

Az acb Galéria bemutatja első online kiállítását:

*A kezek, amelyek a karantén idején is
mozgatják a világot*

Kiállító művészek:

Bak Imre, Batykó Róbert, Agnes Denes, Eperjesi
Ágnes, Ficzek Ferenc, Gellér B. István, Gerhes
Gábor, Győri Andrea Éva, Hejettes Szomlyazók,
Hencze Tamás, Hopp-Halász Károly, Kiss Adrian,
Lantos Ferenc, Nádor Katalin, Roskó Gábor, Szi-
jártó Kálmán, Szilvitzky Margit, Tarr Hajnalka,
Tót Endre, Szarka Péter, Vető János, Zuzu-Vető

Az acb Galéria egy online lakáskiállítással jelentkezik a Covid-19 világjárvány ideje alatt. A kiállítás helyszíne, médiuma és szelekciója is reflektál arra a mindenki számára villámsebességgel kibontakozó új valóságra, ami hetekkel ezelőtt megingatta nemcsak a kortárs képzőművészet rendszerét, hanem gyakorlatilag minden ismert gazdasági mechanizmust, és globálisan is megváltoztatta azokat a kereteket, amikben a mindennapjainkat megélhetjük.

Az acb Galéria ezúttal nem a kiállítóterében, hanem egy másik, eddig a közönség számára hozzáférhetetlen, és most is csak virtuálisan látogatható helyiségében rendez kiállítást. Ezzel is reflektálni szeretne arra, hogy a valóságunk mennyire radikálisan megváltozott; lakásainkat alig, vagy egyáltalán nem hagyjuk el a fertőzésveszély miatt. A kiállítás címadása pedig arra vonatkozik, hogy a valóságunk megváltozhat bármennyire, a kortárs képzőművészet eddigi rendszerei is visszavonhatatlanul megkérdőjeleződhetnek, a művészek és a művek szabadsága egészen biztosan továbbra is változatlan marad és a vírus sem lesz képes ezt megtépázni. A modern emberi történelem bármilyen eddigi viharának a próbáját kiállta a művészet, és a művészi produkció, joggal ünnepli tehát ez az ösztönös szelekció is a szabadságunk ezen manifesztációját.

A kiállított művek ezen túl természetesen reflektálnak a találkozásaink és az intimitásaink megszűnésére és a természet-élményünk felgyorsuló átdigitalizálódására. A kiállításon helyet kapnak továbbá olyan művek is, amelyeket a mostani perspektíva új jelentésréteggel gazdagít, mert bár évekkkel, vagy évtizedekkel korábban születtek, rezonálnak valóságunk aktuális átalakulásának élményére. A bezártság tapasztalata, a cselekvések redukált, mégis az alkotás folyamatán keresztül átható ereje, és a kéz motívuma fontos kiindulási pont, miközben a művek párbeszédet folytatnak a térrel is: egy régóta rendeltetésszerű használatán kívüli, valaha egy élet helyszínét jelentő magánlakásban találunk otthonukra.



KIÁLLÍTOTT MŰVEK

Hencze Tamás festészeti programja az 1960-as évek második felében teljesedett ki gumihengerekkel festett papírképein. A képek elmosódó szélű sávjai, csíkjai, vagy foltjai, oválisai elemi erejű vizualitású struktúrák voltak, amelyek a minimalizmus és a strukturalizmus hatásait mutatták. Hencze 1966-1967-től száműzte festményeiről a francia gesztusfestészetre jellemző személyességet, új képei szerialitásukkal már sokkal inkább egyfajta objektivitásra való törekvést tükröztek. A művek ettől kezdve sokkal inkább az érzékelés mechanizmusát vizsgálták és a nézőiket nem referenciális játékokra csábították, hanem igyekeztek azokat a vizualitás erejével „magukba szívni”. Hencze Tamást az 1960-as évek végén és 1970-es években létrehozott képein elmosódó kontúrokkal rendelkező foltok és sávok vízszintes és függőleges belső ritmusainak kutatása foglalkoztatta. Vibráló felületeit ekkortájt festőecset használata nélkül, a nyomdatechnikából ismert ofszet-festék segítségével hozta létre. Azért alkalmazott a legtöbbször gumihengert és takarást, mert fontos volt számára a színek és a tónusok egyenletessége, amivel operálva szín- és forma-rendeket hozott létre képein. Ahogyan a cím nélküli 1960-as évek végi intenzíven vörös mű is bizonyítja, Hencze nagyon szelektíven használt csak színeket, hiszen a narratíva és a történetmesélés nélküli festészet lehetőségeinek kutatása foglalkoztatta: a tisztán vizuális érzékelés, ami modulálásra és rendszerek természetének vizsgálatára épült.

Hencze Tamás
Cím nélkül, 1969-71
ofszet festék, karton
70 x 40 cm





Batykó Róbert 2012-es *Blunt* című festménye különleges, hídszerepet tölt be a művész életművében, hiszen neutrális, minimalista színvilágát tekintve sok szálon kötődik a korábbi hangszer-, és munkagép-„portréihoz” – amelyekkel Batykó be-
robbant a magyar művészeti életbe –, témáját tekintve pedig egyértelműen későbbi „trash képeihez” kapcsolódik. Ahogyan Fehér Dávid fogalmaz Batykó 2012-2013-as festményeiről szóló tanulmányában:

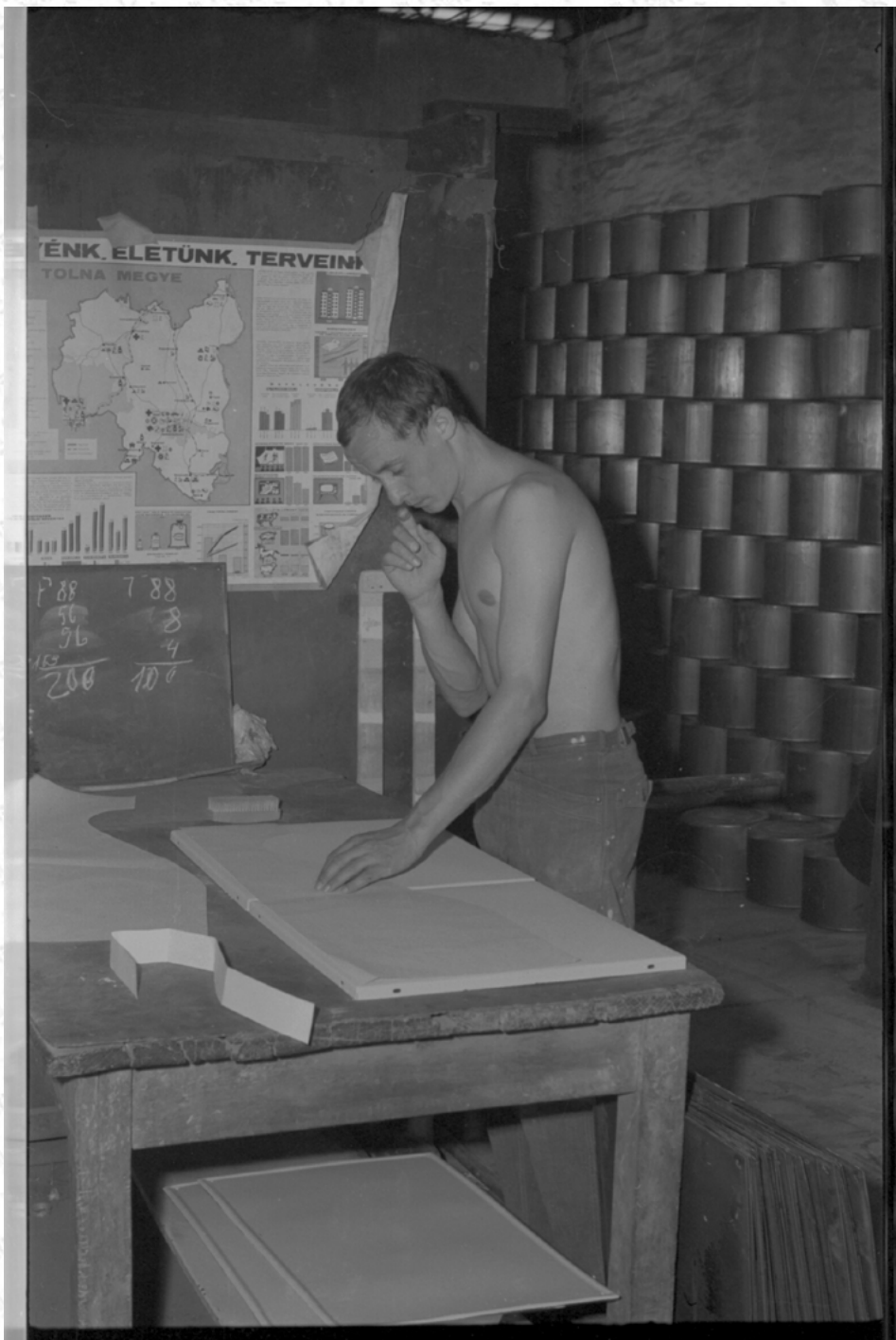
„A valószerűség és az irrealitás, a realizmus és az absztrakció sajátos kettősége leginkább Batykó Róbert képalkotó stratégiájában érhető tetten: az általa kiválasztott látvány-fragmentumokat radikálisan felnagyítva festi meg, fotografikus pontossággal ugyan, ám kiemelve őket eredeti közegükből (...) dekontextualizálva (...) azokat. Az új közegünkben olykor szinte felismerhetetlenné váló tárgy-töredékek mintha valamiféle kozmikus világtérben lebegnének, mely egyszerre tűnik mikroszkopikusnak és makroszkopikusnak, távolinak és közelinek.”¹

Batykó részleteket felnagyító, töredékekbe belezoomoló vizuális dekontextualizációra építő festészeti programja azóta is konzekvensen folytatódik új kiállításain, amelyek a digitális képek természetét vizsgálják.

¹ Fehér Dávid: *A festészet árnyai*, in : *Batykó Róbert festmények/paintings 2012-2013*, Pauker Holding Kft., Budapest, 2013.

Batykó Róbert
Blunt, 2012
olaj, vászon
150 x 120 cm





Szijártó Kálmán (1946) az egykori Pécsi Műhely alapító tagja. A csoport tevékenysége több, mint tíz termékeny éven át, 1969-től 1980-ig zajlott, és az évtized bővelkedett közösen létrehozott művekben és az egyéni gyakorlatok sokféleségében, melyek egy időben, azonos intenzitással bontakoztak ki művészről művészre. Ennek ellenére Szijártó Kálmán a mai napig a csoport legkevésbé ismert tagja. Első egyéni kiállítása, mely 2017-ben nyílt az acb NA-ban, a praxisa középpontjában álló ideákra, illetve olyan munkákra összpontosított, amelyek jól mutatják a művész által használt médiumok változatosságát, a papír alapú művektől a zománcra át a fotográfiáig.

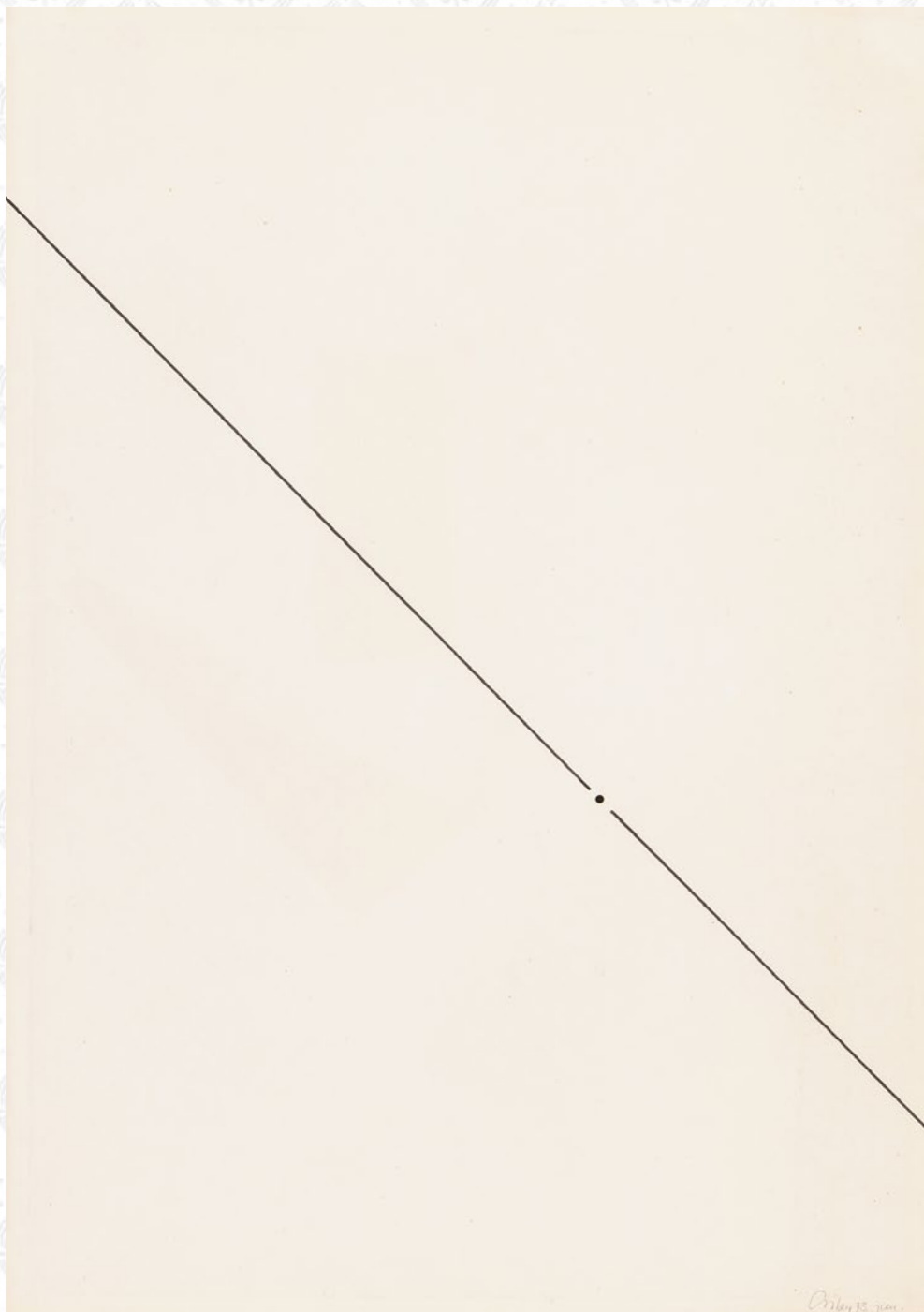
Szijártó egy szokatlan anyag, a zománcozott acéllemez iránti érdeklődése a Pécs közeli Bonyhád városában működő zománcgyárhoz köthető. Az üzemben lehetőség adódott művészeknek zománcmunkákat készíteni saját előkészítő vázlataik alapján a gyári dolgozók segítségével. A színek kikeveréséhez és a lemezek magas hőmérsékleten történő kiégetéséhez a gyárdolgozók technikai segítségére és tudására támaszkodtak. 1970 és 1972 között Szijártó Kálmán három nyarat töltött a gyárban, ahol tiszta formákkal, kompozíciókkal és arányokkal kísérletezett. A művészt az interferencia vizuális megfogalmazása is foglalkoztatta, és azt a zománclemezen is igyekezte kifejezni. Ez a törekvése egyértelműen megjelenik egy 1970-ben létrehozott, cím nélküli zománcmunkáján, amelyen a különböző színű vagy vastagságú vonalak és geometriai formák interferenciából születő optikai hatását ötvözi a változó, közvetlenül vagy rácson keresztül a felületre fújt színporokból álló rétegekkel. A érzéki és lírai vizuális eredményt az Op-Art, a geometriai elemek, a fújt vagy ecsettel kezelt színmezők mozgást, gesztust és dinamizmust keltő összeolvadása idézi elő.

Szijártó Kálmán a bonyhádi zománcgyárban. Fotó: Nádor Katalin



Szijártó Kálmán
Cím nélkül, 1970
zománcozott acéllemez
45 x 45 cm

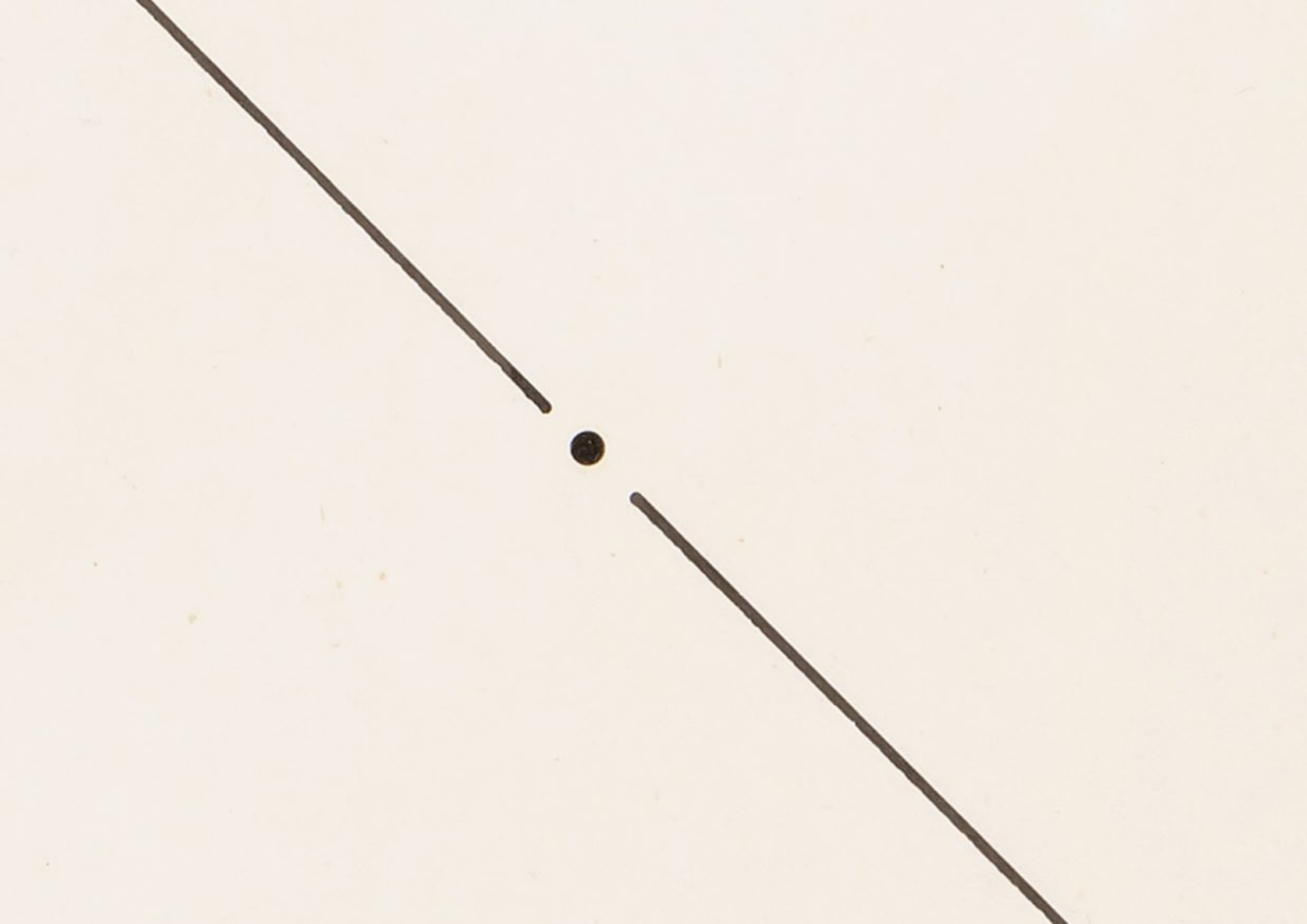


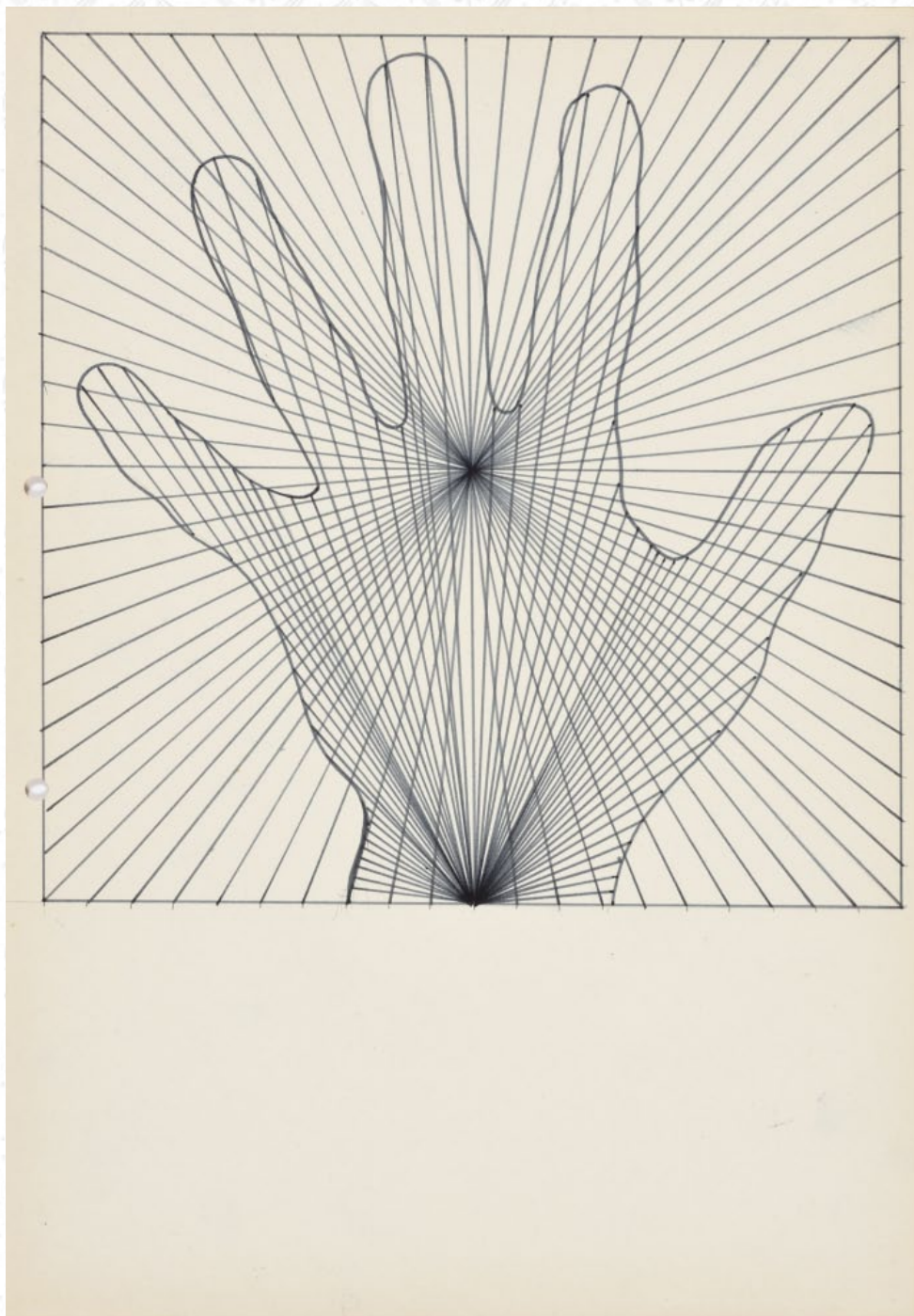


Paul Klee azt mondta: a vonal egy pont, ami elment sétálni. Akkor Csiky Tibor pontja egy 2020-as tavaszi perspektívából ezek szerint az, amikor a vonal hazamegy a sétából, és otthon marad.

Csiky Tibor (1932-1989) a Korniss Dezső művészetén és a Zuglói Körben felnőtt generációjának egyik legkarakteresebb magyar szobrásza volt, akinek több kisplasztikája mellett olyan kuriózum számba menő grafikáját is rejti az acb raktára, mint ez az 1973-as filctollrajz, ami a konceptuális művészet iránt intenzíven érdeklődő időszakából származik. Csiky tanítványait, a szintén az acb által képviselt fenyvesi Tóth Árpádot és Nemes Ferencet is a művészet és a tudomány határmezsgyéjén megjelenő jelenségekből táplálkozó inspiráció felé orientálta, és saját művészetében is gyakran foglalkozott az organikus matematikai formák mellett a zárt és nyitott struktúrák plasztikai dinamikájával, akárcsak Hencze Tamás festő kollégája.

Csiky Tibor
Változatok „A 69 lap”-ra 1973
filctoll, papíron
42 x 30 cm





Hopp-Halász Károly (1946-2016) munkásságának kezdetét a Pécsi Műhelyben töltött korszaka jelentette (1969-1980). Abban a csoportos működésében találta meg egyéni hangját, amiben egyesítette a természeti környezetből való formai kiindulás programját, a gimnáziumi éveiben nagy figyelemmel kísért nemzetközi áramlatok, művészek – legfőképp az Op Art és Vasarely – hatását és a geometria iránti érzékenységét, illetve a többi taggal véghezvitt akciók kísérletező jellegét.

Hopp-Halász Károly korai grafikai, festészeti és zománcalapú munkáiban már a hatvanas évek végétől megjelennek a sugaras kompozíciók, amelyek finom, egymást metsző grafikus hálók, vagy pálmalevélalakzatban elrendezett, egyre vastagodó sugarak formáját öltötték. Ezekkel az alkotásokkal Moholy-Nagy László írásain és kísérletein alapuló fény-árnyék tanulmányait folytatta, illetve a természeti formák Lantos Ferenc által kidolgozott és oktatott geometrikus redukcióját, ami a művészetére jellemző vizuális kutatások visszatérő és jellegzetes elemévé vált. A saját kezét felhasználó radiális tanulmány teljesen egyedi grafikai megoldást képez ebben a sorozatban.

Hopp-Halász Károly
Cím nélkül, 1968-69
ceruza és filctoll papíron
30.5 x 21.5 cm





A Hejettes Szomlyazók (1984-1992) alapítói, Elek István, Fekete Balázs, Nagy Attila, Kardos Péter (1985-ben eltávolodott a csoporttól) és Várnagy Tibor egy budapesti képzőművészeti szakkörben – a hivatalos művészképzés berkein kívül – ismerkedtek meg. Később csatlakozott hozzájuk Beöthy Balázs, Dankó Attila, illetve Pereszlényi Roland. A késő Kádár-kor csoportosulásai között egyedi, friss hangot képviselő csoport tevékenységének keretét az art brut mellett a dadaizmus/neodadaizmus, illetve a fluxus adja, intézmény- és tekintélyellenességükre, az általuk előszeretettel használt abszurd nyelvi fordulatokra, munkáikat jellemző ironikus hangvételre alapozva. Sokszínű tevékenységük (festészet, grafika, installáció, irodalom, performansz és happening, szamizdat folyóirat/művészkönyv kiadás, zene, film) és közösségi működésük ugyanakkor az underground „zensiális dilettánsok” bővületében élő hazai és nemzetközi művészeti élet sajátosságaival ösztönösen összhangra talált. Munkáikban egyaránt megtalálhatjuk az avantgárd paródiáját, a szituacionizmus útján járó punk/posztpunk, az urbánus új hullám és a neoexpresszionizmus jegyeit. A védjegyükké váltak a klasszikus műalkotások kisajátításával létrejött, „szegényes”, „helyettesítő” anyagokat használó parafrázisok. Ezekkel a munkákkal mutat rokonságot az *Öröknaptár*, amelyet 1987 nyarán készítettek Fekete Balázs apostagi házában. Minden napra festettek egy alakot (az esetek nagy részében női aktot), amely saját nevet kapott éppúgy, mint a Magyarországon akkoriban megjelenő valódi aktnaptárok lapjain. Az *Öröknaptár* így egyszerre reflektál erre a kapitalista szimbólumra és a szocialista országokban elterjedt kártyanaptárra, miközben egyaránt provokálja a prüd, meztelenséget és erotikát elítélő szocialista erkölcsöt és a női testet fetisizáló „nyugati” felfogást a vágykeltés bevett formáitól radikálisan eltérő vizuális eszközöket használó, groteszk hangvételű lapokon keresztül. A naptárt elsőként az 1987-es Stúdió-kiállításon mutatták be installációs formában. A kiállítást a *Női matiné* címet viselő esemény kísérte, amelynek során az alkotók a szexualitáshoz kapcsolódó kedvenc írásaiból olvastak fel egy egész napos akció keretében.

Hejettes Szomlyazók
Az Aktnaptár-sorozatból (*Április*), 1987
akvarell, tus papíron
42 x 30 cm





Nádor Katalin
Cím nélkül, c. 1970
zselatinos ezüst nagyítás
20.8 x 14.9 cm

Nádor Katalint (1938-2018) évtizedekig mint a Janus Pannonius Múzeum műtárgyfotósát, vagy mint a Pécsi Műhely kollektíva performansait, kiállításait dokumentáló fotográfust ismerték. Kísérletező, lírai hangvételű absztrakt fotográfiai munkássága nem kapott szakmai figyelmet, és a magyar fotográfia történet sem számol be róla, miközben a 1960-as és 1970-es években keletkezett alkotásai Kepes György és Moholy-Nagy László fotográfiai öröksége, és a kortárs, újkonstruktivista, geometrikus szellemű pécsi művészeti törekvések felől is olvashatóak. Fotogramjai, grafikai hatású csendélet-analízisei mindazonáltal egy érzékeny és egyedülálló alkotói látásmódról tanúskodnak, ami a természetes és épített környezetet, a tájat és a tárgyat, ezek esztétikai minőségeinek kölcsönösségében, a fotográfiai absztrakció kreatív lehetőségeiben látja és láttatja.

A kéz motívuma - valószínűleg a fotográfus saját keze - átszövi az 1963 és a 1970 évek között kibontakozó experimentális praxisát. Munkások kezét dokumentáló, szociofotó jellegű felvételekből kiindulva Nádor a női kezekre fordítja a figyelmét. A kimerevített, nyitott tenyérrel, majd a gesztussal való kísérletezését követően többszörös expozícióval von be különböző felületeket, mint a légpárnás fólia, a szúnyogháló vagy a pauszpapír. A sorozat játékos, titokzatos és poétikus hangulata a grafikai elemek, textúrák és kezek rétegződésében, ismétlésében és kombinációiban bontakozik ki.



Nádor Katalin
Cím nélkül, c. 1970
zselatinos ezüst nagyítás
20.8 x 14.9 cm mindegyik

ts ige Hir-

lapszintől

gárnak
talál,
~ vmi
~, vmi-
m, rád
an v.
mihez:
tható.

poloska, tet
bélhez csatl
~por fn Fére
féregtelení
szabadít, me
ferences V
Ferenc alaj
rendhez tar
tagja.
ferencjósok

vt> (gyorsan) felállít,
~i a tanyáját: a) vhol
szeresen odajár. ~és
gy vmit felültnek. |Sp
rcban alulról az állra
nek felütve vezényelt
sze. |ritk Zene Irod
1. Hirtelen nagyot ü.
~ a holdra. ~üzen tn
re) föl lehet tenni.

~, hogy ...
ek az egyenlítőől
0 fokától K-re, ill.
~. 2. Csill Az ég
-re, ill. É-ra levő
ör-lat]
fél, hogy szerel-
negcsalja vkivel.
nységet tükröző.

éskor vezényszóként:)

! 2. Intézménytől v. t <Kártyajátékban me
vkinek v. vmely eseméb lappal üt.
dezett összejövétel. 1. (t.n. is) Felülvizsgá

és fenekén levő g.
én kifeszítve v. von-
Hal Nehezékkal a víz
orogból összetett h.
olyómeder, csatorna
való tisztítása. ~kő
2. Nehezékül haszn.
kül. a tenger fenekén
fn Vminek az alját
Fiz Folyadékknak v.

, metszéssel
nek a nyelvét:
etszi. |<Körül
vágással la-
rős lendület-
ejét: hirtelen
apatjátékban
tn <Ló> ki-
z Kérkedik.
lvágva. ~ós

(eményez)ést vállaló
Sok árucikk felvételér
ódó, a termék értéke
ar fn Met (Forró
agyar Népköztársaság
egysége, ennek értéke
énzérme. 2. Tört is N
haszn. pénznem, ill.
3. (jelzőként) <Biz
kű. 800 ~ kár. [vs
minek forintban kife



tt lesz vhol. Néha ~
e <Gyom> sűrűre,
ige ritk|Föllelkesít.
1. Buzgó lelkesedés t
ölhevül, felindul. ~ás
hog vki felbuzdul.
1. <Víz, olaj stb.> bu
zés. indulat vkiben)

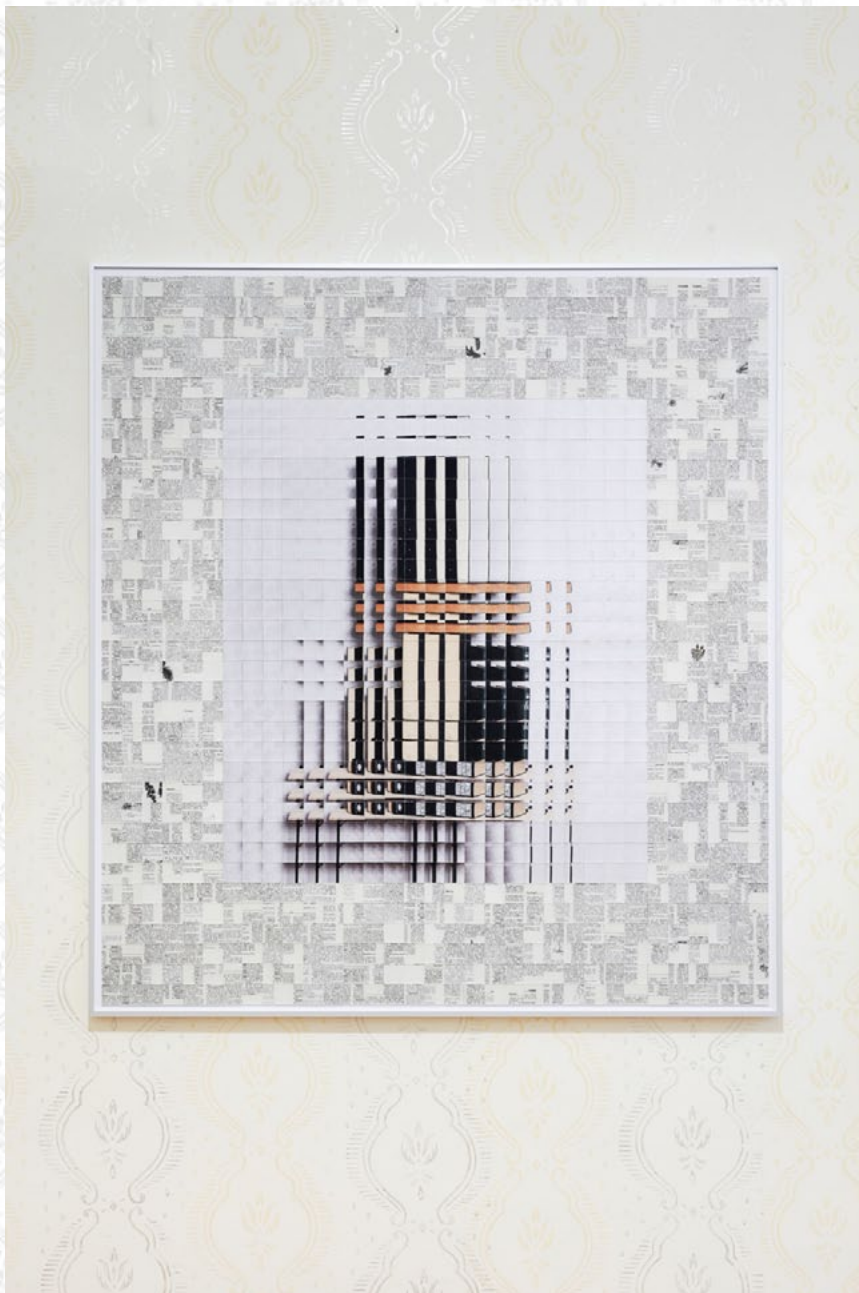
fölver vmi
magát: erő
A magasba
vkit, vmit

nek félhanggal v
hang. 2. Az
ninek: gyors elh
vmilyen foglalk
színésznek. ~hat
leges helyzetbe l
1. Csattanva h
ó. 2. Csapódva
magasra csap.
Csattal, csatos sz
~csattan tn ige l.
2. Éles hang
nyenye-
gyobb
miben
felülről
elyzet,
yomás
b. más
~a. 2.
tatott

s ige l. Vmit rossz
enül értelmez(i
lát stb.). ~i a
ny, hogy vmit
y keletkezett z
~t. ~hetetlen m
~ül kijelentette,
tn ige l. ritk K
an a forgalomtő



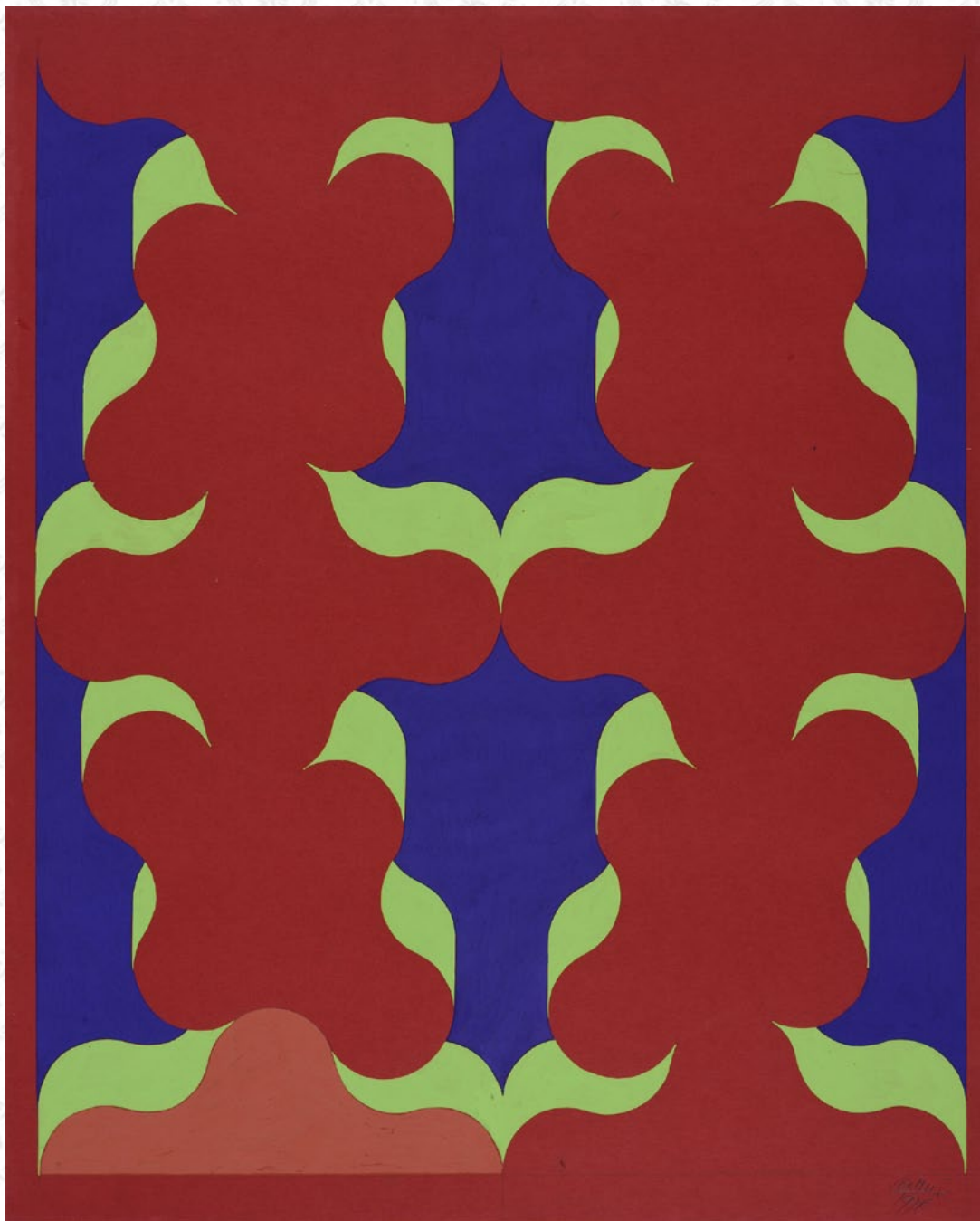
Fodormenta



A valóságunk és az összetett rendszereink prizmaszerű szétesésénél nincs aktuálisabb globális élményünk 2020 tavaszán. Tarr Hajnalka legújabb műveire is rávetülhetnek jelenünk ezen benyomásai és kérdései, amik a valóság és az énkép összefüggéseit feszegetik. Tarr Hajnalka új sorozatában korábbi művészeti praxisához illő művel ad választ korunk, napjaink kihívásaira: a valóságának üvegmozaik alá rejtett részdarabjait egyenként illeszti és ragasztja egymás mellé új egészet alkotva általuk. A képek és szövegek szilánkjából összeálló új valóságot pedig folyamatosan értelmezi a manuális alkotási folyamata során; a szövegmozaikokhoz felhasznált értelmező kézisztár-töredékek megjelenése is egy utalás erre. A Maurer-tanítványként végzett Tarr szekvencialitással és kombinatorikával foglalkozó új fotó-üvegmozaikjait még összefüggő kiállításként nem mutatta be, sorozatának egyik legújabb darabja most debütál az acb online projektjének keretében.

Tarr Hajnalka
In Vitro VII., 2020

giclée print, üvegmozaik dibondra kasírozva
112 x 103 cm



Gellér B. István
A grázi változat, 1976
tempera, papíron
70 x 50 cm

Gellér B. István (1946 - 2018) az 1970-es években készült lágyabb vonalvezetésű, de szimmetrikus szigorral szerkesztett, emblematisztruktúrái, amelyek korai akrilfestményeit és temperamunkáit is jellemzik, a Pop Art-hoz közel álló szignál festészet jellegzetes magyarországi példái. Az ebben az évtizedben készült temperák visszatérő motívumai között találjuk az antropomorf hatású, három és négy karjú, mintaszerűen egymásba kapcsolódó, organikus lágyított geometrikus elemeket. A *grázi változat* című művében a kék háttér síkja előtt vertikálisan egymásba fűződő két, vörös négykarú formafüzérnek a zöld sávok adnak térbeli dimenziót. 1976-ban készült temperafestményében a hatvanas években induló progresszív magyar festészet egyik törekvése mentén, a globális trendek és lokális hagyományok szintézisére törekedett. A régió népi motívumkincsét a Hard-edge és a szignálfestészet kortárs nyugati tendenciáiból levont tanulságokba emelte be. A helyi sajátosságok mellett a globálisan is értelmezhető szimbólumok lírai transzformálása egy rá jellemző, személyes hangulatú geometria létrehozásához vezetett.





Gerhes Gábor legújabb fotói nagyvű *Atlasz* című projektjébe ágyazódnak, amelyben szubjektív vizuális szerkesztési elvek mentén veszi számba és rendszerezi a világ dolgait egy képes enciklopédia mintájára. A fiktív atlasz az archiválás és a rendszerezés látszólag objektív kategóriával is játszik, a kiállított virág-fotó pedig a *Herbárium* fejezetet gazdagítja. Gerhes fotói évtizedek óta foglalkoznak a fiktív történetmeséléssel, az idegenség vizuális toposzai mellett pedig a fenséges kategóriájának újraértelmezésével is. A Gerhes által megörökített virág „túlvilági” színei is egyszerre szólnak a szépségről és az elmúlásról, a tűnékenységről, amiket a növény szirmai n röntgensugárként átvilágító fény hangsúlyoz a leginkább a kompozícióban.

Gerhes Gábor
Atlas - a Herbarium sorozatból, 2019
giclée print
90 x 70 cm



Agnes Denes (1931, Budapest) magyar származású amerikai művész, New Yorkban él és dolgozik. Az 1960-as évektől kezdve kibontakozó, sokoldalú alkotói gyakorlatában szorosan összefonódik tudomány és művészet a filozófia, a matematika, a nyelvészet, a pszichológia, a történelem, a szociológia, a költészet és a zene területeinek együttes alkalmazásával. Vizuális kutató- és alkotómunkája az írás, a rajz és a szobrászat klasszikus műfajaitól az installáción és a performanszon át a környezetvédő művészeti akcióig terjed. Denes interdiszciplináris művészeti gyakorlatával a 2008-2009-es év során a Ludwig Múzeumban rendezett életműkiállítás alkalmával ismerkedhetett meg a magyar közönség; tíz év elteltével, az acb Galéria falai között 2018-ban került újra fókuszba a művészetének sokszínűsége. Az 1969-ben elkezdett *Piramisok* sorozata a valószínűségszámítás absztrakt matematikai elméletének – Blaise Pascal francia matematikus háromszögének – prizmáján át vizsgálja, boncolja fel és formálja újra ezt a geometriai alakzatot, hogy felfedje logikai mintázatait. Ez a megközelítés lehetővé teszi, hogy a piramis folyékony, illetve lebegő formát öltön, amely geometriai tökéletességének megtartásával a jövőben potenciális élőhelyként funkcionálhat a világűrben, vagy más önmagába zárt környezetekben. A *Halpiramis – Noé bárkája az új városhoz* című munkájában Agnes Denes a fémpor és tinta elegyének újszerű alkalmazását fejlesztette ki, amely kézzel felhordva éteri ragyogással ruházza fel a szigorú számítások útján született mintázatokat.

Agnes Denes, 2018. Fotó: Jeremy Liebman. A The Shed jóvoltából

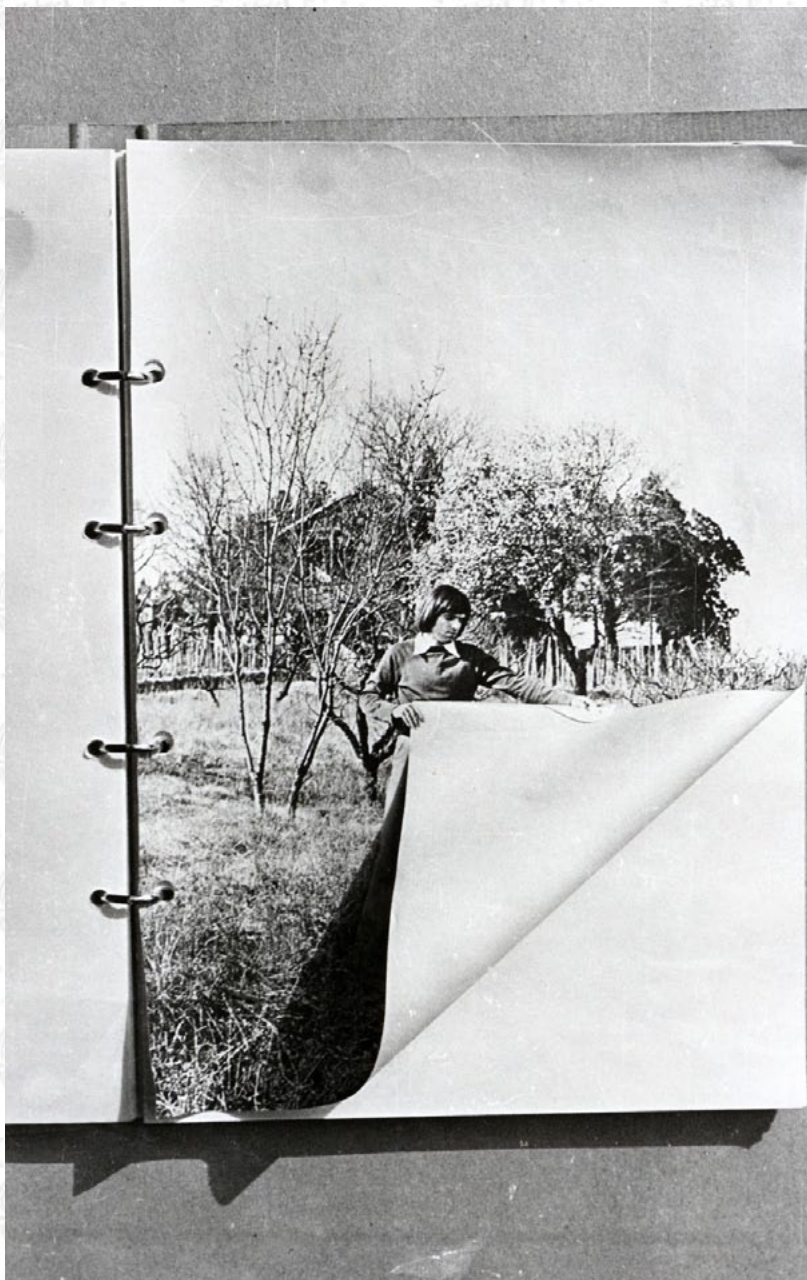


Agnes Denes
Hal piramis - Noé bárkája az új városhoz, 1994
litográfia, fémpor BFK papíron
64 x 90 cm
ed. 9/20



Szarka Péter 2013-as *drumlesson* című kiállításán mutatta e művét ún. „captcha” sorozatának részeként. Szarka már a kicsivel korábbi tojástempera képeivel is visszautalt a 2010-es évek az 1990-es évek elején létrehozott műveinek anyag-, és forma-használatára. A captcha képek már a műteremben felhalmozódó anyagokat is felvonultatnak, emiatt arte povera jegyeket is mutatnak, miközben a digitális technikára utaló refenciákkal, tipográfiai, grafikai megoldásokkal is élnek. A művek enigmatikusságát nem csak az erősíti, hogy a képek vizuális elemei egy speciális kódrendszer részei, hanem az is, hogy a zenei szubkultúrák kifejezéseit Szarka az eredeti kontextusuktól megfosztva, roncsolva, töredékesen helyezi bele kompozícióiba. Szarka Péter ezen műveiben – bár technikájukban eltérnek korábbi 3D renderelt lambda printjeitől –, változatlan intenzitással pulzál a disztópiákat és a trash-esztétikát kiaknázó provokatív művészeti programja. változatlan intenzitással pulzál bennük.

Szarka Péter
CAPTCHA _ISM_ Eurodance, 2013
szilikon, falfesték, fa
29 x 60 cm



Ficzek Ferenc élete (1947-1987) rövid, de termékeny volt. A munkásságának egy évtizede kapcsolódik a Pécsi Műhely 1968 és 1980 között kibontakozó aktivitásához. Művészetében többek között a fény-árnyék kontextusára helyezte a hangsúlyt, fotóiban gyakran használta a vetítést és montázst, zománcain és festményein a textúra hatását festékszóróval érte el, formázott vásznaira pedig gyakran applikált. Műveiben a geometrikus és organikus formák változó plasztikusságát és a változó fényviszonyok tulajdonságait tanulmányozta, és a képmanipuláció médiumreflexív gesztusaival kísérletezett, mint az *Önlapozás* című fotó esetében is. A '70-es évek végén a vetítés használata a mozgókép irányába sodorta, a '80-as évektől pedig az animáció felé fordult, összegezve mindazokat a technikákat, amelyek meghatározták munkásságát.

Ficzek Ferenc
Önlapozás, 1976
zselatinos eüst nagyítás
18 x 13.2 cm

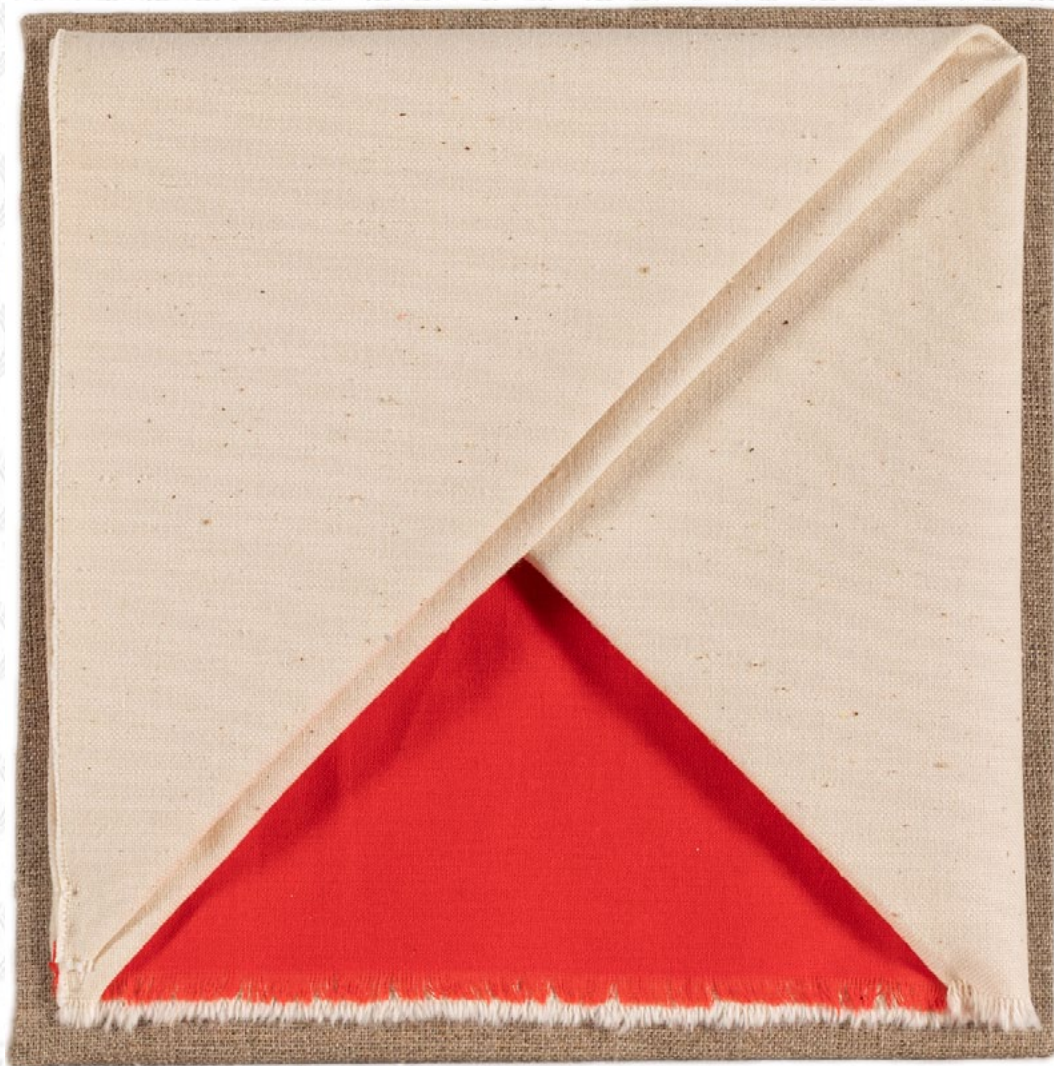


Ficzek Ferenc
Cím nélkül, 1977
zselatinos eüst nagyítás
10,7 x 15 cm



Szilvitzky Margit (1931–2018) a hetvenes évek közepén talált rá a fehér vászon használatára mint a gondolati folyamatok vizuális megjelenítésének hordozójára. A vászonhajtogatások geometrikus variációival a tér, az anyag és a forma szintézisére, folyamatszerű megragadására törekedett. A természetes eredetű textilek használatában rejlő technikai lehetőségeken keresztül Szilvitzky a tér vizsgálatát tűzte célul, amellyel a háború utáni absztrakció egy mind karakteresebbé váló, a textilnek központi szerepet biztosító nemzetközi tendenciájához csatlakozott.

Szilvitzky Margit területe eredetileg az öltözködés, tárgy- és látványtervezés volt, majd iparművészeti munkásságát a hatvanas évekétől egyre intenzívebbé váló képzőművészeti tevékenység váltotta fel. Szilvitzky tevékeny szerepet vállalt a hatvanas évek végén lendületet kapott textilművészet megújításában, a műfaji határokat lebontó experimentális textilnyelvezet formálásában. Textil alapú kollázsai, objektjei és installációi a magyar neoavangárd textilművészet irányadó alakjává tették.



Szilvitzky Margit
100 x 100 négyzet - no. 7 & 8, 1976
hajtogatott vászon
23 x 23 cm egyenként



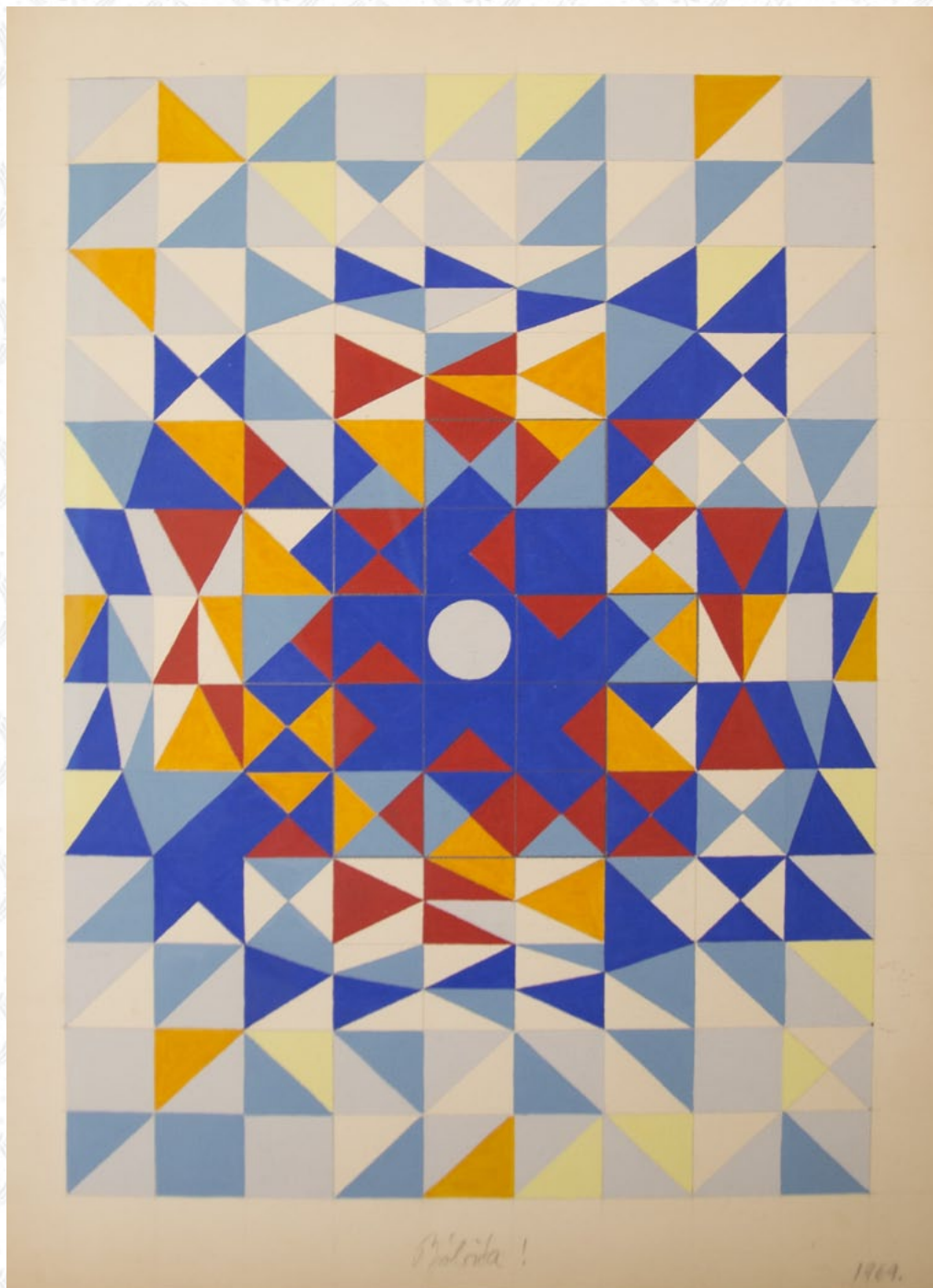


Kiss Adrian legújabb textilalapú munkája az acb Galéria online projektjének keretében válik láthatóvá. Kiss az elmúlt években a textil-, és az installáció-műfajokban tette le a névjegyét a magyar és a nemzetközi művészeti szcénában, így egyáltalán nem meglepő, hogy a trendszetter angol Phaidon Press kiadó 2019-es *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art* kiadványában is szerepelnek művei, ráadásul ő az egyetlen Budapesten élő és alkotó szereplője a publikációnak.

Kiss művei gyakran ötvöznék archaikus elemeket és high-tech referenciákat, legújabb *Margit* című művében sincs ez másképp: steppelt dunyhát készített régi lepedőkből, amiket egy életen át használtak és ezt a puha tárgyat egészítette ki egy 3D nyomtatással készült koronggal, valamint egy japán kalligráfiából kiinduló motívummal. Kiss művében összeér a hétköznapi próza tárgyvilága és a digitális képzelet designja, ami abszolút meghatározó elegye napjaink művészetének. Hibrid alkotásai egy különleges zónában helyezkednek el: az antropomorf nosztalgia és a technicizált memória kettősségében pulzálnak. Műve és az acb online lakáskiállításának genius locija kölcsönösen gazdagítja egymást.

Kiss Adrian
Margit, 2020
3D print, flíz, steppelt lenvász
180 x 140 cm

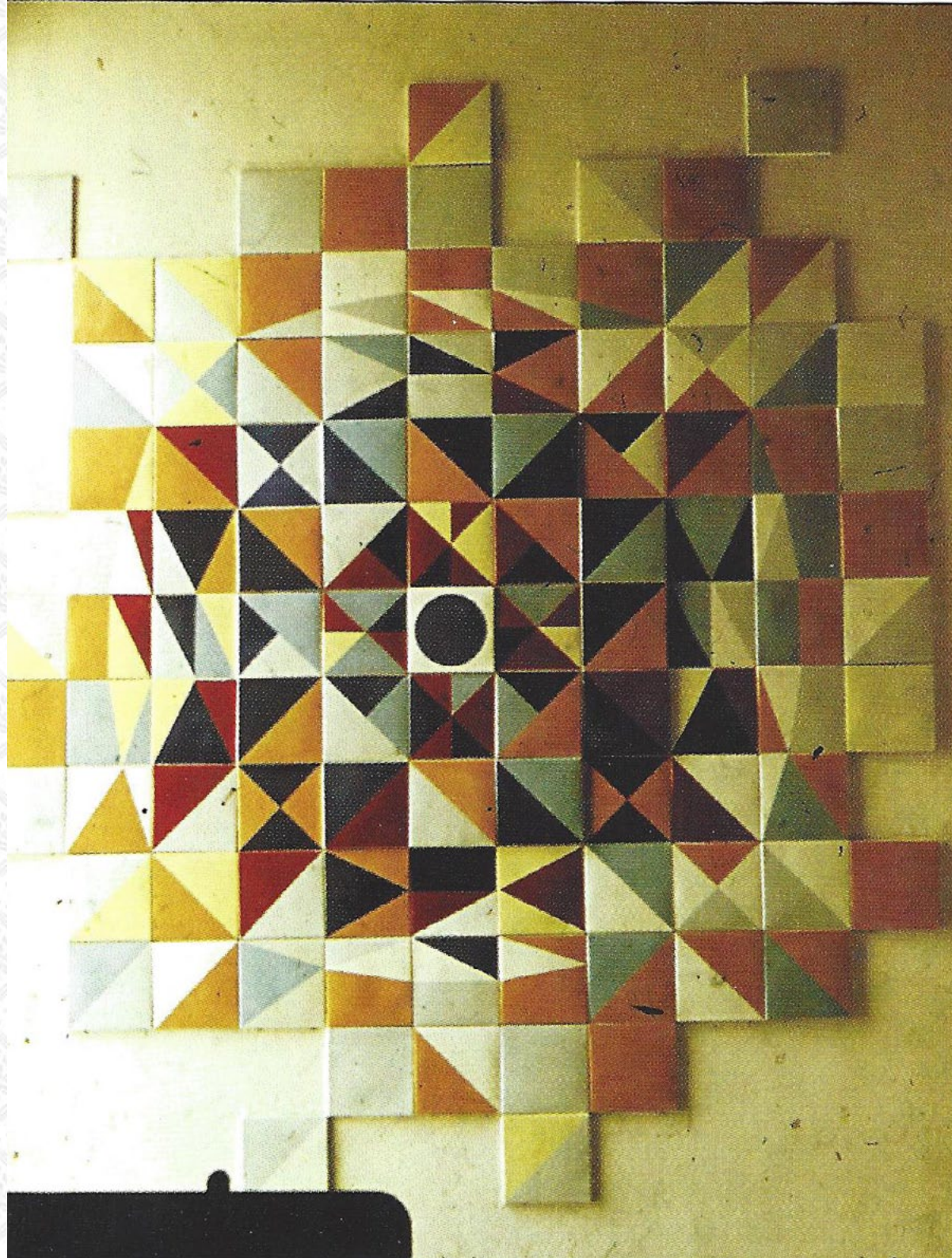




Lantos Ferenc (1929 - 2014) a természetet középpontba állító alkotói praxisában a huszadik század absztrakt és konstruktivista hagyományaira alapozva értelmezte újra azokat. Az ötvenes évek organikus absztrakt kísérleteit követően hozta létre a természeti látványt geometrikus elemekre bontó, következetes vizuális formanyelvét. A mértani alapelemek variabilitására építő, gyakran repetitív képstruktúrák által meghatározott művészeti és oktatási programját a hetvenes évek legelejére dolgozta ki, amely vásznai, papírmunkái és zománc művei tekintetében bő egy évtizedig szinte kizárólagos érvényű maradt.

A négyzetrács szigorú rendjébe illeszkedő háromszögek és körívek játékos összhangjával *Bóbita* című temperája jól példázza a tájképi asszociációt keltő variábilis képstruktúrát. A kisebb formátumú papírmunka a pécsi Bóbita Bábszínház díszítő zománc kompozíció előtanulmányként készült el. Lantos a hatvanas évek végén került kapcsolatba a zománc ipari technológiájával, amely lehetővé tette számára alkotói programjának közterekbe való monumentális adaptációját. A bábszínház előcsarnokát díszítő 4 x 3 méteres, több mint 100 darabból álló zománcrelief a színház kiköltözésekor ugyan megsemmisült, az önálló műként értelmezhető tempera tanulmány azonban hűen visszaadja a monumentális relief vizuális logikáját.

Lantos Ferenc
Bóbita!, 1969
tempera, ceruza papíron
45 x 31.5 cm



Lantos Ferenc zománcműve
a Bóbita Bábszínházban, Pécs
Archív fotó, 1970
Megsemmisült

Bak Imre életművéből viszonylag kevés 1990-es években készült mű volt látható kiállításokon az utóbbi években, köszönhetően annak is, hogy Bak ezen korszakából származó műveinek többsége magán-, vagy közgyűjteményekbe került. Az 1980-as évek posztmodern motívum-robbanása után az 1990-es évek festészete Bak számára egy újabb fordulatot hozott: architektúrais motívumokból építkező festményei ismét a minimalizmus egyensúlyokat kereső kompozíciói irányába mozdultak el. Ugyanakkor az urbánus tájképek újradefiniálása mellett Bak Imre az 1990-es évek elején megőrzött és újrafogalmazott motívumokat a 80-as évek eszköztárából is. Így lett 1993-as festményének a főszereplője és címadója is az a biológiai formát felidéző motívum, ami vizionárius módon még napjaink poszt-humán testképét is megelőlegezte Bak vásznán.

Bak Imre
Gonosz szellem, 1993
akrill, vászon
120 x 90 cm







Györi Andrea Éva
Egy citrom traumatizálása, 2018
akvarell és ceruza papíron
29 x 42 cm mindegyik

„Papírmunkák az aktív és passzív, a feszültség és a nyugalom, a tudatosság és az öntudat közötti kapcsolat-ról. A szem, mint összekötő kapocs az elme és a test között, az ujjon ülve irányítja a kezét, amely megráz, megcsap és összenyom egy másik testet, egy citromot, egy almát, vizsgálva annak határait, esetleg traumát is okozva. Ezek a küzdelmek mélyen fizikai jellegűek, de ugyanolyan tárgyalások a mentális dominanciáról. A citromnak személyisége van. Vannak érzései és érzelmei. Rugalmas, okos. A citrom ellenáll még akkor is, ha összepréselik kezek, amikor savanyú léként ömlik ki.”
- Marie Sophie Beckmann

Györi az emberi test megfigyelésére irányuló kitartó és lelkiismeretes megszállottsága számos rajzi és festészeti sorozatban nyilvánul meg, szobrászati és videóművészeti alkotásokkal, illetve performanszokkal kiegészülve. A mentális állapotok és az emberi test között fennálló kapcsolat képezi Györi munkáinak fókuszát, amely az alkotásait jellemző érzéki stílus jegyében a testi működésekre irányuló narratívák, szublimált fantáziák, élénk képzelőerő formájában bontakozik ki.

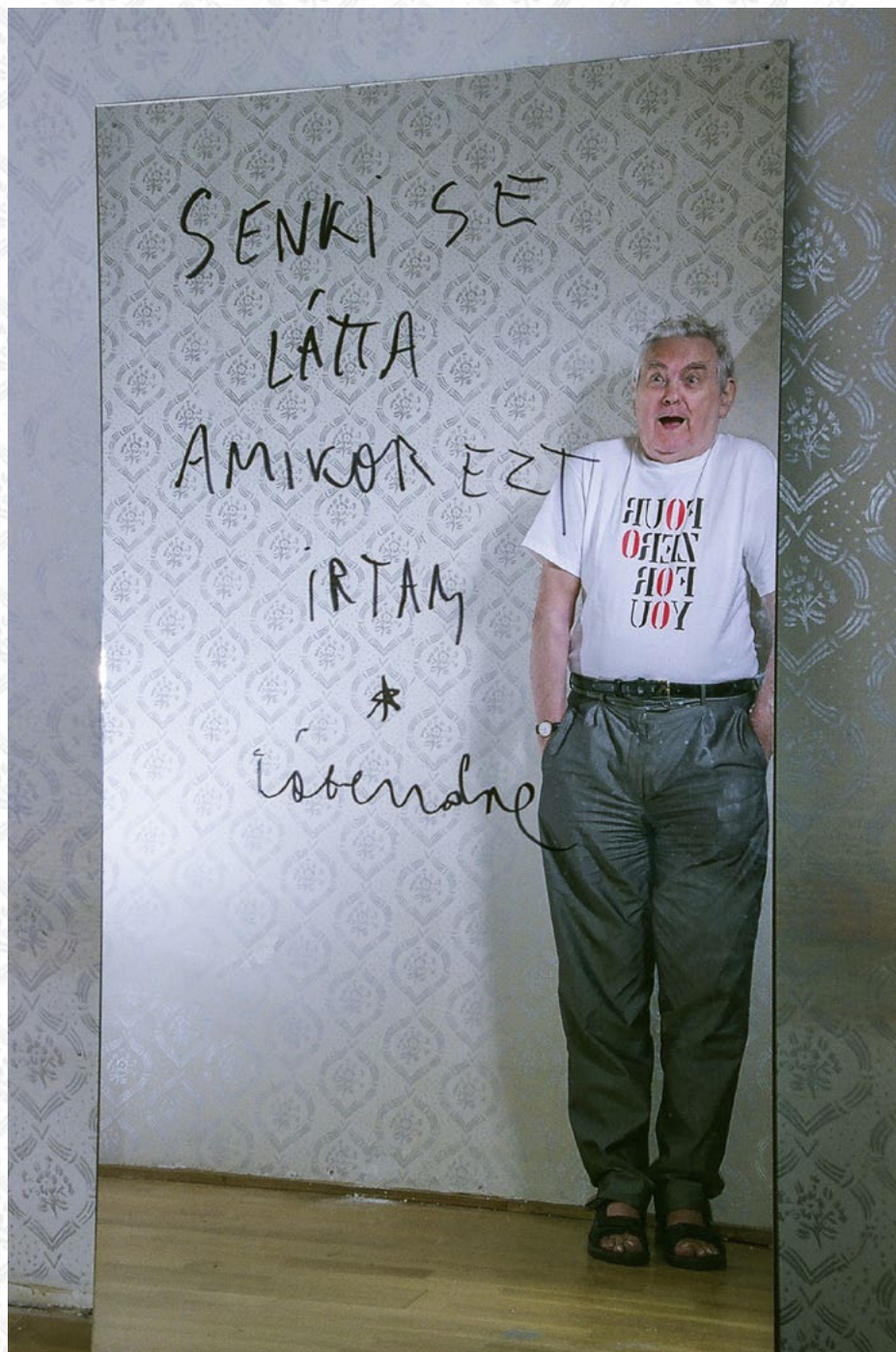
Györi Andrea Éva (1985) a Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart-on szerzett Masters fokozatot és végezte posztgraduális tanulmányait 2015-ig. 2016-ban szerepelt a MANIFESTA 11 biennálén, Zürichben. A maastrichti Jan Van Eyck Akadémia rezidens hallgatója volt 2015-2017 között, jelenleg a Mondriaan Fonds ösztöndíjasa. Hollandiában él, ott és Németországban számos kiállításon, többek között a rotterdami Witte de With-ben, vagy a maastrichti Bonnefantenmuseumban szerepeltek művei. 2019-ben elnyerte az Esterházy Art Awardot.





A képzőművészeti fotográfia, az „új fotó” kifejezési lehetőségeinek keresése a hetvenes évek neoavantgárdjának mediális jellegű kutatásai között központi pozíciót töltött be, Vető János pedig ennek a szemléletmódnak máig az egyik legeredetibb, úttörő képviselője. Az alkotó 1976-ban készítette azokat az önarckép-variációkat, amelyek több negatív ugyanazon papírra való levilágításával születtek. Ez a sorozat – köztük az *1x1* címet viselő felvétel – a fotózásban mint valóság- és identitásalakító akcióban rejlő lehetőségeket használja ki. Hasonlóan a baráti társaságának tagjairól és önmagáról módszeresen készített felvételekhez, Vető ezeken a képeken – alkotótársa, Hajas Tibor megfogalmazásában – nem dokumentálja, hanem megvalósítja a külsejét. Önmaga manökenje lesz, ahogy azt szintén Hajas írja az *Öndivatbemutató* c. kísérleti film (1976, fényképezte: Vető János) tervében.

Vető János
1x1, 1976
zselatinos ezüst nagyítás
16 x 23.5 cm



Tót Endre két alkotói korszakából is válogattunk műveket a kiállításba, mivel eltérően ugyan, de mindkét műcsoport tartalmilag kötődik annak motívumaihoz; az izoláltsághoz és a teremtő képzelet és a redukált cselekvés témaköréhez. Az igen kevesek által ismert 1965-ös *Angyalföldi naplójazok* darabjai szó szerint egy vizuális napló bejegyzései, spontán gesztusaikkal követve alkotójuk lelkiállapotát. A francia informel festészet és a távol-keleti kalligráfia hatásait őrző sorozat lírai és szenvedélyes hangulatát a többnyire egy központi motívum köré rendeződő ösztönös mozdulatok adják.

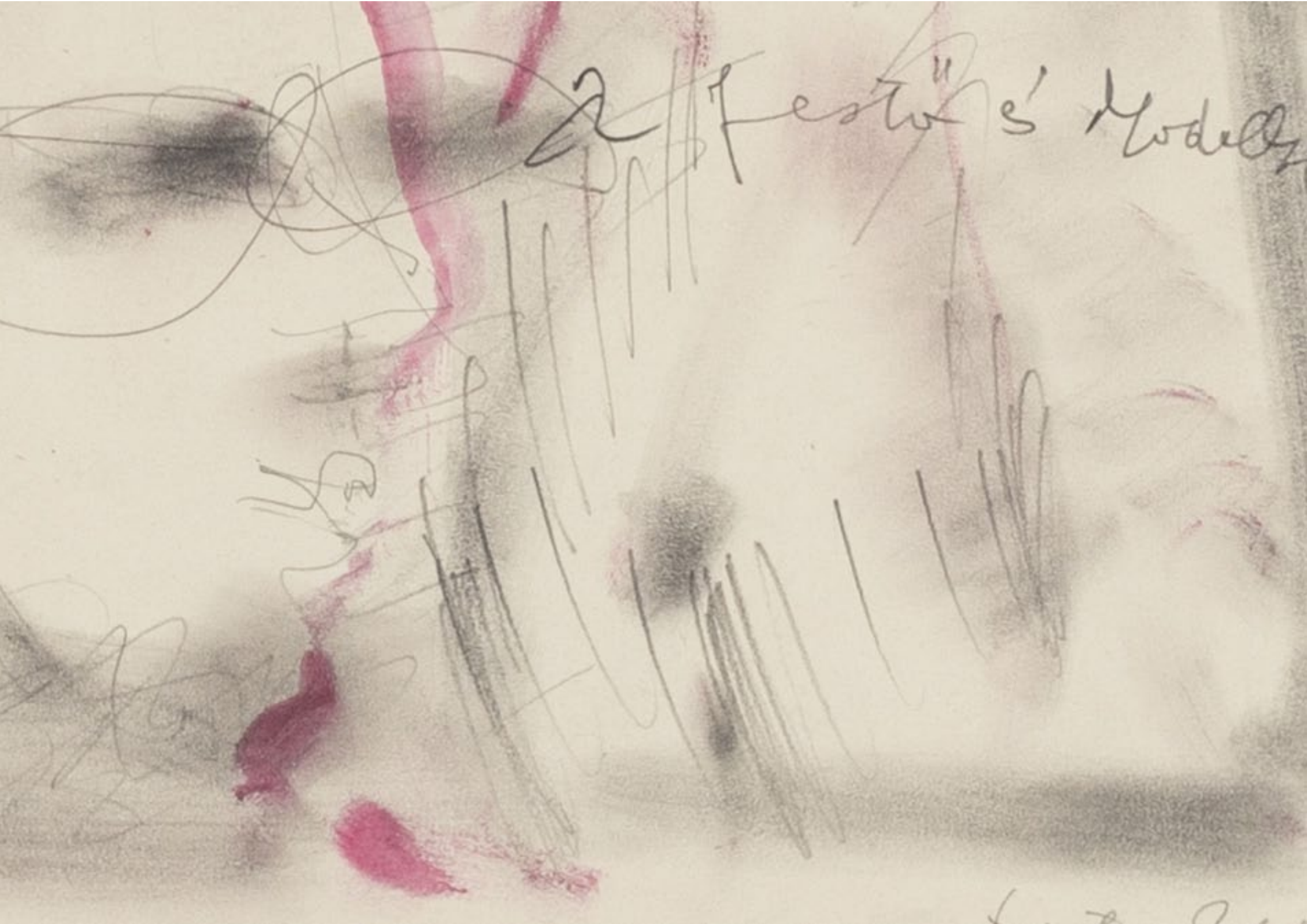
Az 1971 és 1976 között született *Nagyon speciális örömök* sorozat Tót Endre korai konceptuális akcionizmusát reprezentáló darabok. A Vasfüggöny mögött élő művésznek saját hazájában nem volt módja közönség előtti akciók végrehajtására, mivel az tilos volt, így sok más, a régióban élő művészhez hasonlóan a fotóperformansz műfaját választotta. Apró, hétköznapi cselekvéseket hajtott végre és dokumentáltatott egy fotográfussal, és mindegyikhez egy-egy Örülök, ha... kezdetű kijelentést társított, amely rendszerint az adott cselekvés feletti örömét fejezte ki. A szövegből és képből álló műsorozat a saját korában fizikailag nem valósult meg, a közönség 1976-ban a *Flash Art*-ban megjelent dupla oldalas válogatás formájában találkozhatott vele, míg Magyarországon a *Fotóművészet* című folyóirat Beke László írásával közölt egy válogatást. A művész évtizedekkel később, miután a negatívok újra előkerültek, határozott úgy, hogy megvalósítja eredeti elképzelését.

Ma, a közösségi média korában mindannyian azonosulni tudunk Tót Endrével, aki saját egyszerű cselekvéseit dokumentálta, és rövid szöveges kommentárral tette közzé azokat. Most, amikor a személyes szabadságunkat a globális járvány korlátozza, már azt is mélyen átérezzük, milyen öröm az utcán csak úgy fel-alá járkálni.

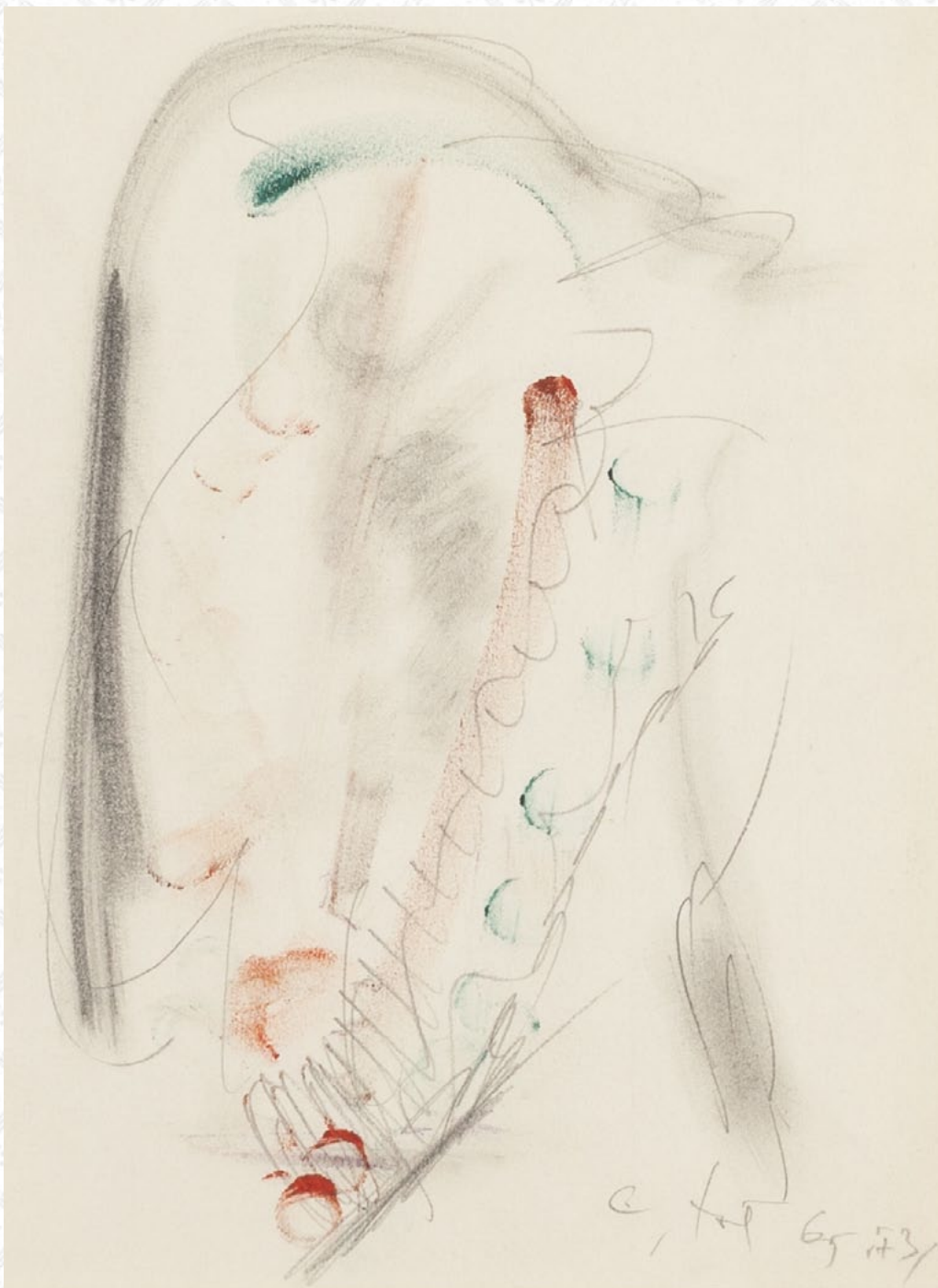


Tóth Endre
Angyalföldi naplójázok, 1965
ceruza, akvarell papíron

2 Festivals Models



1. 7. 20



„Az Angyalföldi naplórajzok 1965 néhány hónapjának a termése: a dátumozásokból kiderül, hogy egy nap alatt több munka is született. Kisebkek, lazábbak, bátrabban üresek, mint a festmények: a mindennapi rajzolás igénye és rituáléja dobja a felszínre őket. A fehér papírlap és az ezüstszerű csillogású grafit csíkok, sáttírozások monokrómiájának kettősségében a szokottnál is erőteljesebben hatnak az azok formáit követő, kihangsúlyozó, máskor pedig ellentéző tenger- és tintakék gesztusok, hússzín vagy fűzöld ecsetnyomok, felfénylő napsárgák, lila ívek, apró, sötétvörös bevérzések... Az önkifejezés alapvetően romantikus és fiatalos gesztusa ez: kísérletezés és kaland, vázlatfolyamban testet öltő felfokozott állapot, beszéd- és íráskényszer.”

Százados László: Egy magyar származású képromboló infjúkora, in: Korai munkák 1964-1968, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2003

Tóth Endre
Angyalföldi naplórajz, 1965
ceruza, akvarell papíron
21.5 x 15.5



I am glad if I can stare at the wall

ed.1/10 + 2AP

Endre Tót
Endre Tót

1971-76/2015

Tót Endre
I am glad if I can stare at the wall, 1971-76/2015
zselatinos ezüst nagyítás, digitális print papíron
46.8 x 42.8 cm



I am glad if I can walk back and forth

ed.1/10 + 2AP

Endre Tót
Endre Tót

1971-76/2015

Tót Endre
I am glad if I can walk back and forth, 1971-76/2015
zselatinos ezüst nagyítás, digitális print papíron
46.8 x 42.8 cm

Az 1980-as években festőként indult Roskó az évtized végétől a kerámia és a grafika médiumával bővítette eszköztárát. Történelmi referenciái között megtaláljuk a zsidó hagyomány mellett több ókori kultúra vizuális és irodalmi (főként mitikus és fabulisztikus) emléanyagát: a Földközi-tengeri kultúrák mellett a Közel-Kelet és a Távol-Kelet öröksége is fontos forrás Roskó számára. Festményein és grafikáin gyakran állatokat és embereket (valós, mitologikus és irodalmi személyeket), illetve belőlük alkotott hibrid lényeket (pl. állatfejű emberalakokat) helyez szürreális életképekbe, máskor emberi, állati, növényi és tárgyi motívumokat szervez emblémaszerű, zárt kompozíciókba.

Az acb első online kiállításán szereplő két grafika Roskó 2010-ben létrehozott sorozatához tartozik, amely a *Florida* címet kapta. A tusrajzok történeti referenciája a Deepwater Horizon olajfúrótorony traumatikus katasztrófája. A Mexikói-öbölben működő torony felrobbanása a legnagyobb tengeri olajkitörtést okozta az emberiség történetében, amely egészen a mélytengeri élővilágban is pusztítóan hatott. Mintha a cápapáros bal tagja beszélne: buborékjai, mint a szöveg rezignált optimizmusa pukkannak szét, ahogy (talán lassan élettelen) testét hajtja fel a víz. Természetellenes póza tehetetlenséget és kórt kölcsönöz neki. A jobb oldali cápa áramvonalas teste ezzel szemben életerős. Hátán dinamikus kézmozdulat jegyét viseli. Az átható víz, és a felfelé törekvő levegő (mint a lélek, azaz a pneuma képe) szembeni ellenállás megtestesítője, tekintete határozott, maga némán tettekész. Ők ketten: Voltunk és Leszünk. Maga a természet végetnemérő körforgása.

De meddig engedi ezt a világ?



Roskó Gábor
Florida X., 2010
tus papíron
21 x 29,7 cm



Voltunk és leszünk,
amíg engedi a világ

Roskó Gábor
Voltunk és leszünk, amíg engedi a világ, 2010
tus, javítófesték papíron
29.7 x 21 cm





Vető János és Méhes Lóránt (Zuzu) 1980-ban kezdett közösen dolgozni. 1986-ig tartó együttműködésük a szubkulturális, nagyvárosi kötődésű új hullám és az avantgárd hagyományokat és magatartásformát sem kímélő ironia jegyében fogant. Az általuk teremtett „posztmodern szociálimpresszionista neobarbár” stílus jelképrendszerében – érzékenyen reflektálva a nyolcvanas évek politikai-társadalmi eseményeire – a szocializmus szimbólumait sajátították ki és kapcsolták össze archaikus-mágikus jelképekkel és a nagyvárosi élet ikonográfiájával filctollrajzok, installációk, „kert”-environmentek, a graffitiművészetből kölcsönzött festékszóróval, akrillal készült festmények formájában. Tevékenységüknek folyamatos átjárása volt a zene, a performansz, és alkalmanként a film területére is. *Fütyi* című alkotásuk a magyar alternatív kultúra számára kiindulópontot jelentő énekes-költő-képzőművész Baksa Soós János „Indián szamuráj fiatal Isten OHL, Kaff, HORO, Ámor, Január herceg”-ről, a legendás KEX zenekar 1971-ben Németországba emigrált frontemberéről készült egy magyarországi látogatása alkalmával 1982-ben.

Zuzu-Vető (Méhes Lóránt - Vető János)
Fütyi, 1982
filctoll, tempera, ceruza papíron
48 x 36 cm



Eperjesi kilencvenes évekbeli alkotásaiban jelent meg érett formában és egészen 2004-ig meghatározó maradt a különböző termékek csomagolásán fellelhető grafikák, ábrák újrafelhasználása és az eljárásban rejlő lehetőségek széles körű kiaknázása. Az alkotó levilágítja a „mediális ready-made”-ként felfogott ábrákat, így lényegíti át és emeli ki őket a hétköznapiságukból, miközben a hibáikban, banalitásukban rejlő jelentéstöbbletet is feltárja. A pop art esztétikájával összhangban, a grafikák gyűjtésével és felhasználásával a társadalmi emlékezet kérdését is megmozgatva őrzi meg az eltűnőben lévő szocialista vizuális kultúra lenyomatait, és egyúttal utal a kapitalista berendezkedés, a fogyasztói javak fetisizálódásának térnyerésére is. A takarítást, törölgetést végző kezek elsőként installációs formában, áruházi csempefalra emlékeztető alkotásként jelentek meg Eperjesi munkáiban (1999), majd printeken váltak főszereplővé. A *Szorgos kezek*-sorozat a neokonceptuális művészet számára kiemelkedő jelentőségű (házi)munka-tematikához kapcsolódik, és annak női identitással és társadalmi szerepekkel való összefüggéseit is reflektáltan szólaltatja meg, miközben ironikus módon utal a kiindulópontul használt piktogramok értelmetlenségére, tautologikus jellegére is.

Eperjesi Ágnes
Szorgos kezek, 2000
C-print dibondon
65 x 150 cm



A kezek, amelyek a karantén idején is mozgatják a világot
2020 április
acb Galéria

Enteriőrfotók: Biró Dávid
Reprodukciók: Varga-Somogyi Tibor, Tóth Dávid, Biró Dávid

(c) A művészek és az acb Galéria
Minden jog fenntartva

#Staysafe

kontakt: acbinfo@acbgaleria.hu

acb