

LOOM GALLERY

VIA MARSALA, 7
20121 MILANO IT
+39 02 8706 4323
ASK@LOOMGALLERY.COM
WWW.LOOMGALLERY.COM

(Italian text below)

ENDRE TÓT | VERY SPECIAL GLADNESSES

OPENING Wednesday, 25 September, 7 - 9pm
EXHIBITION 26 September - 03 November 2019
HOURS Tuesday / Saturday, 12 - 7 pm or by appointment

In characterising Endre Tót's career as an artist, which spans nearly five decades, Zero and Joy are undoubtedly the first two concepts to be mentioned. Zero, as nothing, signifies absence or nonexistence, while Joy is a metaphor for the current situation, for the momentariness of the here and now – for presence, and, in a broader sense (as attested to by the Tót's works) existence itself. From a logical perspective, at the two extremes of human existence, we find assertion and denial. Zero and Joy as ideas first appeared in Endre Tót's art in 1971. Having abandoned painting at the beginning of the decade, the artist's first Joy-piece was a cardboard sheet in postcard format bearing the sentence: "I am glad that I could have this sentence printed." This seemingly insignificant piece – which could be regarded as representative neither in terms of its size, nor in terms of its medium – then became the prototype for all subsequent Joy-pieces, which always incorporate as their fundamental component a statement that starts with the words "I am glad if/when..." (appearing on the work itself, or in its title). This simple little print out, whose sole objective is to convey the artist's joy in creating his artwork, is an ironic artistic gesture aimed at criticising the socialist dictatorship of the 1970s.

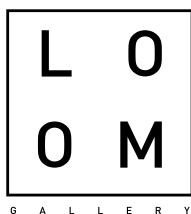
Decades later, the artist wrote the following: "My 'Joys' were the reflections of the totalitarian state of the seventies. I responded with the absurd euphoria of Joys to censorship, isolation, suppression sensed in every field of life, though this suppression worked with the subtlest means, hardly visible. Nonetheless I was not a so-called politically committed artist. I responded most indirectly to the age I had to live in. With humour and ease, and some philosophy. I consistently avoided dark colours and drama in the works. If I disregard the stifling effect of the ideology of the age, I would say these were the joys of loneliness, the delight of solitude. Something one can experience in suppression, but in the greatest freedom as well. Tót's Joy-idea, during the 1970s, was implemented through various media in countless works, in the form of typewritten works on paper, public actions, artist stamps, mail art works, artist's books, photos, and films, among others. He made the image of his own laughing face the symbol of his Joys, which – thanks to its simple mailability and its appearance in numerous major international exhibitions – by the end of the decade, had become known worldwide as Endre Tót's trademark, as had the adjective "Total", formed playfully from his name.

The Joy-idea also served as a point of departure for Endre Tót's actionism, which unfolded during the first half of the '70s. His first, solely textual conceptual works were soon followed by pieces that incorporated bits of visual information as well. He also began creating his series entitled Very Special Gladnesses, in which his photos were accompanied by text. Showcasing Endre Tót's works at the 1971 Paris Biennale earned him international recognition and laudation, which, in turn, resulted in numerous invitations for appearances abroad. He performed actions before an audience on numerous occasions in Western Europe, as well as in Yugoslavia and Poland, taking advantage of the exhibition opportunities these Eastern Bloc countries had to offer.

Endre Tót's first artist's book entitled My Unpainted Canvases, published in 1971, can be regarded as a manifesto of his turning away from painting. Just as the empty rectangles took the place of painting reproductions, in the artist's first Zero works, the characters of the featured text were replaced by zeros. These paper-based, typewritten or printed pieces, which were intended for postal delivery and then actually posted, belonged to the genre of mail art. Endre Tót was one of the pioneers of mail art; owing to his unique pieces and extraordinary activities, he was moving in the exclusive circles of the most prominent artists associated with fluxus and conceptual art. The sign "Zero", as an embodiment of the mathematical concept of nothing – which, in earlier pieces, by covering up words and sentences, alluded to communication (or rather lack, insufficiency and impossibility thereof) – underwent a gradual process of emancipation and increasingly became a central motif as the symbol of nothing, or absence, now accompanied by real (often Joy-) sentences. For Endre Tót, the creation of his works is primarily an intellectual activity, he expects the same of those who will view them.*

Very Special Gladnesses is Endre Tót first solo show at Loom Gallery and takes its title from a series of double-page works published in July 1976 on Flash Art Issue n. 66-67. Those works are now exhibited in the gallery.

*Short version of a complete text by Orsolya Hegedus.



LOOM GALLERY

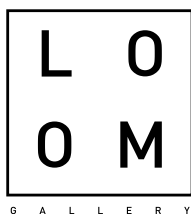
VIA MARSALA, 7
20121 MILANO IT
+39 02 8706 4323
ASK@LOOMGALLERY.COM
WWW.LOOMGALLERY.COM

BUDA-PEST, ENDRE TÓT AND UNDERGROUND ART

My first visit to Budapest to meet dissident artists was in 1975. On that trip I met Gabor Attalai—the best-known and most recognisable, given his height and his long hair—but also the mild-mannered Endre Tót, who flooded me with postcards that were rubber-stamped with zeroes (000 000000) and NOTHINGs, or “We are glad if we are happy,” hinting perhaps at the silence to which culture had been reduced and the total lack of freedom of movement and even of speech (with outsiders) that characterised Hungary at the time. Endre Tót, who seemed like the meekest of the dissident artists, was actually the most explosive and determined. His inner energy could be sensed in his wry, sarcastic smile. I remember him being one of the artists kept under the tightest surveillance by the secret police, and although we met at his home, it was only after various precautions to throw them off track. First we took the subway, then a tram, then walked for a stretch, then took another tram that brought us to his neighborhood. For me it was a lark, but he was in a cold sweat. Although I later came to see that he was playing with them as if in a game of cops and robbers. He was strictly prohibited from meeting with foreigners, especially journalists. Our conversation was very approximate, because while he spoke German well, he knew only a few words of English. I did manage to understand that Budapest and Hungary felt claustrophobic to him—whereas to me it seemed like a beautiful country and magical city. Two cities, actually, Buda and Pest, separated by the Danube; a place where a Westerner could enjoy goulash for next to nothing. In Buda-Pest, Endre Tót introduced me to the world’s most beautiful spa baths (at least to my eyes), where I went on to spend many hours, heedless of the poor hygiene found in that crowded place at the time. But I happily survived. My antibodies were stronger than the hot-spring viruses.

Endre stayed in touch with the world through mail art, which in those days was a forerunner of Wikipedia: everyone involved in the movement around the world (from Canada, home of its founder Ray Johnson, to Europe, to the countries beyond the Iron Curtain, to Russia) knew each other. It was Ben Vautier, a Fluxus artist, who first told me about Tót, saying he was very interesting and had been involved in several Fluxus events. Fluxus had caught on in the Soviet bloc countries, because the authorities couldn’t very well prevent a cheerful troop of people from singing, drinking, performing in the streets, dressing up or painting their faces. Because that’s what Fluxus was at the time. And all we have left today is just a few faded photos. Anyway, the mail art and Fluxus movements were the great ambassadors of dissident art to the West. In Prague, too, where Tót had contacts, the three most famous conceptual artists, Karel Miler, Jan Mlcoch and Petr Stembera, actually worked underground, often defying the police and sometimes mocking them outright. When the cops (who kept tabs on them) tried to bust them outside of Prague, they came up empty-handed, finding only three jokers on a picnic in the woods with lots of beer and not much food. I believe similar things happened in Budapest, where Endre Tót knew how to move with extreme care. I spent a couple of very entertaining days with them, then went back to Milan, promising to stay in touch by mail.

But Endre Tót soon dropped off my radar. I wrote him but got no reply. For a while I had no news, until Attalai told me that Endre had made it to Berlin on a fellowship from the famous DAAD program, after being repeatedly denied an exit permit. In the end, the prestige of the institution and the support of the German press made it possible for him to leave Budapest. Once in Berlin, Tót decided not to return to his country. He stayed in Berlin for a year, since that was the duration of this famous, opulent residency program, which provided housing, a studio, and a more than comfortable salary. After that I lost track of him for a while, but then heard from mutual friends that Tót was living in Cologne, where he had put down roots; between winning grants, selling work and maybe teaching a bit, he seemed to be getting by just fine. That’s the story of how I met Endre Tót in 1975. And now, forty-four years later, he’s turned up in Milan. Who knows if I’ll be up to meeting him. Seeing people again after almost fifty years is scary. Because neither of us is the same as when we met. That’s how it was with Milan Knizak, whom I met in 1976 in Prague, and whom Helena and I saw often for quite a while. At the time he was a combative artist committed to fighting the regime, and was even sent to prison for it. When I met him again thirty years later, he had become a government bureaucrat and a fierce enemy of young artists, whom he boycotted in all kinds of ways. But that’s how life goes sometimes.



LOOM GALLERY

VIA MARSALA, 7
20121 MILANO IT
+39 02 8706 4323
ASK@LOOMGALLERY.COM
WWW.LOOMGALLERY.COM

ENDRE TÓT | VERY SPECIAL GLADNESSES

INAUGURAZIONE	Mercoledì 25 Settembre, 19 - 21
MOSTRA	26 Settembre - 03 Novembre 2019
ORARI	Martedì / Sabato, 12 - 19 o su appuntamento

Endre Tót abbraccia da circa cinquant'anni i concetti di Zero e Joy. Zero come nulla, Joy come metafora della situazione attuale e, in un senso più ampio, dell'esistenza stessa. Da una prospettiva logica si tratta, se vogliamo, dei due estremi dell'esistenza umana: asserzione e negazione. Zero e Joy appaiono per la prima volta nel lavoro di Endre Tót nel 1971 quando, avendo abbandonato la pittura all'inizio del decennio, realizza un foglio di cartone in formato cartolina con la frase: "I am glad that I could have this sentence printed." Questo intervento apparentemente insignificante diviene il prototipo di tutti i successivi Joy- pieces, che presentano come componente fondamentale, una dichiarazione che inizia con le parole "I am glad if/when..." sull'opera stessa o nel titolo. La semplice piccola stampa, il cui obiettivo è quello di trasmettere la gioia dell'artista nel creare le sue opere, si pone come gesto artistico ironico volto a criticare la dittatura socialista degli anni '70.

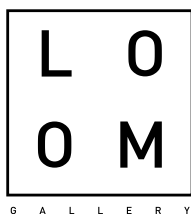
Decenni dopo l'artista scrive: "Le mie Joys erano i riflessi dello stato totalitario degli anni Settanta. Ho risposto con l'assurda euforia di Joys alla censura, all'isolamento, alla soppressione percepita in ogni campo della vita, sebbene questa soppressione abbia funzionato con i mezzi più sottili, difficilmente visibili. Nondimeno non ero un cosiddetto artista politicamente impegnato. Ho risposto più indirettamente all'età in cui dovevo vivere. Con umorismo, facilità e una certa filosofia. Ho costantemente evitato i colori scuri e il dramma nei lavori. Se trascurassi l'effetto soffocante dell'ideologia dell'epoca, direi che queste erano le gioie dell'isolamento, il piacere della solitudine. Qualcosa che si può sperimentare nella soppressione, ma anche nella più grande libertà." Negli anni '70 l'idea di Joy si sviluppa e si amplia attraverso l'impiego di vari media tra cui dattiloscritti su carta, azioni pubbliche, francobolli per artisti, opere di mail art, libri d'artista, fotografie e film. L'immagine del suo volto che ride diviene ben presto il simbolo delle sue Joys, che, grazie alla sua semplice corrispondenza e alla sua apparizione in numerose mostre internazionali, entro la fine del decennio, raggiungono la fama in tutto il mondo andando ad identificare il suo lavoro, così come l'aggettivo "Total", formato scherzosamente dal suo nome.

Durante la prima metà degli anni '70 dall'idea di Joy prende inizio l'actionism di Endre Tót: alle sue prime opere concettuali, esclusivamente testuali, seguono pezzi che incorporano anche frammenti di informazioni visive ed inizia a creare la sua serie intitolata Very Special Gladnesses, in cui le sue fotografie vengono accompagnate da un testo. A determinare il riconoscimento internazionale del lavoro di Endre Tót è la presentazione delle sue opere alla Biennale di Parigi del 1971 a cui seguiranno numerosi inviti per apparizioni all'estero. Sfruttando le opportunità espositive offerte, eseguirà in numerose occasioni azioni in pubblico in Europa occidentale, ma anche nel blocco orientale come in Jugoslavia e in Polonia.

My Unpainted Canvases (1971), primo libro di artista di Endre Tót, può essere considerato il manifesto del suo allontanamento dalla pittura. Le illustrazioni sono dei rettangoli bianchi di proporzioni variabili, mentre il testo consiste in dati che ne indicano le dimensioni. Questo libro d'artista segna la prima apparizione dell'assenza nell'arte di Endre Tót. Proprio come i rettangoli vuoti prendono il posto delle riproduzioni pittoriche, nelle prime opere di Zero, i caratteri del testo in primo piano vengono sostituiti da zeri. I pezzi di carta, dattiloscritti o stampati, destinati alla consegna postale e quindi effettivamente pubblicati, appartengono al genere della mail art, campo in cui Endre Tót risulta come figura pionieristica. Grazie all'unicità di questi suoi lavori e alle sue straordinarie attività si muove nei circuiti degli artisti più importanti associati a fluxus e all'arte concettuale. Il segno "Zero", come incarnazione del concetto matematico del nulla, che, coprendo le parole e le frasi, allude alla mancanza, insufficienza e impossibilità di comunicazione, subisce un graduale processo di emancipazione divenendo motivo centrale del suo lavoro come simbolo del nulla. Per Endre Tót, la creazione delle sue opere è principalmente un'attività intellettuale, la stessa che lui si aspetta da chi le guarderà.*

Very Special Gladnesses è la prima personale di Endre Tót alla Loom Gallery e prende il titolo da una serie di opere pubblicate a doppia pagina nel Luglio 1976 sul numero 66-67 di Flash Art. Quei lavori sono oggi esposti in galleria.

*Tratto dal testo completo di Orsolya Hegedus.



BUDA-PEST, ENDRE TÓT E L'ARTE CLANDESTINA

Il mio primo viaggio a Budapest per conoscere gli artisti del dissenso, avvenne nel 1975 e in quell'occasione incontrai Gabor Attalai, che era il più conosciuto e anche il più visibile data la sua statura e i capelli lunghi ma anche il mite Endre Tót che mi sommerso con le sue cartoline piene di timbri con molti zeri (000 000000) e di NOTHING, o di We are glad if we are happy (Noi siamo contenti se siamo felici) forse a significare il silenzio a cui era ridotta la cultura e l'assoluto divieto di movimento e spesso anche di parola (con gli estranei) in quel momento in Ungheria. Endre Tót, apparentemente il più mite degli artisti del dissenso, era invece il più esplosivo e determinato. La sua carica interiore si avvertiva anche dal sorriso ironico e sarcastico. Ricordo infatti che lui era uno degli artisti più controllati dai servizi segreti e anche il nostro incontro si realizzò a casa sua ma dopo vari depistamenti. Prima prendemmo la metropolitana, poi un tram, quindi un lungo tratto a piedi e poi di nuovo un altro tram per arrivare vicino alla sua abitazione. Per me era un divertimento ma ricordo che lui sudava freddo. Anche se poi capii che lui giocava con la polizia segreta come a guardie e ladri. Ma a lui era severamente vietato incontrare stranieri, soprattutto giornalisti. La nostra conversazione fu molto approssimativa perché lui parlava bene il tedesco ma conosceva pochissime parole di inglese. Capii però che Budapest e l'Ungheria gli stavano stretti (invece a me sembrò un bellissimo paese e una città magica, anzi, due città, Buda e Pest, divise dal Danubio). E dove un occidentale poteva mangiare un goulasch a un prezzo da non credere. A Buda-Pest Endre Tót mi fece scoprire le più belle terme del mondo (almeno per me) dove poi io trascorsi molte ore incurante dell'igiene molto scarsa di quei tempi e in quel luogo promiscuo. Ma sopravvissi felicemente. I miei anticorpi erano più forti dei virus termali.

Endre si teneva in contatto con il mondo attraverso la Mail Art, a quei tempi anticipatrice di Wikipedia: infatti tutti gli artisti della Mail Art di tutto il mondo (dal Canada dove viveva il padre della Mail Art, Ray Johnson, all'Europa, ai paesi nella cortina di Ferro, sino alla Russia) si conoscevano. Fu Ben Vautier, esponente di Fluxus che mi parlò di Tót, dicendomi che era molto interessante ed aveva partecipato ad alcune manifestazioni Fluxus. Il quale Fluxus era ben radicato nei paesi della cortina di ferro, perché le autorità non potevano impedire ad una allegra brigata di cantare, ubriacarsi, recitare nelle strade, mascherarsi o tingersi il viso. Perché Fluxus a quei tempi era questo. E di tutto ciò poi è restata solo qualche sbiadita immagine fotografica. Ecco, c'è da dire che i movimenti della Mail Art e di Fluxus furono i grandi ambasciatori della dissidenza verso l'Occidente. Anche a Praga, con cui Endre Tót era in contatto, i tre più famosi artisti concettuali, Karel Miler, Jan Mlcoch e Petr Stembera, in realtà operavano come artisti clandestini, sfidando spesso la polizia e in qualche caso irridendola. Fuori Praga, quando interveniva la polizia (che li teneva d'occhio), restava con le pive nel sacco, perché trovava solo tre burloni che effettuavano un picnic nel bosco con tanta birra e poco companatico. Credo che lo stesso avvenisse a Budapest, dove Endre Tót sapeva destreggiarsi con estrema intelligenza. Trascorsi con loro un paio di giorni molto divertenti, poi tornai a Milano, con la promessa di restare in contatto epistolare.

Ma Endre Tót scomparve subito dal mio radar. Gli scrivevo ma non ottenevo risposta. E questo per un po' di tempo, sino a quando Attalai mi informò che Endre era riuscito, con una borsa di studio della famosa istituzione berlinese DAAD a recarsi a Berlino, dopo che le autorità gli avevano negato il visto numerose volte. Infine, l'autorevolezza dell'istituzione e una stampa tedesca a suo favore, gli permisero di lasciare Budapest. Endre Tót, una volta a Berlino, decise di dire addio al suo paese. A Berlino si trattenne un anno, tanto era la durata della famosa e opulenta borsa di studio che offriva un'abitazione, un luogo per lavorare e un salario per vivere alla grande. Poi, ma io ne avevo perso le tracce, da amici comuni seppi che Endre Tót viveva a Colonia, dove si era integrato e con qualche borsa di studio e qualche vendita o forse l'insegnamento, se la cavava piuttosto bene. Questa è la storia del mio incontro con Endre Tót nel 1975. E ora, dopo 44 anni me lo ritrovo a Milano. Chissà se avrò la forza di incontrarlo. Rivedere le persone dopo quasi 50 anni mi fa paura. Perché nessuno dei due è come quando ci siamo conosciuti. È accaduto anche con Milan Knizak, incontrato a Praga nel 1976 e che io e Helena frequentammo a lungo. All'epoca era un artista battagliero, impegnato contro il regime e che fu messo anche in prigione. Quando l'ho incontrato nuovamente dopo 30 anni, era diventato un burocrate di stato, nemico acerrimo dei giovani artisti che ha boicottato in tutti i modi. Ma anche questo fa parte della vita.