

Az acb Galéria bemutatja második online kiállítását:

GIMNASZTIKA

Kiállító művészek:

Ficzek Ferenc, Gróf Ferenc, Győri Andrea Éva,
Hejettes Szomlyazók, Hopp-Halász Károly,
Komoróczy Tamás, Ladik Katalin, Major János, Luiza
Margan, Mátrai Erik, Mészöly Suzanne, Méhes Lóránt
Zuzu, Mladen Miljanović, Monory Ráhel, Pauer Gyula,
Selma Selman, Tót Endre, Várnai Gyula

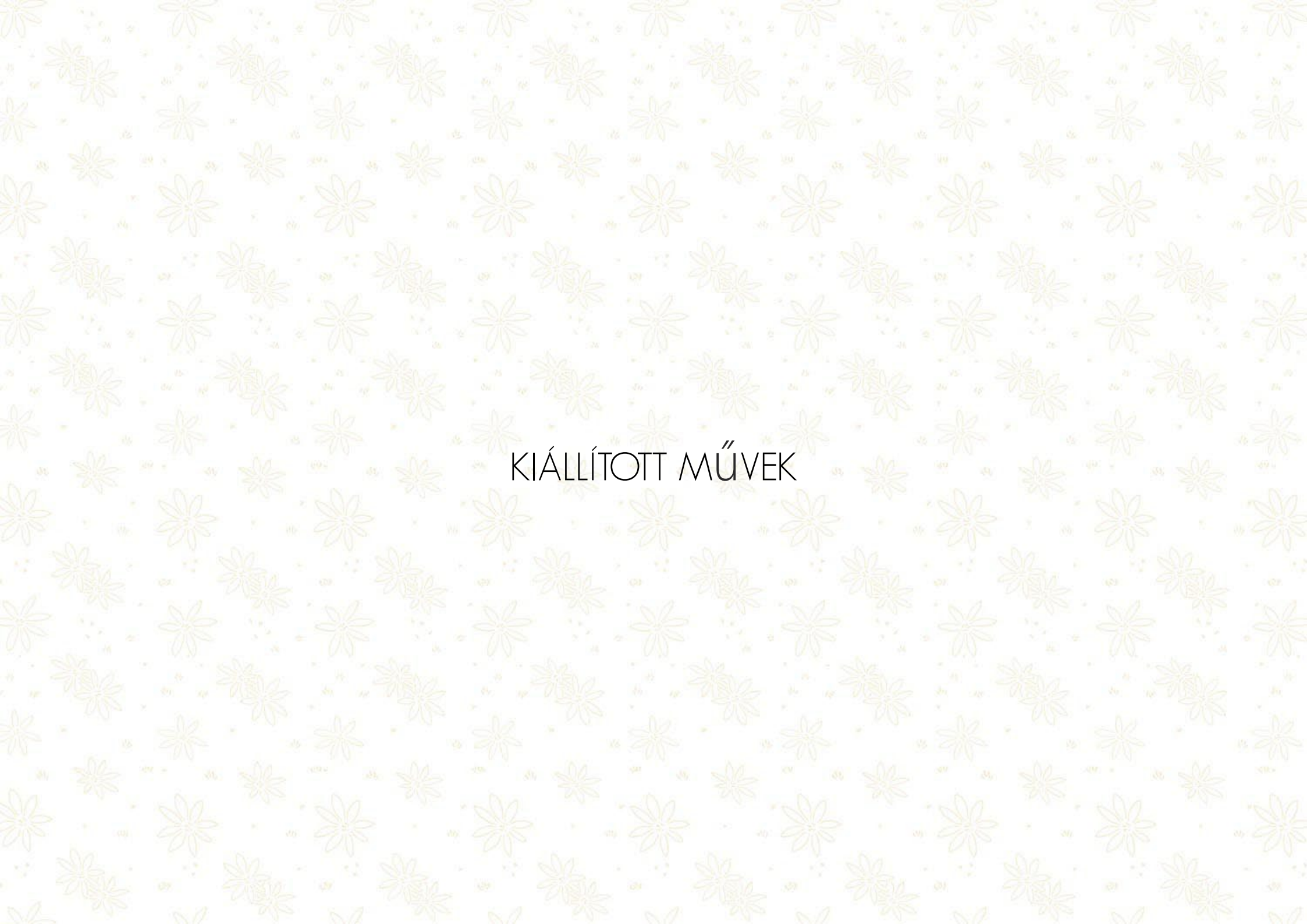
Az acb Galéria második alkalommal jelentkezik online kiállítással, amelynek helyszíne ezúttal is a rögtönzött kiállítóhelyként szolgáló raktárhelyiségünk és az online tér. Hasonlóan előző, az alkotás szabadságát, a kreatív képzelet határtalanságát ünneplő kiállításunkhoz, a tizenhat művész alkotásából válogató csoportos prezentáció ezúttal is a bezártság és az izoláció témaköréhez kapcsolódik.

A *Gimnasztika* cím a bemutatott művek testhez, mozgáshoz vagy éppen az erotikához fűződő kapcsolatára utal, és ennyiben megváltozott életünk központi kérdéseire reflektál. A bezártság és a szociális távolságtartás miatt a testi fittséget, edzettséget, a társas mozgást, de az örömszerzést is egyre erősödő hiányként éljük meg, szerepük pedig a szellemi egészség vonatkozásában is felértékelődik. Mindeközben a valós, fizikai mozgások ihlette internetes metaforáink (a virtuális „túrák”, oldal tetejére „ugrás”, link „követése”) fanyarul emlékeztetnek a digitális tér hatalomátvételére, s egyben e fogalmak kiüresedésére.

A *Gimnasztika* testreprezentációi is erre a kettősségre világítanak rá: a tornasport fegyelmezett gyakorlat-típusaira emlékeztetnek, ahol a mozgások bár intenzívek, de statikusak, ahol a testtartások bár feszítettek vagy épp hajlékonyak, de egy helyre kényszerülnek. Tágabb értelemben azonban, mint sportágfüggetlen gyakorlatok összefoglaló megnevezése, a gimnasztika jelentheti a bemelegítést, lakásban való felkészülést, amely a kollektívan végezhető sportra és a karantén utáni, biztatóan közeli társas életre készít fel, ahol a testek már teljes potenciáljukat élhetik meg.

Az acb Galéria raktárából válogató, de új, a karantén alatt született műveket is bemutató kiállítás különböző korokból és változatos médiumokon keresztül (fotó, szobor, festmény, rajz) szól a test reprezentációjáról. A legváltozatosabb módokon a sport és az erotika közös forrásvidékére is reflektálnak, ahogy a görög gimnasztika szó ezt eredetében (meztelenül edzés) is implikálja. Bár a művek közös jellemzője, hogy a testet nemritkán kibillent pozitúrákban, egyensúlyi helyzetet keresve, absztrahálva és affektáló túlzásokon keresztül mutatják be, mégis mintha a kitörés gesztusát, a kiteljesedés felé tartó fázist rögzítenék, amit a társas élmény, a szabadság tapasztalata követ.



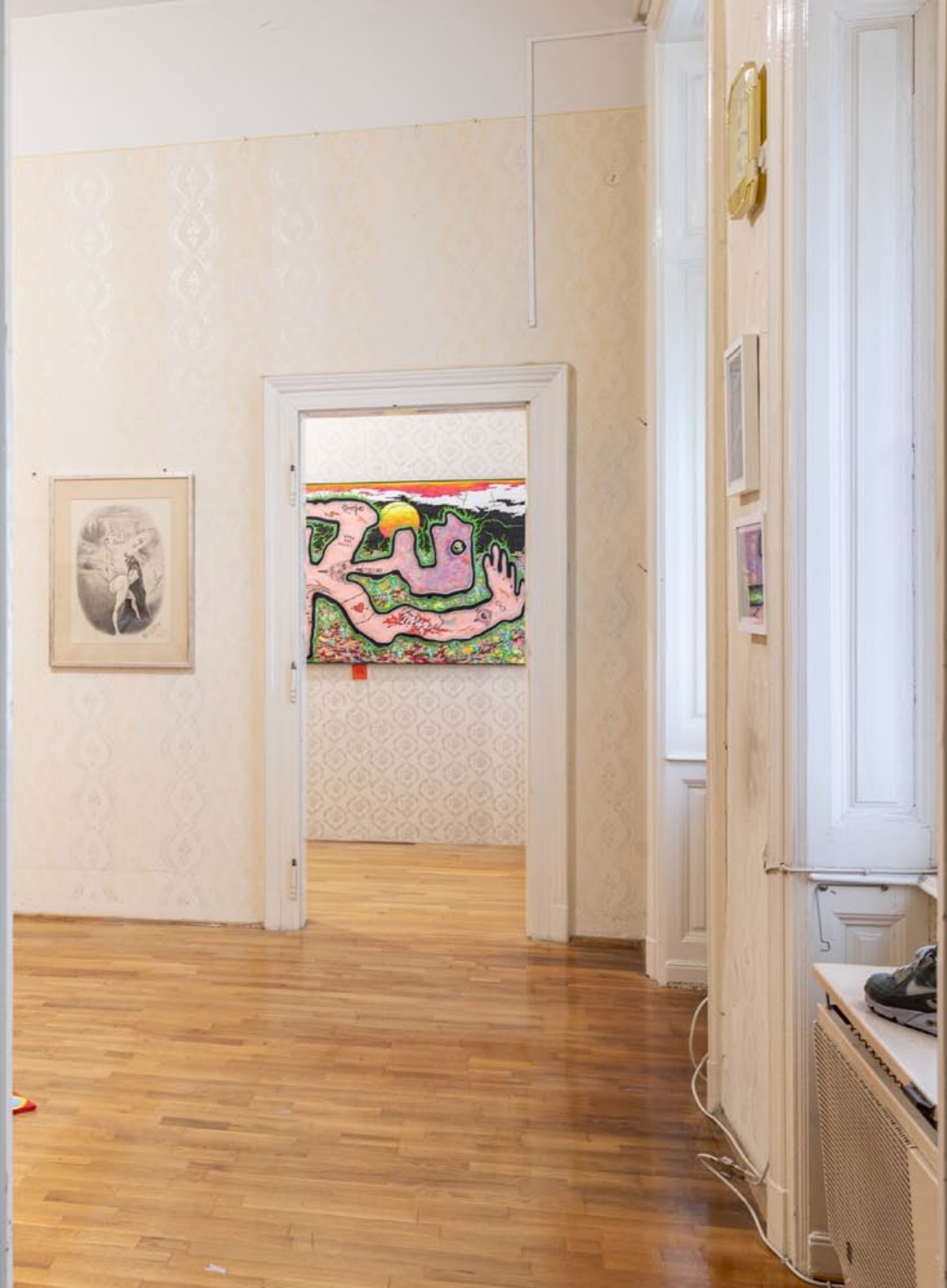


KIÁLLÍTOTT MŰVEK

A Hejettes Szomlyazók (1984-1992) alapítói, Elek István, Fekete Balázs, Nagy Attila, Kardos Péter és Várnagy Tibor egy budapesti képzőművészeti szakkörben – a hivatalos művészképzés berkein kívül – ismerkedtek meg. Később csatlakozott hozzájuk Beöthy Balázs, Danka Attila, illetve Pereszlényi Rolland. 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 „zseniális dilettánsok” bűvöletében 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 védjeggyüké 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 prűd, 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 írásaikból olvastak fel egy egész napos akció keretében.

Hejettes Szomlyazók
Az *Öröknaptár-sorozatból* (Május - Asszonyok májusfával), 1987
akvarell, tus papíron
42 x 30 cm







Az ausztrál-magyar Mészöly Suzanne kurátorként, a Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ (SCCA) vezetőjeként, majd a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ igazgatójaként vált jelentős alakjává a kilencvenes évek magyar művészeti életének. Pályáját alkotóként kezdte, és a rendszerváltás körüli időszak meghatározó formációja, az installációt, performatív műfajokat, zenei kísérleteket ötvöző, technikai médiumok iránt érdeklődő Újlak Csoport korai tevékenységének résztvevője volt.

Az először az alkotó Liget Galériában rendezett önálló kiállításán (1991) bemutatott tárgyegyüttes felveti a jelen és a múlt, valamint a hozzájuk kapcsolódó értékkategóriák kérdéseit: a vödörön körbefutó, ismétlődő, illetve a falemezeken megjelenő festett figurakettősök a görög vázafestményeket és az ősi indiai erotikus kézikönyvet, a Kámaszútrát egyaránt megidéznek, és így az emberi civilizáció archaikus rétegeit kapcsolják össze a mindennapi, banális használati tárgyakkal.

Mészöly Suzanne
Cím nélkül, 1990
festett fémvödör
9 darab, 28 x 21 x 20 cm egyenként



Mészöly Suzanne
Cím nélkül, 1990
tempera fa lemezen
teljes sorozat: 9 darab. 9 x 9 x 1.5 cm egyenként



Major János (1934-2008) grafikus a magyar neoavangárd első generációjának kiemelkedő, egyúttal rejtőzködő alakja. (Ön)ironikus, groteszk és provokatív képi világában kiemelt szerep jutott a zsidó identitással való szembenézés kérdésének a holokauszt traumája után, illetve a felfokozott szexualitás és elfojtás, a test, a privát szféra és a hatalom, a nyilvánosság összefüggéseinek.

Major 1976-tól a Budapesti Történeti Múzeum régészeti rajzolójaként dolgozott, és 1985-ig nem készített saját alkotásokat. A nyolcvanas évek második felében kezdődő, gyakran korábbi grafikáinak és fotográfiáinak – köztük a hetvenes évek elején elkezdett, az életmű szempontjából központi jelentőségűvé vált sírkőfotóknak – tovább gondolására, kibontására épülő, termékeny időszak során készültek ironikus hangvételű operett-grafikai is. Ahogy a művész monográfiája fogalmaz, „ezek mindegyikén egy női figura és egy férfialak – a művész önarcképe – jelenik meg, kottával ellátott operett-idézetek mellett. A figurák beállítása – az előtér-háttér látszólagos egybeesése miatt – a férfi és a nő közti szexuális kapcsolatra utal, az operett-szövegek szintén szerelmi történeteket idéznek.”¹ A címét a *Hol van az a nyár...*c. slágerből kölcsönző, és a *Fényképező-sorozathoz* kiindulópontul szolgáló 1986 és 1988 között² készült lap egyaránt kapcsolódik a művész erotikus-pornográf sorozataihoz, és a perspektivikus csalódás képi lehetőségeivel foglalkozó kísérleteihez is: úgy tűnik, mintha Major kamera előtt pózoló, karikaturisztikus alakja a fényképező nő hangsúlyos fenekén állna, pedig valójában távol helyezkedik el tőle.³

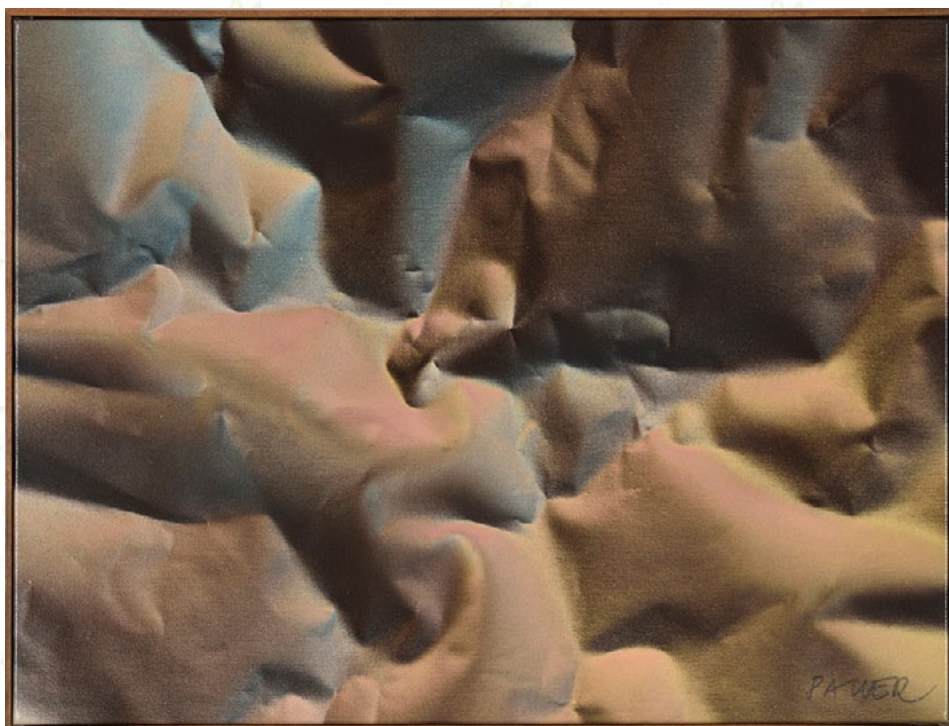
¹ Véri Dániel: Major János (1934-2008).

Monográfia és oeuvre katalógus, PhD disszertáció, Budapest, ELTE, 2016, I. kötet, 235.

² Véri Dániel szíves közlése, ld. Véri i.m. II. kötet 138.

³ Véri i.m. I. kötet 239.

Major János
Hol van az a nyár... (*Fényképező*), 1986-88
tus, ceruza papíron
63 x 45 cm



Pauer Gyula
Rubens fantazmagória, 2011
 akril, vászon
 50 x 70 cm

Pauer Gyula (1941-2012) szobrász, látvány-és jelmeztervező, konceptuális művész, a magyar neoavantgárd kiemelkedő alakja. Elsőként 1970-ben fogalmazta meg a gondolkodásmódját a későbbiekben is fémjelző, a művészet valósgleképező szerepének filozófiai aspektusait művészeti gyakorlatba átültető, és a korszak ellentmondásos viszonyai között önkéntelenül is politizálónak vált Pseudo elveit. Pályájának utolsó szakaszában az összegyűrt vászon befestésével, majd felfeszítésével létrehozott illuzórikus pseudofestményein ez a valóság- és képkritikai attitűd, a művészet ábrázoló jellegének további analízise líraiabbá, befelé fordulóbbá vált.

„Nincs témája a képeknek, a tárgyat asszociáció helyettesíti. El kell hinnem, hogy amit látok, az, ami. Ezt meg is nevezem. Tudom, hogy nincs a képen, de oda-képzelem és odaképzeltetem. Minden szemlélő így van ezzel. Ezek tehát nem absztrakt képek, nem is elvont jelentéssel bírnak, nem leírók, nem epikus képek, nincs történetük, a történetük elmúlt már. Elemi erővel a fény és az árnyék, valamint a színek segítségével pillanatokot ábrázolnak, amelyek megdöbbenően hasonlítanak egymásra, és ezáltal felgerjesztik az ember asszociációs készségét. [...] Mindenkitől azt remélem, hogy nem kutatja tovább a miértjüket azon túl, amit lát. Ugyanis, amit lát, azt nem kell megértenie, hanem hasonlítani kell valamihez, ami már elmúlt.” (Pauer Gyula)



Peter Paul Rubens
Bacchanalia, ca. 1615
 olaj, vászon
 91 x 100 cm
 Puskin Múzeum, Moszkva
 fotó: The Yorck Project



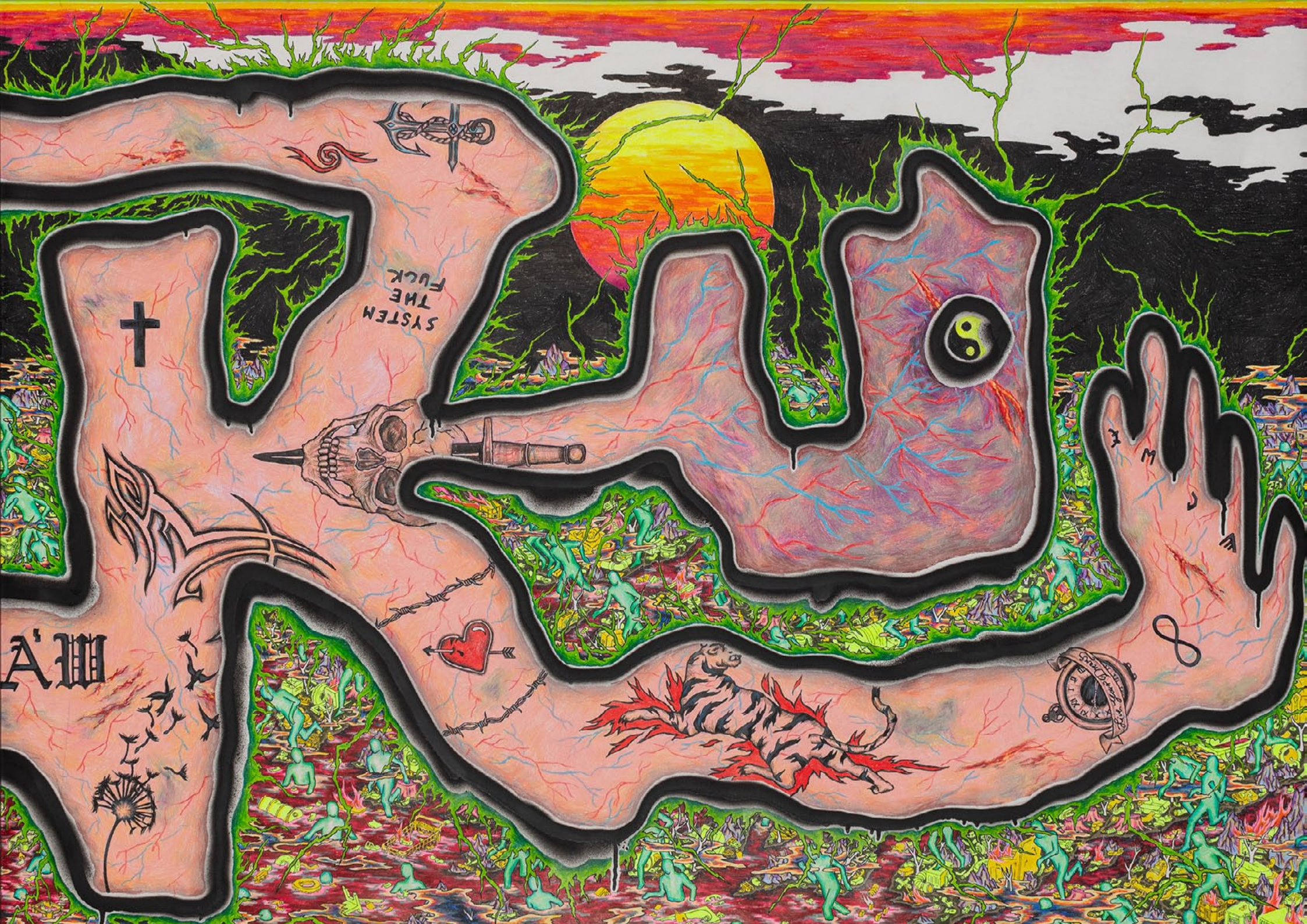


(jobbra)
Monory Ráhel
Nuku, 2019
akril filc, festékszóró, ceruza papíron
100 x 280 cm

Monory Ráhel (1994, Nagyatád) a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán végezte tanulmányait. Alkotói gyakorlatára elsősorban szociálisan érzékeny részvételi projektek, kritikai élű performatív megnyilvánulások jellemzőek, amelyekben a rajz mint közösségi és egyéni kifejezési forma egyaránt meghatározó szerepet kap.

NUKU című (2019) részletgazdag papírmunkájában Monory az újkori japán és európai képalkotási tradíciók profán jeleneteire egyaránt utalást tesz. A képet egyszerre jellemzi az ukijo-e stílus „lebegő világa”, amelyben a múlandó, fizikai valóság szépségeinek megragadása a tájképektől egészen az erotikus jelenetekig ívelt; valamint a keresztény hitvilág dogmatikus felfogását tükröző Bosch- festmények groteszk figurakavalkádja.

A ceruzával, akrillal és festékszóróval készült expresszív festmény előterében fekvő alak teste a japán eredetű címadó kifejezést, a nuku szót rajzolja ki. A szó a kihúz, elszakít mellett az ejakulációt is jelenti, amely jelen esetben a férfiaszturbációra tett egyértelmű utalás. A nuku a magyar szlengben a nincs, a semmi jelentéseinek határára tehető, ahonnan az önkielégítés improduktivitása a ráérés, a semmittevés metaforájaként is értelmezhető. Az orgazmus katartikus, átmeneti pillanatában megöröklített, göcsörtös, lila erezzel átszőtt test, az élvezet pillanatnyisága mellett a halált is bevonja a kép gondolati terébe. A fiatalságot, az identitáskeresést jelentő tetoválások a múlandóság gondolatával szembeállítva feszültséget teremtenek. A törzsi kultúrából átemelt testfestési gyakorlatok, kommercializált európai szimbólumai beborítják az apokaliptikus tájban agonizáló testet. A börtöntetoválástól a nonfiguratív keleties ábrákon keresztül, egészen a hipszter tinitetoválásokig a nyugati kultúra sokszor kritikátlanul átemelt, a valós jelentéstartalmaktól megfosztott távol-keleti filozófiára tett utalásai a szemgolyó jin-jang motívumában összpontosulnak. A lebegő alak alatt elterülő mocsárba süllyedt olajoshordók, bevásárlókocsik és mosógépek között tobzódó apró emberalakok Bosch Gyönyörök kertjének a fogyasztói társadalom kontextusába átemelt parafrázisaként is értelmezhető.

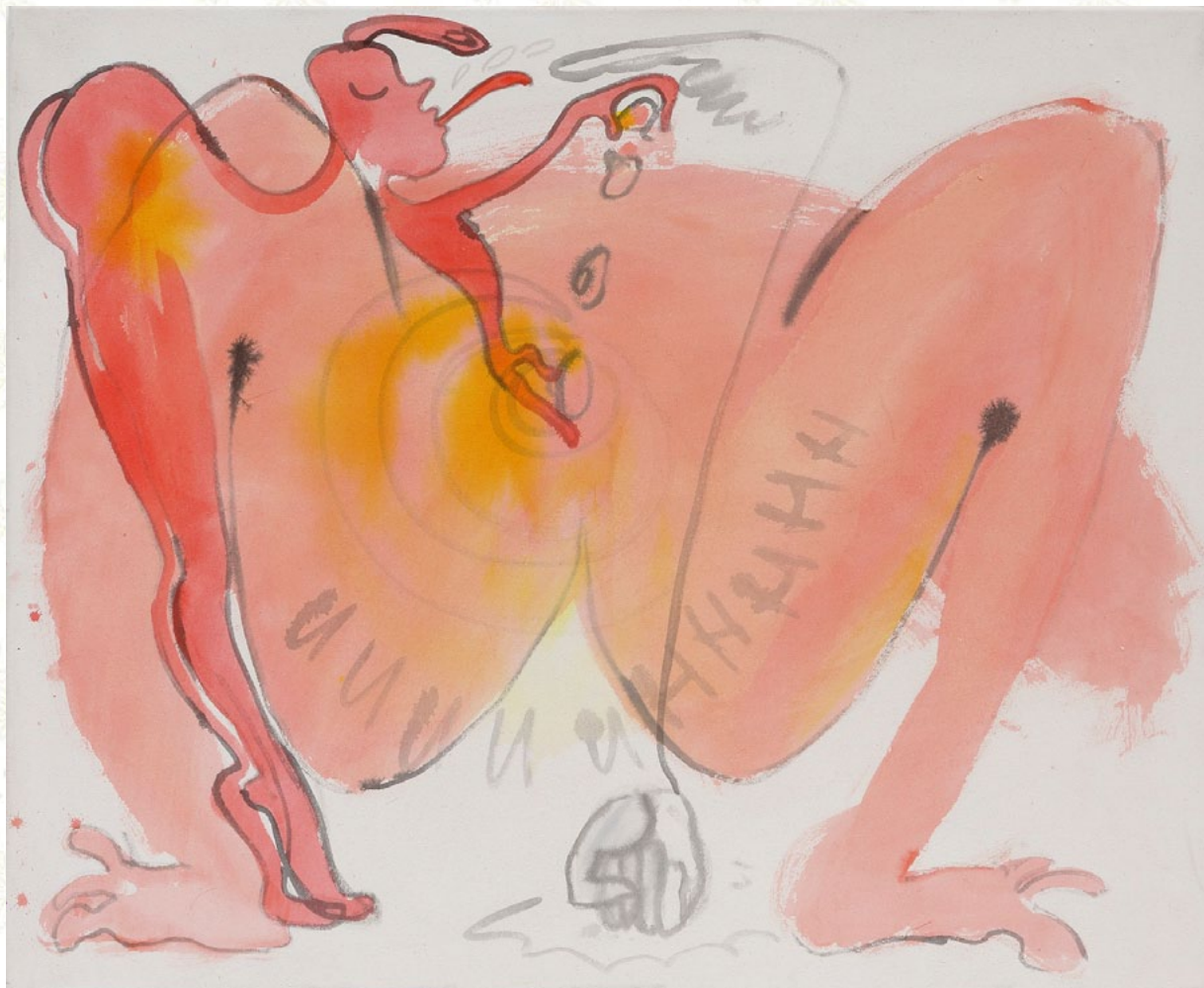




Várnai Gyula
Hogyan merítsünk erőt másokból 5., 2016
digitális print, falemez
70 x 100 cm

Várnai Gyula a rendszerváltás után jelentkező magyar neokonceptuális művészet egyik meghatározó alakja. Az erős kortárs képzőművészeti hagyományokkal bíró Dunaújvárosban élő és alkotó Várnai képviselte Magyarországot 2017-ben a Velencei Biennálén, most kiállított műve egy olyan ciklusának a része, amit a biennálés szereplése előtti évben mutatott be az acb.

A *Hogyan merítsünk erőt másokból 5.* címet viselő alkotás számos olyan vonást, művészi kézjegyet felvonultat, ami igazán egyedivé teszi Várnai művészetét, kitapinthatóvá válik általa a művész gyengéd szellemessége és találmányos technika- és médiumhasználata. Várnait pályafutása kezdete óta érdekli a fizikai műtárgyak érzékisége, ebben a kollázsában sincs ez másképp. Ezt a művét is egy optikai játék lendíti mozgásba: egy talált fényképből alakít ki kollázs technikával egy olyan sziluettet a művész, ami egy testépítő alakját varázsolja elénk. Várnai egyszerre manőverez alkotása szimbolikus és fizikai síkjain, hiszen a címadással jelentést nyerő mű ugyanúgy hivatkozik szimbolikusan a testi erőre a bodybuilder alakján keresztül, és ugyanúgy mutat mentális erőt a két fotó érzéki (érzéki csalódást) keltő összemosisával. Az utóbbi vonást kiemelve Várnai ezen alkotása egyértelműen beleilleszthető életműve azon részébe, amelyben azok a művei sorakoznak, amelyek tudatosan a néző aktív szemlélődéséből, optikai nyitottságából, játékoságából és kíváncsiságából nyerik az erejüket.



Györi Andrea Éva (1985) a Magyar Képzőművészeti Egyetemen és a stuttgarti Staatliche Akademie der Bildenden Künsten tanult. 2016-ban szerepelt a MANIFESTA 11 biennálén, Zürichben. A szöuli HONGIK Egyetemen folytatott tanulmányok után a maastrichti Jan Van Eyck Akadémia rezidens hallgatója volt 2015-2017 között, jelenleg a Mondriaan Fonds ösztöndíjasa. Hollandiában él, műveit számos helyszínen bemutatta, többek között a müncheni Haus der Kunstban, a middelburgi Vleeshal Center for Contemporary Artban, a rotterdami Witte de With-ben, vagy a maastrichti Bonnefantenmuseumban. 2019-ben elnyerte az Esterházy Art Awardot.

Győrinek az emberi test megfigyelésére irányuló kitartó és lelkiismeretes megszállottsága számos rajz- és festészeti sorozatban nyilvánul meg, szobrászati és videoművészeti 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
Loving Domination, 2018
tus, gouache vásznon
90 x 110 cm





Ficzek Ferenc.
fotó: Nádor Katalin

Ficzek Ferenc élete (1947-1987) rövid, de termékeny volt. A munkásságának egy évtizede kapcsolódik a Pécsi Műhely 1968 és 1980 között kibontakozó aktivitásához. Műveiben a geometrikus és organikus formák változó plasztikusságát és a váltakozó, a mozgás illúzióját keltő fényviszonyok tulajdonságait tanulmányozta, valamint a képmanipuláció médiumreflexív gesztusaival kísérletezett. Fotómunkáiban gyakran folymodott a kezdetben egyszerű tárgyak, majd az emberi alak formaanalízisét lehetővé tevő vetítéshez, illetve a montázshoz. Festményein, grafikáin és zománcművein a textúra hatását festékszóróval érte el, formázott vásznait pedig gyakran applikálta. A '70-es évek végén a mozgásfázisokban és a vetítés lehetőségeiben való elmélyedés a mozgókép felé irányította, a '80-as évektől pedig az animáció felé fordult, összegezve a munkásságát meghatározó technikákat.

Ficzek „fűjt figura”-grafikái – a médiumok közötti átjárás jegyében – fotóalapúak, és Ficzeknek az emberi alak és a mozdulatok iránti figyelméről tanúskodnak. A kiindulópontot jelentő alkotások esetében, ifjabb Ficzek Ferenc megfogalmazása szerint: „a kezdetben sima, majd tört, hajlított felületre vetülő árnyékok formaváltozásaiból nyert tapasztalatokra alapozva az absztrahált, papírból kivágott figurák ismételt megvilágításai újabb térrétegek és nézőpontok bekapcsolását tették lehetővé az egyre összetettebbé váló látványba.” Ezekben a műveken „az emberi test árnyékképeinek torzulásai, az egyes mozdulatok deformációi, a végletekig egyszerűsített és geometrizált testrészek hol elvékonyodó, hol megnyúló sziluettjei, a fotónegatívok segítségével inverzbe forduló tónusértékek látványelemei, a raszterek és többszörös árnyékok bekapcsolásával feldúsított vizuális minőségek mind-mind az alapotívum változatos permutációit eredményezik.” A grafikák esetében a szórópisztolyból kifűjt festékszemszék halmaza lép a fény helyébe, általa rögzül a kép, ezúttal „nem a fotónegatívra, hanem a festéket magába szívó papírlapra. A vetítővászon ebben az esetben a papírfelület. A sík és a tér furcsa vetélkedése ez, ahol a női test csak mellékszereplője vagy inkább tárgya az átváltozásnak, a leképeződésnek, magának a vizuális kísérletnek.”



Ficzek Ferenc
Hátraddlés, 1981
fűjt tus papíron
50.5 x 70 cm





Méhes Lóránt Zuzu (1951) a neoavantgárd képzőművészet és a magyar alternatív kultúra meghatározó alakja a hetvenes évek elejétől kezdve. 1972-ben kezdett fotórealista festményeket készíteni, és részt vett a Rózsa presszóban zajló akciókban. A nyolcvanas évek közepén figyelme spirituális-misztikus irányba fordult, egymásba olvasztva a keleti és keresztény vallások jelképrendszerét.

1980-ban kezdett együtt dolgozni a neoavantgárd fotográfia egyik legfontosabb alakjával, Vető Jánossal. 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, zászlók, porfestékekből, rézgálicporból létrehozott „kertek”, a graffitiművészetből kölcsönzött festékszóróval, akrillal készült festmények formájában. Tevékenységüknek folyamatos átjárása volt a zene, a performansz, és alkalmanként a film területére is.

A new wave képi és színvilágát tükröző *Keréketörés* c. plasztikai alkotás első változatát a Zuzu-Vető páros szentendrei Vajda Lajos Stúdióban rendezett *Pincszobortárlat* c. kiállításán mutatták be 1982-ben. A szobrot Méhes Lóránt tervezte, és a két művész együtt festette ki. A Zuzu-Vető ikonográfia egyik központi, buddhista áthallásokkal is rendelkező motívumára, a „szocializmus négyszögesített kerekére”¹ épülő és a szentendrei kiállításon bemutatott kert-environmentekhez szorosan kötődő plasztikát 1998-ban² Méhes felújította és áttervezte. Ebben a formában szerepelt a művész 2007-ben, az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításán.

Méhes Lóránt Zuzu
Keréketörés, 1982-2002
 akril, rétegelt lemez
 148 x 172 x 160 cm

¹Forián Szabó Noémi: *Nyugi, nyugi a szociálimpresszionista neobarbár kerek forog*, Artmagazin, 2006/6.

²Forián Szabó Noémi szíves közlése.







I am glad if I can do like this

ed.1/10 + 2AP

Endre Tót
Endre Tót

1971-76/2015

Az 1971 és 1976 között született *Nagyon speciális örömök* sorozat Tót Endre korai konceptuális akcionizmusát reprezentáló darabok. A Vasfüggöny mögött élő művésznak 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 Artban 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.

Tót Endre

I am glad if I can do like this, 1971-76/2015

zselatinos ezüst nagyítás, digitális print papíron

46.8 x 42.8 cm



Mátrai Erik legújabb sorozata a karantén alatt született. Az egyébként a műveiben az anyagtalant, a megfoghatatlant és a transzcendenciát tematizáló művész fókuszra hozta a mostani bezártság tapasztalata folytán szűk környezetére helyeződött. Az intim miliőben egy félig felöltözött/levetkőzött nejlonharisnyás nőt deréktól lefelé megörökítő ciklus modellje saját társa. Mátrai sorozatának inspirációját a női akt művészettörténeti toposza adta, azonban nála a test ábrázolásának apropója kevésbé a szépség mint abszolútum megragadása és reprezentációja, sokkal inkább a párkapcsolati viszonyra jellemző bensőségesség, természetes keresetlenség poétikus megörökítései intim hálószoba-rajzai.

A cianotípia eljárásával készített nyomatok negatívjai olyan rajzokból készültek, amelyeket Mátrai saját fotóiból kiindulva alkotott. A többszörös technikai transzformáció révén létrejövő képek egyszerre hordozzák a rajz közvetlenségét és a régi fényképek finoman derengő átmeneteit, a cianotípia kékje, és az eljárásból fakadó vonalak és enyhe interferenciák pedig frottázs-szerűvé teszik a látványt.

Mátrai Erik
Tondó 01 & 03, 2020
cianotípia
47 x 37 cm egyenként



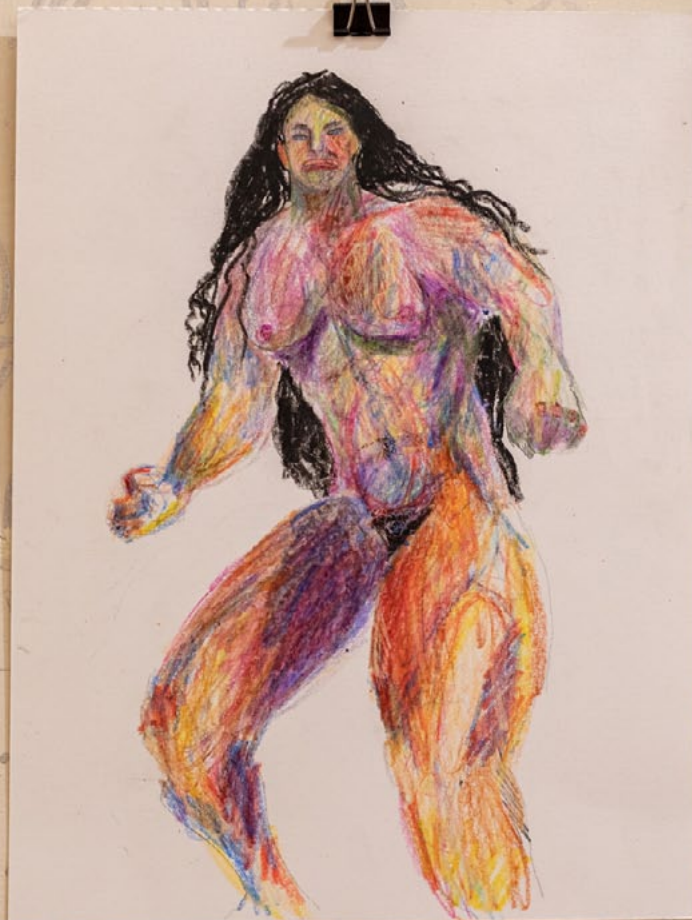
Hopp-Halász Károly (1946-2016) munkásságát a Pécsi Műhelyben töltött korszaka (1969-1980) indította el. Abban a csoportos működésében találta meg egyéni hangját, amiben egyesítette a természeti környezetből való formai kiindulás programját, a gimnáziumi éveiben nagy figyelemmel kísért nemzetközi áramlatok, művészek – legfőképp az Op Art és Vasarely – hatását és a geometria iránti érzékenységét, illetve a Műhely többi tagjával véghezvitt akciók kísérletező jellegét. Pályáját az absztrakt geometria, a Moholy-Nagy nyomán járó konstruktív képalkotással való kísérletezés, a land art akciók, a pop art, a konceptuális művészet, a performance, a body art és a videó fémjelzi, míg a nyolcvanas években az újgeometria felé fordult. A pop arttal való kapcsolatának korai tanúja az 1968-ban készült temperasorozat, amely a test és a geometriai forma összefüggéseinek analízisét kapcsolja össze a jellegzetes „pop” színvilággal, s amelyből egy a kiállításon is szerepel.

A televízió problémája a hetvenes évek elején került érdeklődésbe előtérbe, amit objektként, illetve geometriai formákkal modulált monitorok és fotóakciók formájában egyaránt feldolgozott. A *Privát adás* fotóakció-változatok a meztelenül a TV-be bújó, különböző pózokban megörökített alkotót mutatják. Az élő televízióadást a művész saját testével és jelenlétével felváltó médiakritikus és egyúttal lírai művek rákérdesznek a televízió politikai, propagandában betöltött szerepére, miközben a meglesés/megfigyelés és a meglesettség/megfigyeltség, illetve a néző mint passzív befogadó problémájának személyes és nyilvános dimenziójára is reflektálnak.

Hopp-Halász Károly
Privát adás, 1977
 Polaroid fotó
 9 x 9 cm egyenként



Hopp-Halász Károly
Vízszintes rendeződés III., 1968
tempera kartonon
50 x 70 cm



Selma Selman (1991, Bihács, BiH) a volt jugoszláv korszakon átívelő, hosszú múltra visszatekintő kritikai és politikai performanszművészet legifjabb és legizgalmasabb zászlóvivőinek egyike, aki a performansz, a videó, a fotográfia, a rajz és a festészet műfajaiban alkot. Munkáival egyszerre öleli fel, illetve bontja le a romákkal kapcsolatos sztereotípiákat saját tapasztalatain, élethelyzetein és történetein keresztül, ugyanakkor roma származású boszniai női alkotóként önmaga sajátos helyzetére is reflektál. Ahhoz, hogy folyamatosan kilépjen a státusza által meghatározott pozícióból, és mindenfajta genderalapú és faji megkülönböztetés, üldözés, trauma és feszültség alól emancipálja magát, gyakran saját testét használja szócsőként, melyen keresztül küzdelmeit, elkeseredését, dühét, félelmét, ellenállását és a túlélésért vívott harcát közvetíti.

Az *Önarkép (Tarzan)* címet viselő rajza egy olyan intim sorozat részét alkotja, amiben a fiatal művész saját női testével való küzdelmeit, szenvedéseit és rossz közérzetét tematizálja, miközben a társadalom és különösen saját családja által hozzákapcsolt genderalapú elvárásokra is reflektál. Selma Selman munkái valóban tele vannak feszültséggel és hasadásokkal, ahogy a művész folyamatosan próbálja befoltozni a sebeket, a származása – és az abból fakadó összes teher – és kortárs művészként megélt autonóm léte között húzódó repedéseket és tátongó hasadékokat.

Selma Selman
Önarkép (Tarzan), 2017
zsírkréta papíron
35 x 23 cm





Mladen Miljanović (1981, Doboj, Bosznia-Hercegovina) a balkáni háború után Bosznia-Hercegovinában fellépő, radikálisan új, és az országhatárokon messze túlmutató művészeti gyakorlatokat felmutató fiatal művésznemzedék meghatározó alakja. Már egészen fiatalon kivívta a nemzetközi figyelmet és elismerést: 2009-ben elnyerte a Közép- és Kelet-Európa legkiemelkedőbb fiatal művészeinek járó Henkel.Art.Award-ot, melyet önálló kiállítás követett a bécsi Mumokban. 2013-ban Miljanović képviselte Bosznia-Hercegovinát az 55. Velencei Biennálén, és projektjét, a *The Garden of Delights*-ot a nemzetközi sajtó a legkiemelkedőbb pavilonok között jegyezte.

Az *At the Edge* című performansz-sorozatában a művész a világ galériáinak homlokzatán lóg, a gravitációval küszködik, akár tíz emelet magasból. Ebben az igencsak kockázatos akcióban, a nehezen kitartható pozíció kényelmetlensége azokra a művészeti és társadalmi kapcsolatokra utal, amelyek meghatározzák a művész életét. A saját testét két külön valóság közé, az épület védelmet nyújtó belseje és a durva, őt védtelenül hagyó külseje közé helyezi. Ezen az átmeneti ponton küzdve köti össze e két pólust, tágabb értelemben magát a művészetet és az életet, és mindezt úgy, hogy bármikor le is eshet. Mladen Miljanović halk elszántsággal, az önmagát veszélyeztető radikális gesztussal fejezi ki meggyőződését, miszerint a művészet a totalitárius rendszerekkel szembeni rezisztencia és a politikai emancipáció legfontosabb eszköze.

Mladen Miljanović
At the Edge, 2008-2014
C-print
30 x 20 cm





Gróf Ferenc (1972, Pécs) az elmúlt évtizedben a Société Réaliste csoport tagjaként nyelvi és tipográfiai elemekből, statisztikákból, kartográfiai jelekből hozott létre különös művészeti nyelvet a társadalmi folyamatok vizsgálatára, a múlt és a jelen összefüggéseinek felmutatására. A csoport 2015-ben bekövetkezett felbomlását követően a látásmód és a szemlélet megmaradt. Munkái a tervezőgrafika és a térbeliség keresztmetszetében álló ideológiai lenyomatokkal foglalkoznak.

Adrian Frutiger svájci tipográfus egyik könyvében a nyugati és keleti írásrendszerek különbségeit egy végletekig leegyszerűsített illusztrációval kísérte: a nyugati karakterek a talpukon állnak, míg a keletiek felülről lógnak. Egy kapaszkodó kéz és egy stabilan álló lábfej dialektikus szembenállásával jelképezte ezt a különbséget. Frutiger - a nyugati modernizmus ikonikus alakjaként - a racionális lábakon álló Nyugatról és a hozzá kapaszkodó Keletről kialakult, máig ható sztereotípiát jelenítette meg. Gróf Ferenc grafikai intervenciója ezt a két ábrázolást gyúrta egybe, egy négyzetbe szorított kapaszkodó láb formájában. A munka címe, a „Láthatatlan láb” Adam Smith „láthatatlan kéz” metaforájára utal, a (neo)liberalizmus vallási jelképtárának egyik fő elemére.

Gróf Ferenc
Láthatatlan láb, 2017
fotogravure
50 x 23.1 cm





Luiza Margan (1983) a fotográfia, a videó valamint a szobrászat médiumaival dolgozik, és performatív akcióiban központi szerepet kap a saját, valamint más szereplők teste. Az általa feldolgozott témákat illetően a saját környezetét beavatkozások, akciók és installációk segítségével vizsgálja gyakran, valamint azon társadalmi-gazdasági, politikai, és művészeti folyamatokat, amelyek a köztereket átstrukturálják. Érdeklődése történelmi kontextusokra – főleg a szocialista örökségre és annak ideológiai szimbólumaira –, valamint hétköznapi eseményekre fókuszál, kifejezett hangsúlyt fektetve a változó társadalmi technológiák miatt átalakuló munkakörülményekre és genderkérdésekre, valamint a munka láthatatlan aspektusára, annak kritikájára és ábrázolására.

A *Restaging Monument* című sorozat alapjául olyan fényképek szolgálnak, amelyeket az emlékmű alkotója, Vinko Matković készített a szobor előtt pózolva, az alkotás különböző fázisaiban. Az elismert mester önreprezentációjának pátoaszával és színpadiasságával játszó Luiza Margan edzés közben saját magáról készített képekkel veti össze a „művész munka közben” toposzt kimerítő jeleneteket. Teste és az általa használt kellékek – létra, fa és fém állványzatelemek – vonalai elfedik, megismétlik, folytatják vagy megszakítják a szobrász képein látható állványzat, illetve a szobor vonalait. Eljátszadózik a férfiművész mint aktív alkotó hagyományos felfogásával, miközben pimaszul dekonstruálja azt szembeállítva a mozdulatlan, passzív műzsaként felfogott női modell normájával, amelyet először Marcel Duchamp női alteregója, Rose Sélavy döntött meg. Ez a szobor-kollázs hódolat a puszta szobor és a női fizikum előtt, amelyben a művész teste saját hatalma visszaszerzésének eszköze.

Luiza Margan

A Restaging Monument c. sorozatból, 2014

C-print

teljes sorozat: 9 db 29,7 x 42 cm egyenként





Komoróczy Tamás enigmatikus, cím nélküli művét 2016-os, a Budapest Galériában megrendezett *Logos, Tekhnos, Textos, Videos, Lajos* című önálló kiállításán mutatta be. Bár az emlékeztető kiállítás felfogható volt homogén módon összefüggő művek hálózataként is, ez az alkotás már akkor is kitűnt játékos plaszticitásával a sorból. A megannyi evidens atlétikai áthallással is bíró objekt Komoróczy ösztönös művészi komponálásmódjáról is sokat elárul. A mű leírható akár egy betonnal kiöntött tornacipő és egy szögvas elegyeként, ezek a szavak mégsem árulnak el sokat Komoróczy művészetének zsigeri vizualitásáról. A műben lakozó költészet-hez akkor kerülhetünk igazán közel, amikor megpróbáljuk felfedni mindazokat a jelentésrétegeket, amelyek a műben egyébként egyszerre és szétválaszthatatlanul vannak jelen. Hiszen a talált tárgy és a beton egyszerre dinamikus és statikus összjátéka könnyen olvasható egzisztencialista szobrászati alkotásként, ami Franz Westen keresztül Giacomettin át sok referenciát lendít játékba, de a mű ugyanennyire viselkedik abszurd trash-protézisként is, vagy éppen az atlétikai brandeket ironikusan mitizáló poszt-internet művészet egyik magyar kulcsdarabjaként.

Komoróczy Tamás
Cím nélkül, 2016
Nike cipő, vasbeton
30 x 9,5 x 40 cm





Ladik Katalin a kerékpárversenyen Kele Judit és Szendrő Iván lakásán

Ladik Katalin spontán fotóperformansa egy 1979-ben tartott baráti összejeövetel emlékének hatására készült. Szendrő Iván színművész és felesége, a szintén képzőművész Kele Judit budapesti lakásában összegyűlt társaság a lakás terében kerékpárversenyt rendezett, amelynek győztese, Ladik Katalin a képeken is látható műlázat nyerte trófeaként. A verseny - a neves kerékpárversenyek analógiájára - a *Tour de Merde* nevet kapta, amely a nem mindennapi trófeára is felkerült, és a performansz címéül szolgált. Néhány hónappal később Újvidéken, saját lakásában, a fotókon dokumentált aktus során Ladik Katalin különféle képpen pózol a trófeával, kihasználva annak mind hétköznapi, mind alkalmi rendeltetését, hiányos öltözetével és a beállításokkal pedig ironikusan reflektálva az aktfotográfia műfajának a kezdetek óta viszonylag változatlan nőitest-reprezentációjára.



Ladik Katalin
Tour de Merde, 1979/2017
zselatinos ezüst nagyítás
24 x 18 cm egyenként





Gimnasztika
2020 május
acb Galéria

Enteriőrfotók: Tóth Dávid

Reprodukciók: Tóth Dávid, Varga-Somogyi Tibor, The Yorck Project

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

#StayFit

kontakt: acbinfo@acbgaleria.hu

acb