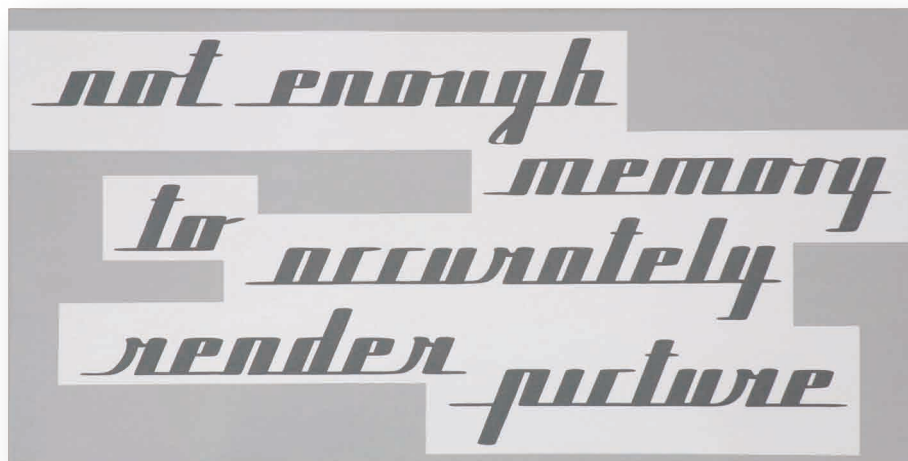


inner structures I.
zománc, vaslemez / enamel, iron plate, 40 x 70 cm, 2008



decoder IV.

installáció, MDF, vas, fa / installation, MDF, iron, wood, 15 x 61 x 27 cm, 2008



not enough memory to accurately render picture
akril, vászon / acrylic on canvas, 71 x 140 cm, 2008



decoder I.

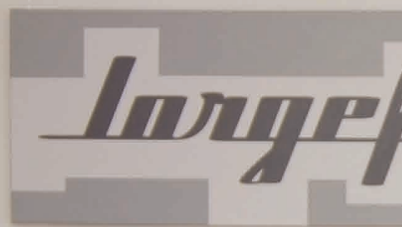
installáció, MDF, vas, fa / installation, MDF, iron, wood, 21 x 33 x 12,5 cm, 2008



largeformat

akril, vászon / acrylic on canvas, 74 x 278 cm, 2008

Domino



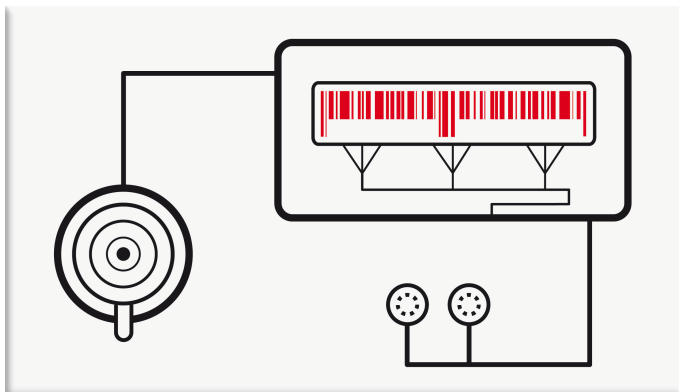
Norman





decoder III.

installáció, MDF, vas, fa / installation, MDF, iron, wood, 43 x 43 x 33 cm, 2008



inner structures II.
zománc, vaslemez / enamel, iron plate, 40 x 70 cm, 2008



high concept low resolution
akril, vászon / acrylic on canvas, 71 x 140 cm, 2008



decoder II.

installáció, MDF, vas, fa / installation, MDF, iron, wood, 37 x 50 x 20 cm, 2008

Guide(ing)lines

The idea of creating pseudo or imitated objects has been occupying me for years. The plates and photos presented here originate from two of my projects.

Virtually, the city is a forest/wood, and the forest/botanical garden is a city/metropolis.

Seemingly endless walks in the streets of Budapest and Berlin evoked such a perception of the city in me.

The larger plates have the same size (400 x 700 mm) as that of the enamel street plates of Budapest. Being reinstalled into their real environment, recipient tension is provoked in the users of urban spaces.

Removed from their original context, the “signs” lose their unequivocal nature; they assume multiple meanings.

The photos of smaller-size plates present so-called taxonomic plates (110 x 125 mm) used in botanical gardens to display classification of plants. As an extension of my experiments with receptive space usage, I came across the arboretum / the constructed garden, the botanical garden, as a surface organic, still at the same time planned and constructed by men; and the small-size plates displaying the taxonomy of the plants there.

I installed the plates into busy spaces of the city (Budapest, Stuttgart) and a botanical garden (Botanical Garden of the University Sopron).

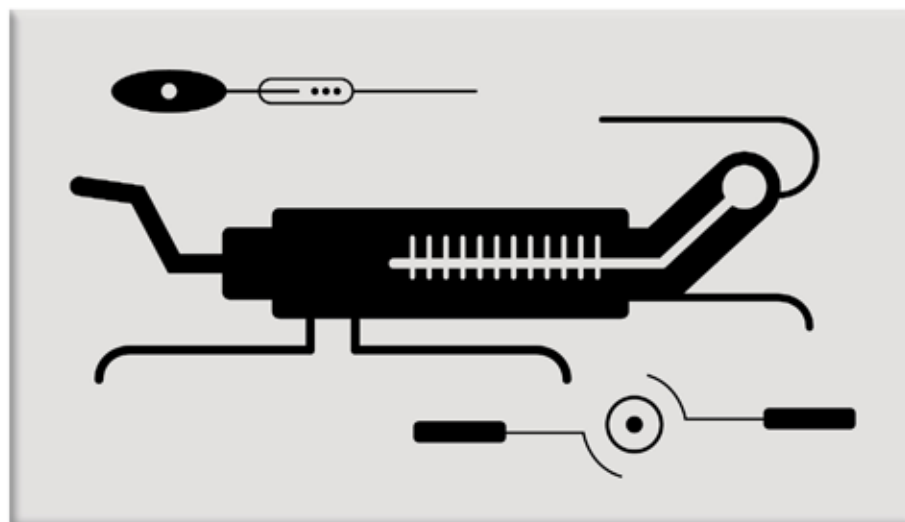
ALBERT Ádám



ALBERT Ádám
o.T.
lambda print
7,5 x 10 cm
2007



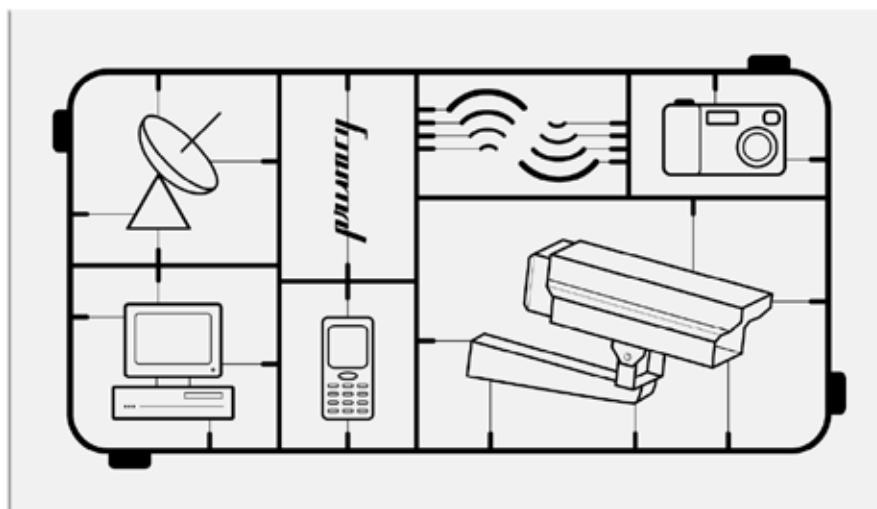
ALBERT Ádám
o.T.
lambda print
12 x 7,5 cm
2007



ALBERT Ádám
zománc / vaslemez, enamel / iron plate
40 x 70 cm
2007



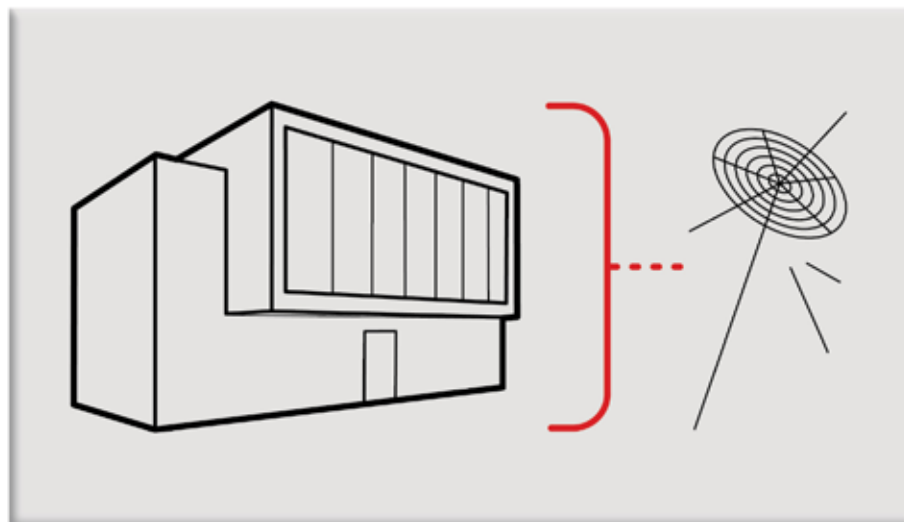
ALBERT Ádám
kihelyezve / on display 2008, Budapest



ALBERT Ádám
zománc / vaslemez, enamel / iron plate
40 x 70 cm
2006



ALBERT Ádám
o.t.
lambda print
10 x 7,5 cm
2006



ALBERT Ádám
zománc / vaslemez, enamel / iron plate
40 x 70 cm
2007



ALBERT Ádám
kihelyezve / on display 2007, Budapest



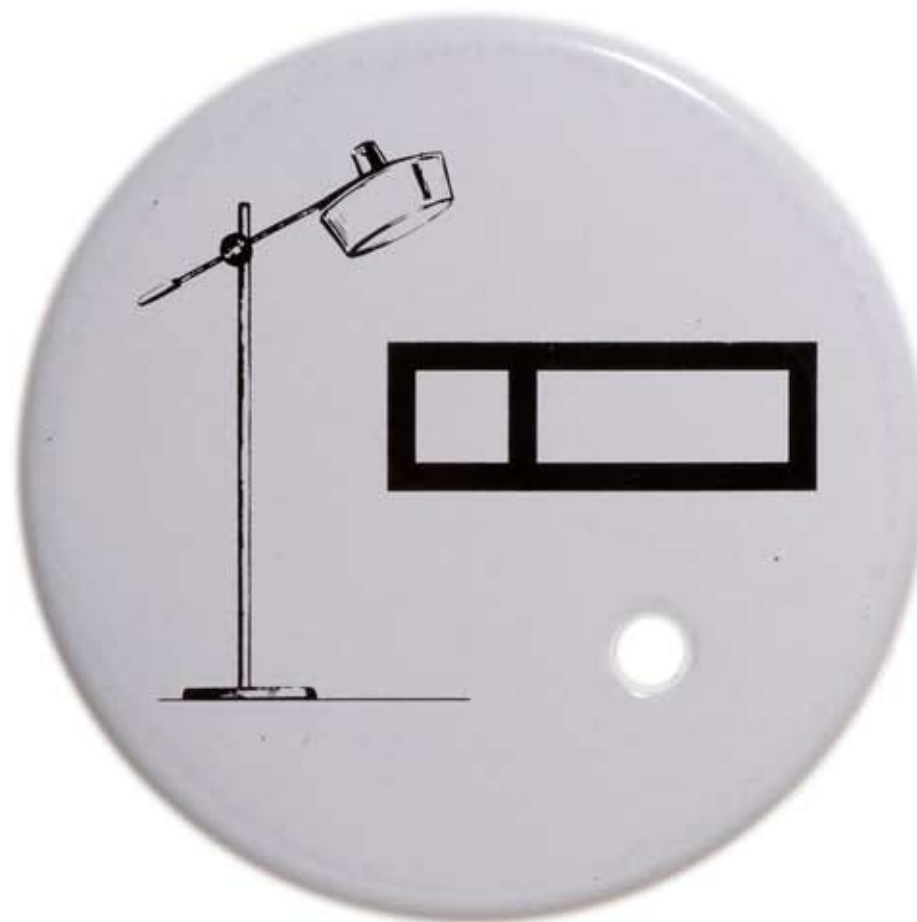
ALBERT ÁDÁM
"...hogy, a fal adja a másikat", ["off the wall"] Piros Fekete Galéria · Millenáris, Budapest, 2009
festett fal / acrylic on wall, 150 x 400 cm



ALBERT Ádám
o.T
lambda print
116 x 151 cm
2009



ALBERT Ádám
 zománcozott tűzhelyfedő / enamel / iron plate
 22.5 cm
 2009



ALBERT Ádám
 zománcozott tűzhelyfedő / enamel / iron plate
 22.5 cm
 2009



ALBERT Ádám
 zománcozott tűzhelyfedő / enamel / iron plate
 22.5 cm
 2009



ALBERT Ádám
 zománcozott tűzhelyfedő / enamel / iron plate
 22.5 cm
 2009



ALBERT Ádám
exhibition view, Galerie Schuster Berlin, 2011



zománcszett fűtőtest/ enamel iron plate
22.5 cm
2000



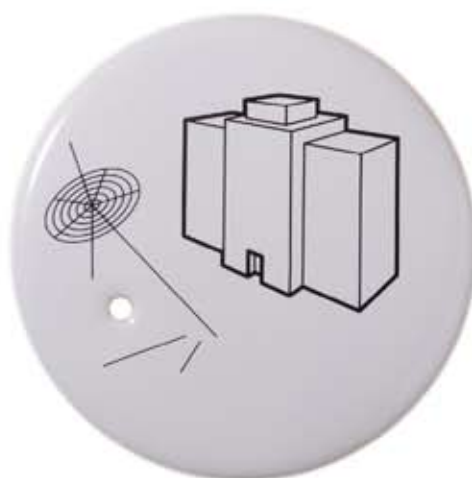
zománcszett fűtőtest/ enamel iron plate
22.5 cm
2004



zománcszett fűtőtest/ enamel iron plate
22.5 cm
2008



zománcszett fűtőtest/ enamel iron plate
22.5 cm
2000



zománcszett fűtőtest/ enamel iron plate
22.5 cm
2003



ALBERT Ádám
 zománcozott tűzhelyfedő / enamel / iron plate
 22.5 cm
 2009



ALBERT Ádám
 zománcozott tűzhelyfedő / enamel / iron plate
 22.5 cm
 2009