

Az acb Galéria bemutatja harmadik online kiállítását:

Redefinition

Kiállító művészek:

Bak Imre, Agnes Denes, Esterházy Marcell,
fenyvesi Tóth Árpád, Kendell Geers, Halász Péter Tamás,
Hopp-Halász Károly, Horváth Tibor, Nádor Katalin,
Selma Selman, Société Réaliste, Szalay Péter,
Szentjóby Tamás, Tarr Hajnalka, Tót Endre

A globális társadalmunk életét alapjaiban megrengető COVID-19 pandémia hosszú idő óta a legnagyobb hatással bíró trauma, amellyel az emberiségnek szembe kell néznie. A járvány jelenlétének sem időtartamát, sem minden hatását nem vagyunk képesek felmérni jelenleg, az azonban nem kétséges, hogy sok olyan változás, amelyet elindított, visszafordíthatatlanná vált. Az „Új normális”-ként emlegetett állapot nemcsak tartósnak ígérkezik, hanem véglegesnek is. A körülményekhez való alkalmazkodás fizikai és lelki nehézségei mindannyiunk számára kihívást jelentenek: veszteségeinket fel kell dolgoznunk, szokásaink, szemléletmódunk sok eleme változtatásra szorul. Korábban működőképesnek bizonyult, vagy annak vélt modelljeink felülvizsgálatára, újragondolására vagy akár radikális cseréjére kényszerülünk. Régóta túl vagyunk már a komfortzónából való kilépésen, újra kell definiálnunk fogalmainkat, kereteinket és társadalmi konvencióinkat.

A kiállítás a művészetet hívja segítségül ahhoz, hogy a változás különböző aspektusait észleljük, érezzük és értelmezzük. A szubjektív válogatásban a jelenlegi helyzetre reflektáló új művek mellett számos olyan, korábban készült alkotás szerepel, amely tematizálja az új helyzetben felmerülő problémákat, de olyan műveket is találunk benne, amelyeket a jelen kontextus ruház fel aktuális jelentéssel. A kiállított művek felvetései között a kényszerű elszigeteltség különböző megközelítései mellett szerepelnek olyan aktuális témák is, mint a társadalmi igazságosság a #BlackLivesMatter mozgalom nyomán világszerte napirendre került problémája, a fenntartható környezet és jövő kérdései, valamint a mindezekre adható különféle válaszok. A műveket hat alfejezet mentén rendeztük el, ezzel is hangsúlyozva, hogy egy-egy adott mű mely aspektusa az, amelyet a kiállítás szempontjából fontosnak tartottunk, vagy amelynek mentén az alkotás szemantikai nézőpontból újradefiniálható.

Paradox, hogy a művészet nyújtotta közvetlen élményt is kénytelenek vagyunk az online térbe áthelyezni, és bár a virtuális tér nem pótolja a közvetlen fizikai tapasztalást, a művek hordozta vizuális és gondolati tartalmak közvetíthetők általa, a 3D-s enteriőrmodell révén pedig követhető a kiállítás elrendezése és dinamikája.

A kiállítás kurátora Hegedüs Orsolya, aki 11 meghatározó év után ezzel a válogatással búcsúzik el a galériától, a művészekről és a közönségtől.



Karantén

A heteken át tartó bezártság alapvetően változtatta meg legtöbbünk napi rutinait. Életterünk beszűkülése, és a kényszerű lassítás figyelmünk módját és fókuszát is átalakította: több alkalmunk nyílt megfigyelésre, szemlélődésre, amelyek szűkebb környezetünk tárgyaira, vagy olyan bagatell jelenségekre irányultak, amelyek fölött a normál mindennapi tevékenységeink során átsiklunk. A személyes érintkezés szükségszerű korlátozása miatt megnőtt az online tér jelentősége, amely a privát és professzionális kapcsolattartás és közösségi lét új formáit honosította meg és terjesztette el. A kényszerű fizikai elszigeteltség okozta pszichés terheken a virtuális jelenlét csak minimálisan könnyített, így szükség volt egyéb túlélési stratégiák kidolgozására is.



Szalay Péter
Karantén objekt 05, 2020
vegyes technika
93 x 195 x 74 cm

Szalay Péter kiállítás apropójából készült új objektje két talált tárgy: egy rugós napágy és egy szék találkozásának metszéspontjaként jött létre. Szalay művében szereplő szék motívum számos művészettörténeti utalást foglal magába, kezdve Joseph Kosuth klasszikus 1965-ös konceptművészeti alapvetésétől, az *Egy és három széktől* egészen El-Hassan Róza 1995-ös *Feszített szék* című műalkotásáig.

A szék azonban nem csak kifordított művészettörténeti referenciaként értelmezhető Szalay alkotásának kontextusában, hanem tárgyi evidenciaként is. A 2020-as koronavírus járvány következtében létrejövő karanténhelyzet allegóriájaként is értelmezhető, amikor is a globális vírushigiénizációs protokoll részeként a társadalom nagy részét önként vállalt, illetve kényszerpihenőre utalták. A „pihenés”, otthonmaradás kötelező mivolta azonban mégsem vált egy pszichológiai szempontból is relaxáló folyamattá. Szalay műve az egyensúlyozó megbillenés pillanatát merevíti ki, amellet, hogy a pihenésre szolgáló két tárgy egymásba olvasztásával és szimbólum-, valamint funkcióhalmozásával ki is iktatja az ülés és a fekvés természetes motivációját és rutinját.



Halász Péter Tamás
Végtelen erő, 2012
gránit
104 x 72,5 x 62 cm

A *Végtelen erő* című 2012-es mű voltaképpen egy fekete gránittömbbe vésett játékkonzol, amely egy játékkonzol-szett, monitorral és kontrollerral. Halász műve kiforgatja a tárgy eredeti funkcióját és minimalista mérnöki logikával lecsupaszítja a tárgyat a külső designjának alapelemeire. A Playstation 3 Halász művében megszűnik használati tárgy lenni és egy elérhetetlen, monolitikus formát ölt, akár egy bálvány, vagy egy idol. A mű ezen értelmezési vetületének tükrében akár Halász korábbi *Partíció* című sorozatának a folytatásaként is értelmezhető, ami a számítástechnikát a vallás kortárs pótlékaként értelmezte azzal, hogy számítógép alaplapokból épített fel kegytárgyakat. A fekete gránit játékkonzol is ugyanúgy a vallásosság misztikumra épülő gondolkodásmódjának a fúzióját vizsgálja a számítástechnikával.

A gránitmonitor, mint a valóságot visszatükröző fekete tükör ennek a műnek is fontos metaforája. A fekete tükör obskuran összetett és elrejtett működésmódja még több manipulációra ad lehetőséget, mint más médiumok analóg alapokon nyugvó a valóság visszatükrözésére tett kísérletei.

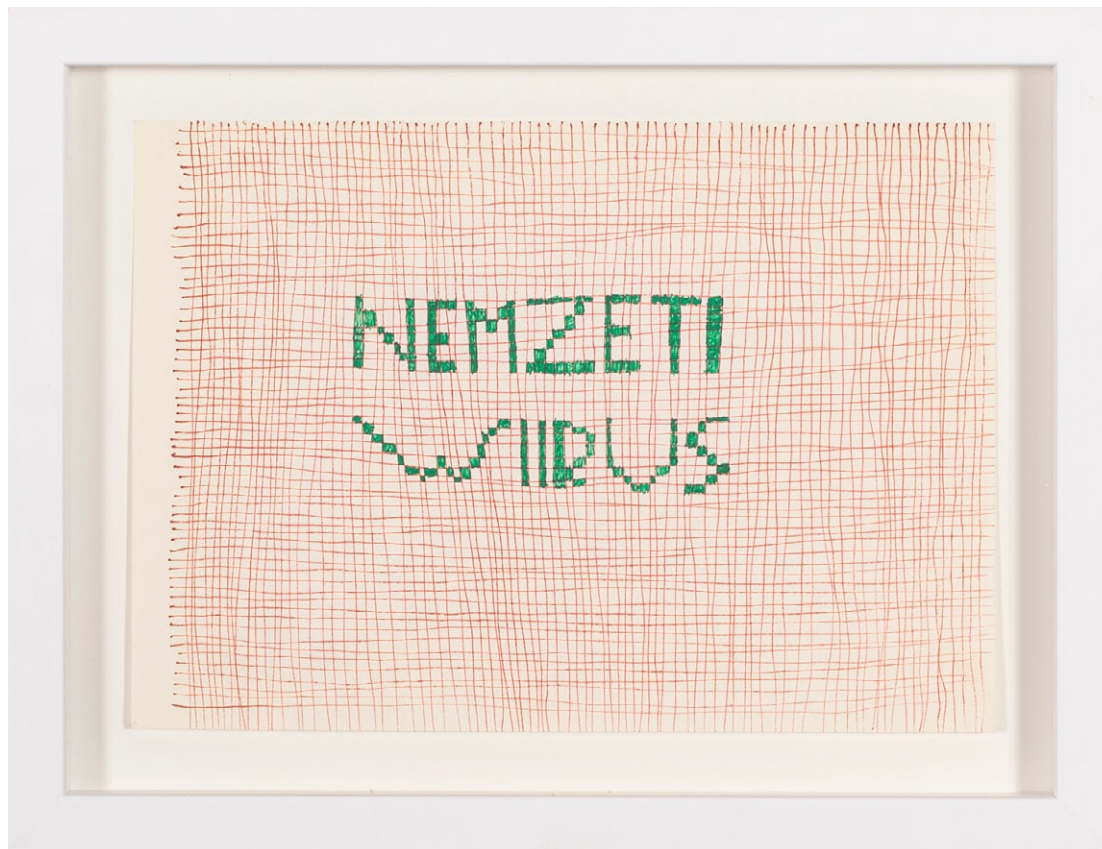
De egészen más hétköznapi értelmezési vetülete is lehet a műnek 2020-ban, amikor a koronavírus miatt az emberiség globális tapasztalatává vált a karantén és az idő „elütésének” lakásban praktizálható formáira még nagyobb figyelem irányul.





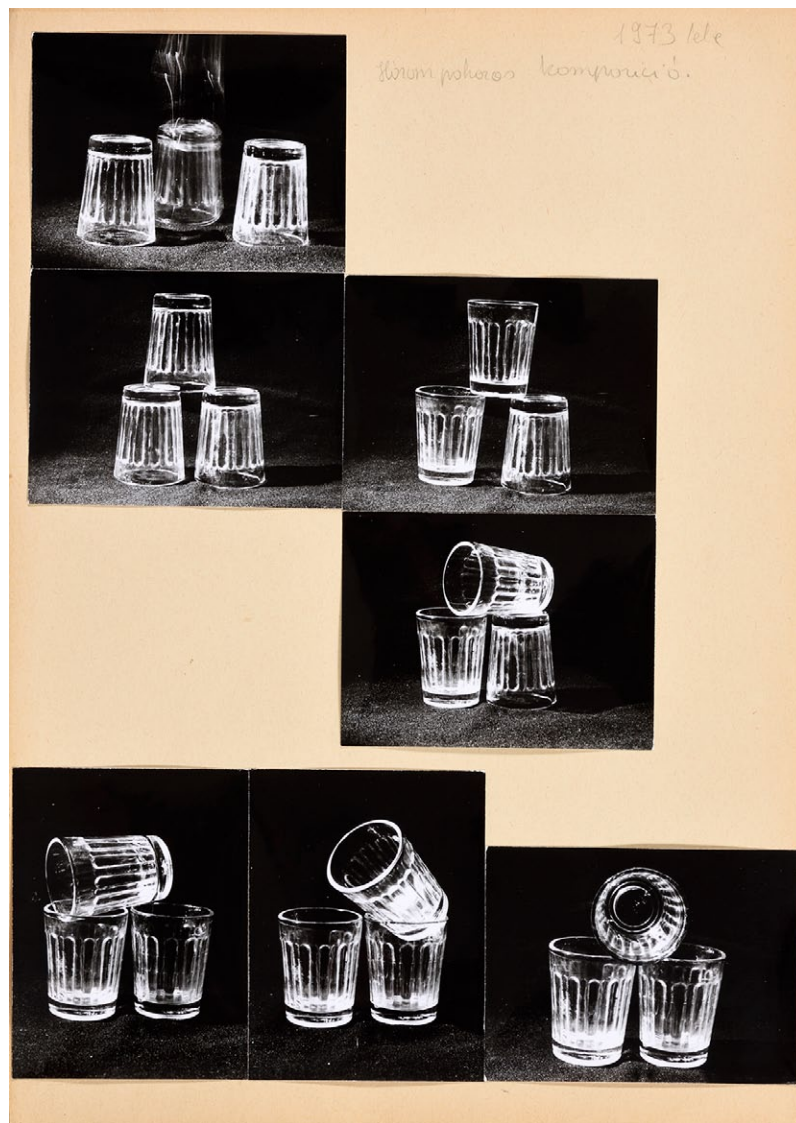
Tót Endre „karanténműve” az 1970-es évek elején született TÓTális Öröm konceptuális ideájához kapcsolódik. Öröm-tematikájú műveinek eredeti indíttatása a szocialista diktatúra erkölcsi és művészeti szabályrendszerére adott ironikus válasz volt, de az idő előrehaladtával Tót Endre koncepciója univerzálisabb érvényűvé vált. A mostani akciófotó témája a TÓTáLJOY logóval ellátott maszkban sétáló művész, amely a művész 1970-es évekbeli utcai akcióinak felidézését ötvözi a karanténból való kiszabadulás örömeinek manifestálásával.

Tót Endre
TÓTáLJOY, 2020
giclée print
64 x 44,5 cm



Horváth Tibor *ad* címmel napi rendszerességgel posztolt társadalmi-politikai karikatúrái a közvetlen jelen valósídejűségével reagálnak a világ történéseire. Filctollal és ceruzával készített rajzaiban Horváth előszeretettel reflektál a nacionalizmus, a rasszizmus, a sovinizmus széles verbális és vizuális spektrumon jelentkező megnyilvánulásaira, gyakran feszeget aktuálpolitikai témákat, de tárgyai között megtalálhatók a környezeti problémák, gazdasági- és bulvártémák is. Maró gúnyuk az alkotó szimbolikus gerillaharca az érdektelenséggel szemben. A kiállított, 2012-es darab, amely a 2010-es magyarországi választásokat követő egyre erőteljesebben jelen lévő nacionalizmus víruszerű terjedését tematizálja, sajátos új aktualitást nyert a COVID-19 és kísérőjelenségei – a virtuális aktivitásokba való bezártság és a veszélyhelyzetet kezelő hatalmi retorikák – által.

Horváth Tibor
Nemzeti Víruss, 2012
filctoll, papír
21 x 19,7 cm



Nádor Katalin saját természeti és tárgyi környezetére irányuló, egyszerre lírai és analitikus felvételein gyakran előforduló hétköznapi tárgyak között az üvegpohár is rendszeresen feltűnik. Az egyszerű háztartásbeli tárgyak felület és forma analízise által a fény plasztikus minőségeket életre hívó természetét tettené vizsgálta tárgyává. A pohár áttetsző, hengeres testének különböző nézeteit, térbeli vetületeit vizsgáló fotogramok mellett, a pohár kompozíciós tanulmányainak is kedvelt témája volt. A *Három-poharas kompozíciók* olyan monokróm csendélet variációk, amelyeket Nádor a kísérletezés jelentőségét hangsúlyozva, kollázsként egy lapra illesztett össze.

Nádor Katalin

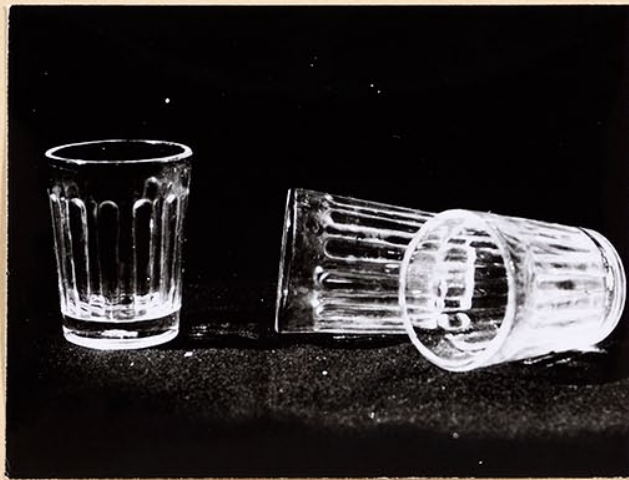
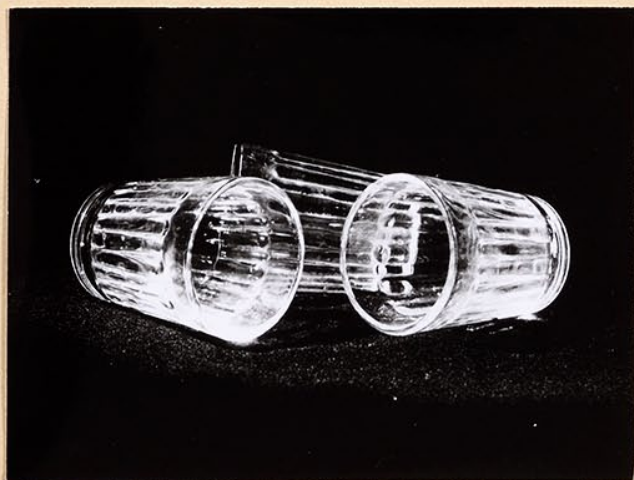
Három poharas kompozíciók, 1973

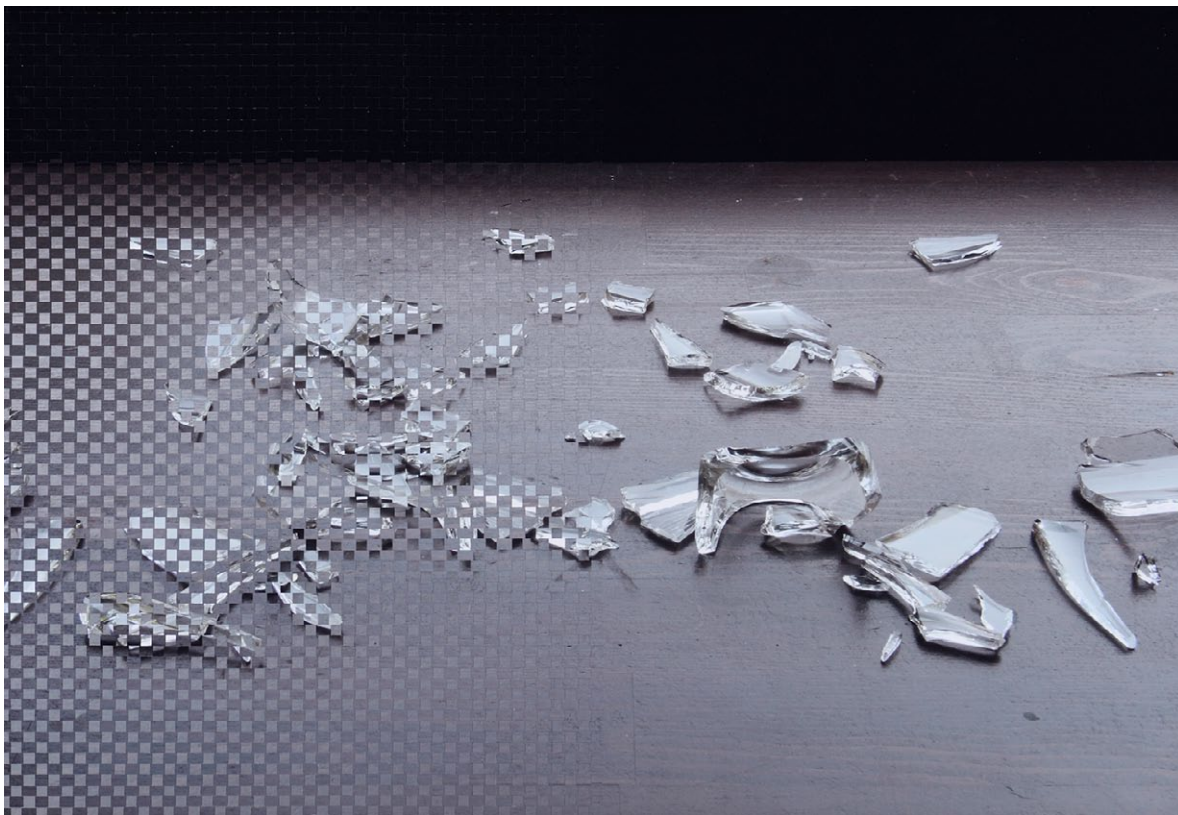
zselatinos ezüst nagyítás kartonra kasírozva

42,8 x 30,3 cm és 30,3 x 42,8 cm (következő oldal)

Горизонтальный композиция.

1973 г. 12.12





Tarr Hajnalka *Csendélet* című munkája az alkotói gyakorlatában az elmúlt bő egy évtizedben jellemzővé vált fotószövések közé tartozik. A szimmetrikus kompozíción egy szilánkosra tört pohár, valamint ugyanannak a felvételnek szövött képe látható. Az „eredeti”, illetve a szövéssel manipulált kép az objektív és a szubjektív nézőpontok egymás mellé helyezésével a valóság hiteles megragadhatóságának kérdését veti fel. A szövés során felhasított felületek noha feloldják a határozott kontúrokat, a valóságnak azonban mégis egy hitelesebb képét adják. Tarr az elemekre bontás, dekonstrukció által ragadja meg a folytonos változást, a valóság állandóan változó megnyilvánulásait. A fotó médiumának dokumentarista jellege, valamint a szövés által létrejött lírai felületek feszültséget teremtenek.

Tarr Hajnalka
Csendélet, 2018
giclée print, szövés
49,5 x 71,5 cm





Hopp-Halász Károly emblemikus installációja, saját műveinek dunsztos üvegekben zárt reprodukcióival a lekvárbefőzés háztartásbeli hagyományán keresztül, a nyugati típusú művészeti intézményrendszer magyarországi hiányára mutat rá. Az egyetemes és nemzeti értékek megőrzésére és közvetítésre hivatott kulturális csúcsintézmények magyar analógiája a nagymama kamrája, amelyben jobb időkre eltéve sorakoznak a művek, performance és akció dokumentációk, objektumok. A *Stelázi Múzeum* a Hopp-Halász életmű konceptuális művein átívelő centrum-periféria kérdéskör pólusait érzékletesen állítja szembe: tágas white cube terek helyett marad a spájz, a portól ragacsos viaszos vászonnal borított polcokon sorakozó befőttes üvegekbe zárt progresszív kortárs művészet.

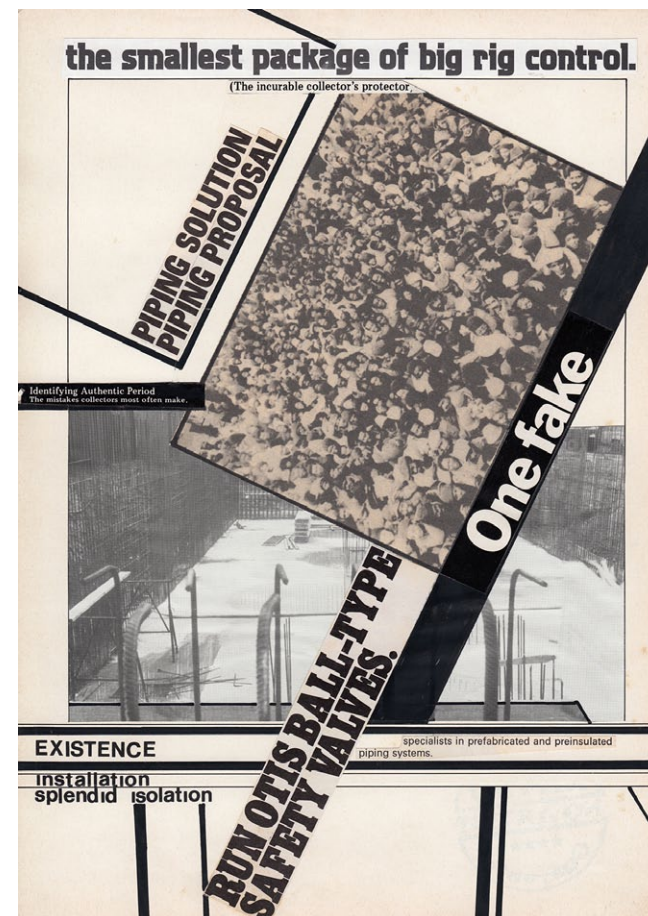
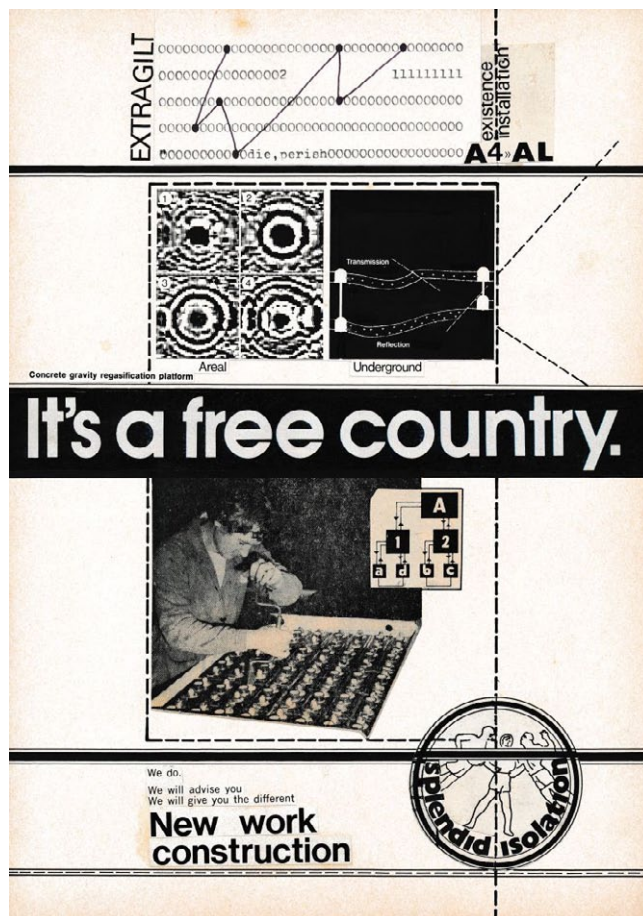
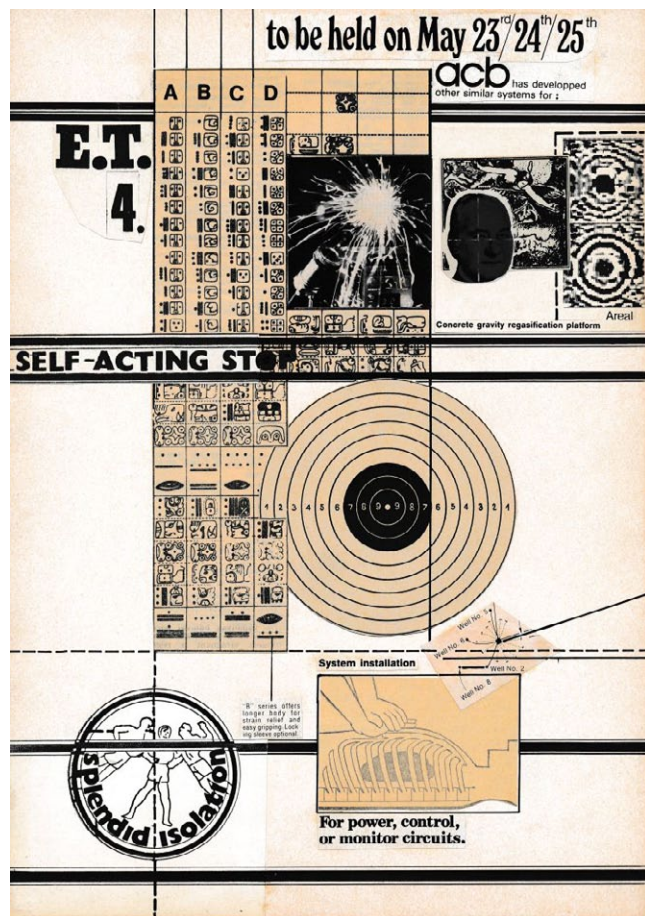


Hopp-Halász Károly
Stelázi Múzeum, 1972/2008
vegyes technika
180 x 72,50 x 16 cm

fenyvesi Tóth Árpád életének ironikus parafrázisaként, a brit diplomácia híres kifejezését kölcsönvéve, a nyolcvanas évek elején alkotta meg a *Splendid Isolation* (Fényes elszigeteltség) című ciklusát. A költői hangvételű kollázsok reflektálnak a művész személyes helyzetére, és egyúttal utálnak az egyén, társadalom és politika komplex viszonyrendszerére is. Miután megtapasztaltuk a mindennapi élet küzdelmes valóságát és a kreatív tevékenység nehézségeit a tavaszi karantén idején, mindannyian közvetlenül, személyes szinten is kapcsolódhatunk ezekhez az alkotásokhoz.

fenyvesi Tóth Árpád
Splendid Isolation, 1983 - 1984
 tus, filctoll, kollázs, papír
 29,5 x 21 cm





fenyvesi Tóth Árpád
Splendid Isolation, 1983 - 1984
 tus, filctoll, kollázs, papír
 29,5 x 21 cm egyenként



Utópia

Társadalmi igazságtalanságok okozta széles körű elégedetlenség, nagy világégések és válságok, de akár technológiai forradalmak is generálhatják az új társadalmi vagy közösségi modellek megjelenését. A jelenlegi pandémia kitörése által generált globális helyzet – a közlekedés, termelés, szállítmányozás mérséklése, bizonyos iparágak teljes leállása – és a potenciális újabb hullámok vagy a jövőben megjelenő új szupervírusok miatti aggodalom az eddig bejáratott gazdasági és társadalmi berendezkedés radikális felülvizsgálatát indukálják. A működőképes és fenntartható jövő vonatkozásában folyamatosan születő tervek a járvány előtt mind utópikusnak vagy disztópikusnak tűntek. Azáltal, hogy a közelmúltban az életünk egyik pillanatról a másikra gyökeresen és precedens nélkül megváltozott, ma már sokkal inkább elképzelhetőnek tartjuk az eddig teljesen valószínűtlennek ható modellek jövőbeli megvalósulását is.

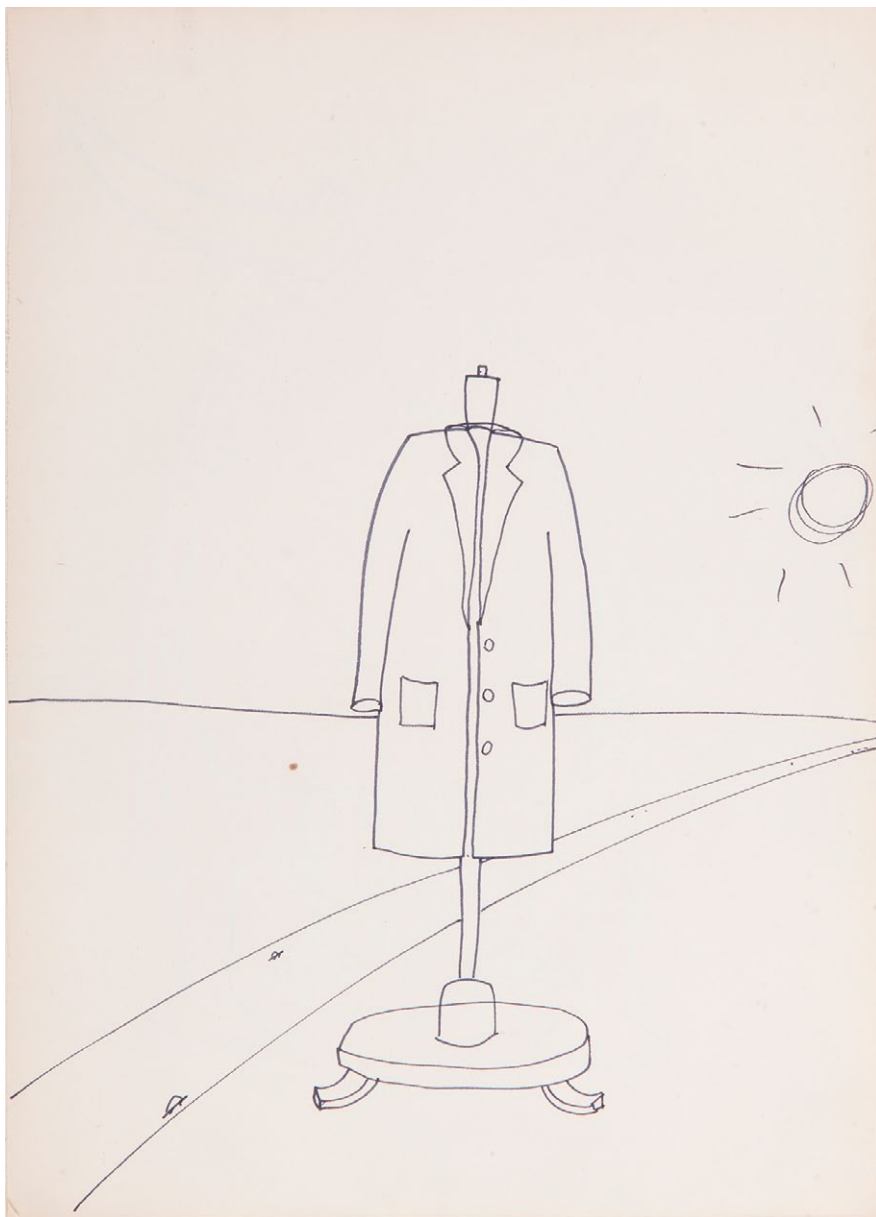


Szentjóbby Tamás 1965-ben hozta létre első intermediális objektjeit, a Fluxus legkorábbi magyarországi példáit. Ezeknek a műveknek a háttérében Duchamp ready-made koncepciója áll, azonban meghatározó hatással volt rájuk a Fluxus és a konceptuális művészet szemlélete.

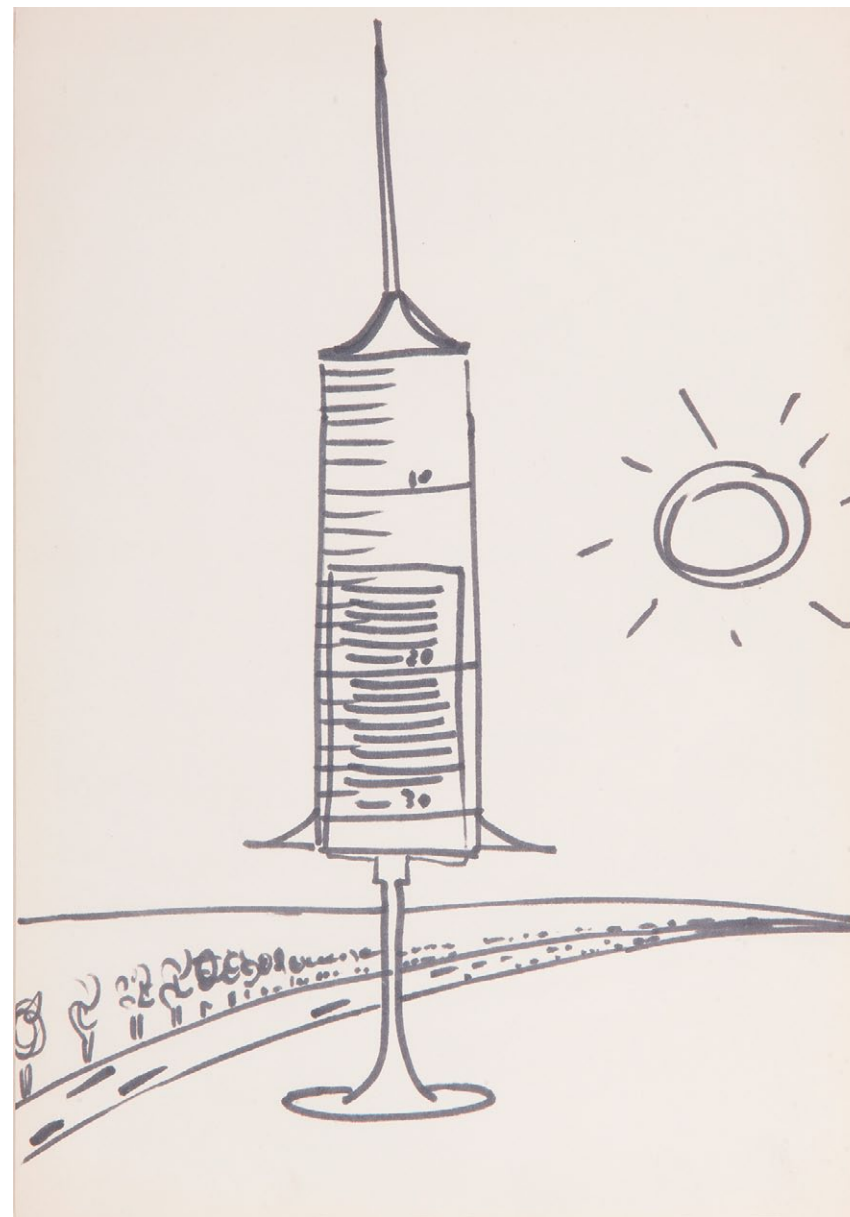
„Az *Új mértékegység* még a művész saját bevallása szerint sem politikai tartalommal bíró műnek volt szánva. Szentjóbby gesztusa egészen egyszerű volt: egy darab közönséges ólomcső, jóval egy méter alatti, pontosabban bő 60 centiméternyi, ki van állítva mint egy ready-made méterrúd – egy tisztán konceptuális gesztus, amely származhatott volna akár Josphe Beuys, Joseph Kosuth, Yoko Ono, Walter de Maria műterméből is. Ám, ahogy Kürti Emese művészettörténész később egy interjú nyomán beszámolt róla, Szentjóbby hamar ráébredt arra, amire művének későbbi interpretátorai is, hogy ez az úgynevezett új mértékegység történetesen mind méretében, mind alakjában arra a fajta a rendőri gumibotra emlékeztet, amelyet a törvénysértők megrendszabályozására és a tüntetések megfékezésére használnak.”*

*Szántó András: *The Invisible Hand*, in: *Bookmarks - Revisiting Hungarian Art of the 1960s and 1970s*. Koenig Books, London, 2018. p.12

Szentjóbby Tamás
Új mértékegység, 1965
 akcióobjekt, ready made, ólomcső
 hosszúság: ca. 60 cm átmérő: ca. 3 cm



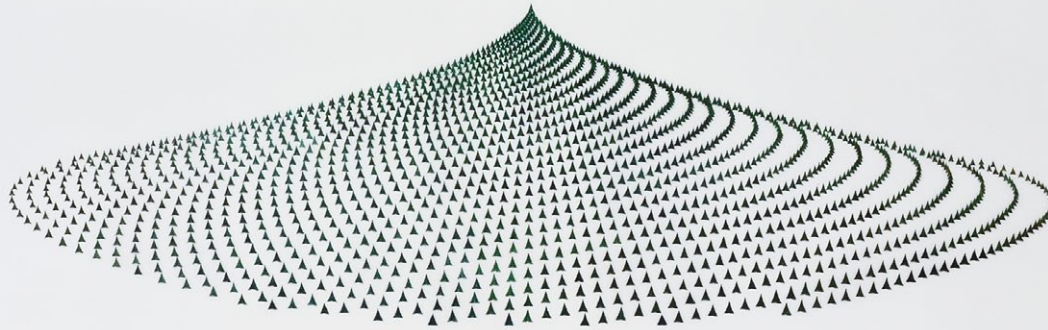
Szentjóby Tamás
Cím nélkül (épületterv-kabátház), é.n.
tus, papír
29,7 x 21 cm



Szentjóby Tamás
Cím nélkül (épületterv - kórház), é.n.
filctoll, papír
28,7 x 21 cm

Környezet

A veszélyhelyzet leállást generált olyan, nagy mértékű károsanyag-kibocsájtással járó tevékenységeknél is, mint a légitömegközlekedés és a nehézipar számos ága. A légszennyezettség ezzel járó csökkenése megdöbbentő mértékű volt, az ezt kísérő jelenségek, mint a Himalája 200 kilométerről is élesen kivehető látványa, vagy az összes nagyvárosban kitisztult levegő, hatalmas publicitást kaptak, és sokakat elgondolkodtattak. A környezetvédelem és a fenntarthatóság évtizedek óta napirenden lévő téma, ám eddig sem a kormányok intézkedései, sem az egyéni cselekvések nem ütötték meg azt a mértéket, amellyel a földi fajok – beleértve az embert is – életlehetőségeinek folyamatos romlása megállítható volna. Ha lehet egyáltalán pozitív hozadéka a COVID-19 járványnak, akkor az a globális felelősségvállalás volna, legalább ezen a téren.



Az ökológiai indíttatású konceptuális művészet úttörőjeként Agnes Denes alkotta meg az „Öko-Logika” fogalmát annak az önellentmondásnak – vagy, az ő szavaival, az emberi kelepccének – a kifejezésére, ami a globális túlélés elérhető feltételei és azon logika között feszül, hogy, bár mi vagyunk a világ közepe, mégis saját rendszerünk rabjai vagyunk. Legismertebb munkája a *Búzamező - Szembesítés* (1982), amikor Wall Street és a World Trade Center árnyékában húzódó hektárnyi szemétkerakót saját kezűleg szántotta fel és vetette be búzával, majd aratta le a termést. A vizionárius, határokat feszegető akciót a *Fa hegy - Egy élő időkapszula* (1992-1996) című munka követte, 11.000 ember által 11.000 fával, egy pontos matematikai képlet alapján beültetett, mesterségesen felépített hegy közép-Finnországban egy volt bánya területén. Az őserdő létrehozása a talaj helyreállítását teszi lehetővé egy bioremediációs folyamatnak köszönhetően. A fák megóvják a talajt az eróziótól, oxigént termelnek és ott-hont adnak a vadvilágnak. A természet alkotta fák és az emberi elme által létrehozott matematikai minta együttese az ember és a természet igaz szövetségét képezi.

Agnes Denes

Tree Mountain - A Living Time Capsule - 11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-1996/2013

C-print

91,44 x 91,44 cm



Bak Imre
Cím nélkül, 1973
 zselatinos ezüst nagyítás, papír
 21 x 28 cm

Bak Imre nemcsak az elmúlt évtizedek egyik legnagyobb jelentőségű magyar festőművésze, de az életművében az 1970-es évek elején, első felében bekövetkezett konceptuális fordulat révén művei a magyar konceptuális művészet történetének is szerves részét képezik. A kiállításon szereplő cím nélküli fotókollázs is azon 1970-es évekbeli Bak művek sorába tartozik, amik létrehozásakor a művész néhány éven keresztül felhagyott a festéssel. Bár Bak Imre konceptuális munkái elrugaszkodtak az olaj és az akril, vászon médiumától, ezen típusú művei mégis a festészet alapformáinak, alapfogalmainak konceptuális analíziseként is értelmezhetőek és olyan részterületeket vizsgálnak, mint a színek szerepe, vagy a tájképek, portrék műfajának átértelmezése. Bak az 1970-es években elején létrehozott konceptuális munkái a strukturalizmus és a szemiotika kortárs filozófiai eszmetörténeti áramlatai mellett, a látáspszichológiából is inspirálódtak és szorosan összefüggenek a művész pedagógiai tevékenységével is.

Az 1973-as mű is átlós kompozíciójú kollázsainak sorába illeszkedik, ahol a tükrözés és alapgesztusa absztrahálja a fotón látható tájat és lényegíti át konkrétból elvonttá a fotó témáját. Bak konceptuális művei foglalkoznak konkrét jelenségeket és struktúrákka redukálják a látványt, amellett, hogy a látás és a fogalomalkotás rendszereinek és a mélyrétegeinek az összefüggéseit vizsgálják. Így ír maga az alkotó a kreatív látásról egy a művel megegyező évből származó konceptuális füzetében:

„Köztudott, hogy a jelenségek látott oldala nem azonos magával a jelenséggel. (pl. az általunk látott szín valósága egy meghatározott rezgésszámú fény.) Vagyis a dolgok másként néznek ki tudatunkban, mint ahogy érzékszerveink tükrözik. Az érzékszervi látás különféle intenzitású lehet: elmehetnek a dolgok mellett úgy, hogy alig veszem észre őket vagy alaposan megismerlek azokat. Nyilvánvaló, hogy a dolgok és jelensége mellett való elrohanás vagy az alapos, figyelmes szemlélődés kiegészülve egy szellemileg aktív gondolkodó és meditatív tevékenységgel egészen más színvonalon eredményez benyomásokat, élményeket. az aktív látás technikájának kidolgozása és mindennapi alkalmazása tehát hozzásegít ahhoz, hogy a LÉTET tartalmasabban élhessük meg.”*

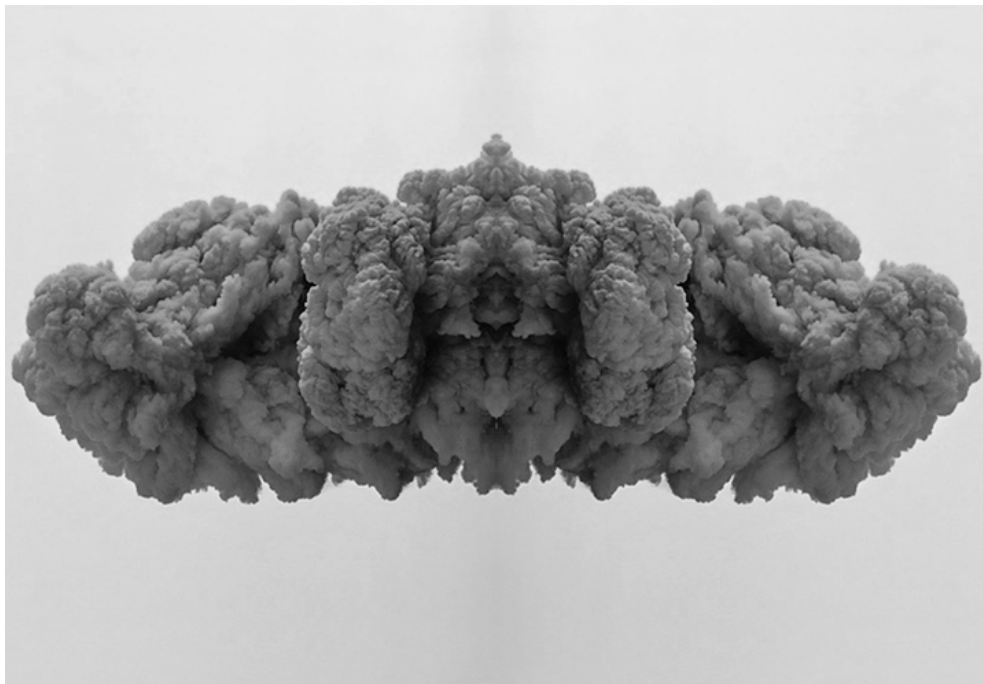
*Bak Imre: *A kreatív látás*, in: *Csináld magad!*, konceptuális füzet, Budapest, 1973



Paranoia

A súlyos állapottal és akár halállal is fenyegető vírus már önmagában szorongást generál, a bizonytalan időre kihirdetett karanténhelyzet és az azt követően is fennmaradó korlátozások anyagi és lelki terhei pedig csak tetézik a félelmeket. Az általános aggodalom melegágya a különböző összeesküvés-elméleteknek, amelyek a közösségi médiában történő megosztások révén hihetetlen sebességgel terjednek és milliókhoz jutnak el, még mielőtt tényeken alapuló cáfolatuk megjelenhet. A kormányok hivatalos kommunikációja és a sajtó – különös tekintettel az elektronikus médiumokra – óriási hatással van a közhangulatra, amennyiben ez nem tudatosul, és nem párosul a szükséges felelősséggel, annak komoly hatásai lehetnek milliók életére.





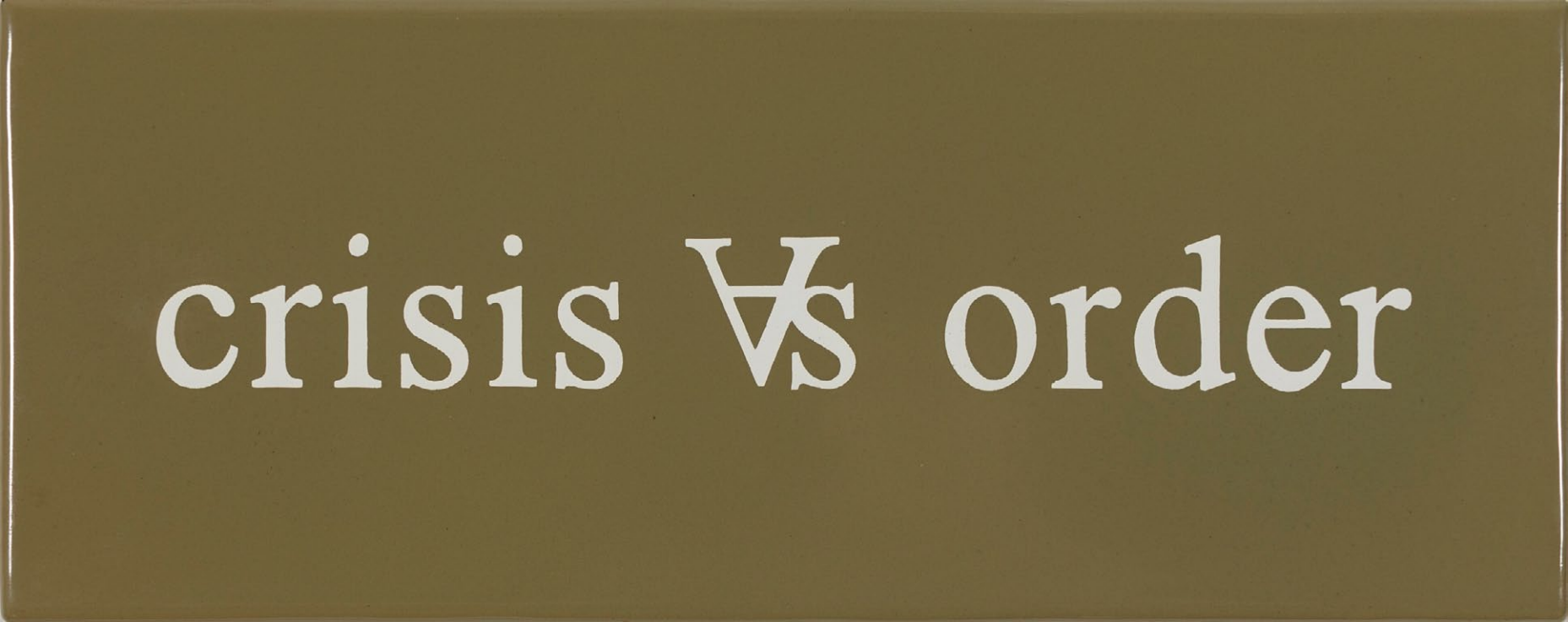
Esterházy *Démonok* című sorozata a karantén időszakában, korábban ehhez hasonló módon nem tapasztalt, általános fenyegetettség érzet vizuális manifestációja. A mindennapokat átszövő, alaktalannak és időtlennek tűnő szorongásnak, az emberiség által előidézett katasztrófák során keletkezett mesterséges felhők képének tengelyes tükrözésével adott adekvát vizuális formát. A Rorschach-teszt tintafoltjaihoz hasonló szimmetrikus fotókon a félelem démoni arcokat ölt magára. Egy nehezen megragadható mentális állapot, kontrollálhatatlan mesterséges jelenségek formájában, amelyet azonban a szimmetria rendje által felülír az emberi psychének a kollektív tudattalan archetípusai között kutató, megismerő szándéka.



Esterházy Marcell
Démonok, 2020
giclée print
31 x 31 cm egyenként

Rend

A kormányok virológiai és hálózatelméleti előrejelzések, valamint valós vagy vélt társadalmi-gazdasági érdekek alapján döntenek az általuk bevezetésre kerülő óvintézkedésekről. Ezek a - helyzetértékeléstől függően különböző mértékű - szigorítások a normál életet új rendszabályok mentén alakítják át, szűkebb vagy tágabb teret engedve az egyéni felelősségnek. Az, hogy megfelelő-e a korlátozások mértéke, mi számít indokolatlanul szigorúnak és mi túlságosan lazának a szabályok közül, relatív, megítélésében objektív és szubjektív tényezők egyaránt szerepet játszanak. Egy adott hatalmi entitás szabad döntésen alapuló, manipulációval vagy erőszakkal befolyásolt elfogadottsága nem az egyedüli meghatározója ennek. A vírus általi fenyegetettség (mint ahogyan más időkben és helyzetekben egyéb fenyegetés - más etnikumúak vagy vallásúak, eltérő szexuális orientációjúak, bevándorlók, stb.) rémképe lehet a manipuláció eszköze is a hatalom kezében ahhoz, hogy bizonyos intézkedéseit legitimálja a vele nem feltétlenül szimpatizálók körében is.



crisis VS order

Société Réaliste
crisis AS/VS order (USD green), 2011
zománc vaslemezen
16 x 40 cm

A Société Réaliste alkotói gyakorlatában a nyelv és a nyelvi játékok meghatározó szerepet játszanak. A VS/AS (vagy/mint) kötőszavak tipográfia általi összekapcsolása önálló műként 2009-ben született meg, egyszerű vizuális gesztussal illusztrálva a nyelv kiüresedtségét, alkalmatlanságát a világ leírására és a kommunikációra. A *crisis VS/AS order* (krízis VAGY/MINT rend) első, szintén 2009-ben készült verziója fekete-fehér falfestményként valósult meg. A krízis szó az akkori világgazdasági válságra utal, a rend szóval való opcionális ellentétbe állítása pedig az autoriter rendszerek illiberális válságkezelési módszereit teszi kritika tárgyává. A mű 2011-es zománc tábla verziója az amerikai dollár színét használja a felirat háttéréül, ám a születésekor aktuális politikai utalást felülírja a mostani kontextus, azaz az Egyesült Államokban a COVID-19 járvány hatására kialakult helyzet és annak vetülete az Elnök kommunikációjában.



Szalay Péter
Karantén objekt 04, 2020
vegyes technika
25 x 74 x 5 cm

Szalay Péter kenyér-gyűjteménye a kiállítás kontextusában egyfajta sajátos karantén naplóként értelmeződik újra. A vírus miatt kialakuló bezártság-érzet következtében számos, egyébként rutinszerű önellátó cselekménysor úgy, mint a bevásárlás, vagy a széles rétegeket megmozgató kenyér-sütési lázra egészen más fókuszot kapott. A lelassulás és a fogyasztás-monitorozás jegyében jutott különleges figyelem a művész és a családja által elfogyasztott kenyérmennyiségre és a kenyerek lejáratási dátumára is. A pékek vasárnaponként nem sülnek kenyeret, így a három napos lejáratási idő következtében nincsen olyan vekni, aminek a keddi napon járna le a szavatossága. Erre a felismerésre Szalay úgy vezeti rá művének nézőit, hogy egy lepke-, vagy egy bogár-gyűjtemény bemutatási logikáját követi. Ez a mű egyébként nem az első a művész életművében, ami kiaknázza és kiforgatja a természettudományi gyűjtések tipológiáját. A magyar művészettörténet is ismer olyan korábbi példákat kenyérgyűjteményekre, mint például az FKSE gyűjteményében szereplő 1982-es Barabás Márton mű, a *365 nap kenyere*. A korábbi példáktól mégis merőben eltérő Szalay laza felütése és művének különleges kontextusa, ami a művész gyorsan reagáló, reflektív attitűdjéről is tanúságot tesz.

Társadalmi igazságosság

A járványhelyzet kezelése globális figyelmet irányított a különböző elnyomó rendszerek válságkezelési stratégiáira és olyan akcióira, amelyek a veszély és annak nyomán fellépő félelemérzet politikai célokra történő kihasználására irányultak. A válságkezelésre adott egyik válasz a brutális rendőri fellépés okozta tragédia nyomán fellángolt #BlackLivesMatter mozgalom, amely az USA-beli tiltakozáshullám nyomán mára globális érvényűvé vált, és reményt ad arra, hogy a világ elmozduljon a fehér felsőbbrendűség és ennek erőszakos érvényesítése irányából az egyenlőség és igazságosság felé.



Esterházy Marcell *The Monument Destroyer* című, önmagát ledöntő plastikájával a huszadik századi szobordöntéseknek állít közvetett emléket. A düsseldorfi séta során véletlenül talált műgyanta talapzat, majd a környező utcákból előkerült további részletek lehetővé tették az eredeti, apolitikus sportoló figura töredékes rekonstrukcióját. A bal kézbe helyezett kalapács a művész kiegészítése a torzóhoz. A lábazat felett tátongó hiány a forradalmakban ledöntött csonka emlékművek „történelmi ikonográfiáját” idézi, ám itt a bronzba öntött idol saját ledöntésén dolgozik, az elnyomás és a diktatúrák önpusztító természetére utalva ezzel.

Esterházy Marcell
The Monument Destroyer, 2012
bronz
87 x 37 x 20 cm

Selma Selman *Lehúgyoztam a földedet* című akciója keretében a művész a modern történelem egyik legsötétebb helyén, a weimari volt Adolf-Hitler-Platz-on könnyít saját magán. Ezzel a félreérthetetlen gesztussal nemcsak személyes undorát fejezi ki azzal szemben, amit ez a tér jelentett, hanem a nemzeti szocializmus alatt elkövetett roma népirtásra és annak késleltetett elismerésére hívja fel a figyelmet. Selma Selman munkái valóban tele vannak feszültséggel és hasadásokkal, ahogy a művész folyamatosan próbálja befoltozni a sebeket, a származása – és az általa képviselt összes teher – és kortárs művészként megélt autonóm léte között húzóódó repedéseket és tátongó hasadékokat.



Selma Selman
I pissed on your land, 2017/2020
giclée print
35 x 50 cm mindegyik



Károly Hopp-Halász
Cím nélkül (a Pop Art sorozatból), 1968-1969
tempera, papír
44 x 64 cm

A férfitest motívuma a hatvanas évek közepétől van jelen Hopp-Halász Károly munkásságában. Mozgását, szeriálisan elrendezett kontúrjait, és ún. 'modulálását' a hatvanas évek második felében létrehozott *Pop Art* sorozat variációiban tanulmányozza, grafikai és zománc kompozíciókban egyaránt. Az általában meztelenül ábrázolt férfi test, majd később a művész saját teste nemcsak vizuális elemként szolgál, hanem jelképes tartalommal is rendelkezik, és használatával Hopp-Halász a saját kiszolgáltatottságát fejezi ki, művészként és emberként is egyaránt. A most kiállított művén az egymással átfedésben lévő különböző színű testrészek által kiadott absztrakt mintázattól élesen elkülönül a feltartott fekete ököl, amelylyel a művész feltehetően a mű születésekor Magyarországról is követhető egyesült államokbeli polgárjogi mozgalmakra reflektált.



Szalay Péter 2020-as 3D printje, a New York-i Szabadságszobor kicsinyített mását ábrázolja térdelő pózban. A térdelés, mint politikai statement, állásfoglalás Colin Kaepernick amerikai futballista akciói nyomán terjedt el, aki 2016-ban a rendőri túlkapások elleni tiltakozásként és a fekete egyenjogúság érdekében a meccsek előtt felhangzó amerikai himnusz alatt térdelt és nem állt. Kaepernick „térdeléseit” felkapta a média és hatalmas port kavartak Egyesült Államok-szerte, akciói pedig olyan megosztónak bizonyultak, hogy egyetlen csapat sem akarta szerződtetni és sportolói karrierjének felfüggesztésére kényszerült.

A térdelés gesztusa Kaepernickről leválva a fekete egyenjogúságért folyó küzdelem egyik új szimbólumává vált az utóbbi években és az amerikai rendőrség intézményesült feketék elleni túlkapásainak nyilvánosságra kerülése okán újra, és újra a polgári ellenállás és kritika eszköze lett. Az amerikai koronavírus vesztegzár első hullámának a végét az az országszerte kibontakozó tüntetéshullám és nagyon intenzívvé váló #BlackLivesMatter mozgalom jelentette, ami George Floyd amerikai fekete állampolgár halála okán robbant ki, akit letartóztatása közben amerikai rendőrök öltek meg.

A globális médiát és az amerikai közéletet domináló polgárjogi mozgalomra és ehhez kapcsolódó hírekre reflektálva Szalay Péter az amerikai állam egyik szimbólumának számító Szabadságszobrot is letérdeltette művében. A szobor térdelő gesztusa az amerikai köztéri szobordöntési mozgalomra is reflektál és egy erős gesztus a köztéri művészetben keresztül megnyilvánuló hivatalos nemzeti történelmi narratívák kritikai felülvizsgálatára.

Szalay Péter
No Souvenir, 2020
grafit, 3D-print (PLA plastic)
20,5 x 5 x 11 cm





A *Twilight of the Idols 9416* című szobor egy szélesebb sorozat részét képezi, melyben Kendell Geers nem "talált" hanem, ahogyan a művész hívja őket, "elveszített tárgyakkal" foglalkozik. Az általában afrikai eredetű maszkokat és szobrokat Geers európai bolhapiacokon vásárolja meg. Eredeti spirituális, rituális és vallási funkciójukról leválasztva, az elidegenített tárgyak „elveszetté” válnak. Az általában veszélyt vagy tiltást jelző kordonszalaggal való körbetekérésükkel, a művész elfedi és óvja a tárgy szellemi tartalmát, valamint egyúttal rá is mutat azok téves, elidegenített használatára, valamint utal a szülőhazájában, a Dél-Afrikai Köztársaságban az apartheid rendszer megszűnése után majd 20 évvel is jelen lévő rendszerszintű elnyomásra, amely a fekete állampolgárokat érinti.

Kendell Geers
Twilight of the Idols 9416, 2012
Chevron szalag, fa
40 x 12 x 11 cm



Bak Imre (1939) 1958 és 1964 között, a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán végezte tanulmányait Budapesten. A hatvanas évek végére már megfogalmazódott benne a gondolat, hogy ötvözze az amerikai művészet hard-edge és minimalista tendenciáit - amikről német közvetítéssel értesült - a magyar avantgárd művészet tradícióival és a magyar népművészetből inspirálódó motívumokkal. Ez a strukturalista, a jelek és a szimbólumok természetét vizsgáló program határozta meg az 1970-es években létrehozott festményeit. Az 1980-as években Bak képeinek geometrikus rendszere egyre összetettebbé vált, előkészítve festészetének posztmodern fordulatát, aminek következtében még a posztgeometrikus festészet trendjeihez is tudott kapcsolódni, eklektikus, idézeteket használó képeivel. Bak művészetében az 1990-es években a motívumai ismét „egyszerűsödnek”, immáron nagyobb egybefüggő színterületek jellemzik festményeit. Ekkor készült művei elsősorban az építészeti inspiráció jegyében fogantak, fő motívumuk az építészeti tagozatokból épített „struktúra”. Bak Imre legújabb, a 2000-es éveket követően létrehozott műveivel pedig visszatért a geometrikus festészet alapkérdéseire, egyebek mellett ahhoz, miként lehet térillúziót teremteni a festészet síkbeli eszközeivel.

Agnes Denes (1931, Budapest) magyar származású amerikai művész, New York-ban 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 alkotó munkája az írás, a rajz és a szobrászat klasszikus műfajaitól az installáción és a performanszon át a környezetvédő művészeti akciókig 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.

Esterházy Marcell (1977, Budapest) a Képzőművészeti Egyetem Intermédia tanszékén diplomázott 2003-ban. Párizsban, Lucien Hervé tanítványaként kezdett fotográfiával foglalkozni, majd bő egy évtizeden át Franciaországban élt és alkotott. Fotóiban, installációiban és videomunkáiban Esterházy, talált tárgyak, valamint jellemző képi ábrázolásmódok új kontextusba helyezésével a történelemhez fűződő viszonyunk egyszerre személyes és egyetemes, sokszor ellentmondó természetére irányítja a figyelmet.

fenyvesi Tóth Árpád (1950-2014) élete nagy részét a hivatalos és underground művészeti színterektől egyaránt távol, Balatonfenyvesen töltötte. Habár ismerte a magyarországi neoavantgárd belső köreit, törekvései elsősorban a történeti avantgárd örökségéhez, különösen Kassák Lajos munkásságához kötődtek, valamint a szabadkai Bosch+Bosch csoport szellemiségéhez kapcsolódott. A hatvanas évek közepén elmerült a vizuális költészetben, a kollázs technikáját, grafikai elemeket és szemiotikai kutatások eredményeit felhasználva. Ezzel egyidejűleg grafikai munkákat készített, melyeket a tér analízise, valamint a szürnaturalizmus és a bioromantika hagyományai jellemeztek. A nyolcvanas évek első felében korai tapasztalatait tovább gyarapította a távol-keleti filozófia iránti érdeklődése, amelynek eredményeképp létrehozta a geometrikus Tao Te King-sorozatot. Első képregényeit - a műfaj legkorábbi kiemelkedő példáit létrehozva Magyarországon - 1972-ben készítette, 1975-ben pedig csatlakozott a mail art hálózathoz, így válva a kiterjedt nemzetközi mozgalom tagjává, miközben viszonylagos elzártságban élt a Balaton-parti településen.

Kendell Geers (1968) dél-afrikai művész, jelenleg Brüsszelben él. A fotográfia, a festészet, a rajz, a szobrászat, az installáció és a performansz műfajaiban alkotva készíti kritikus, humoros és harcos szellemű, a társadalmi szabályokat és előírásokat kikezdő műveit a művészettörténettől a pornográfiáig, az ikonográfiától a giccsig, illetve a raszista vagy vallási sztereotípiákkal kapcsolatos összetett politikai utalásokig terjedő legkülönbözőbb referenciák mozgósításával. Kendell Geers a szabadságért, a demokráciáért és a polgári szabadságjogokért folytatott harc frontvonalában nevelkedett, és meggyőződése, hogy a művészet és a politika világainak nem szabad elválnia egymástól, hogy csak közvetlen tapasztalat által lehetséges hiteles műalkotás létrehozása. Ennek szellemében születési idejét 1968 májusára változtatta, hogy egy általa kreált identitásban születhessen újjá.

Halász Péter Tamás (1969) a 2000-es évek eleje óta rendszeresen állít ki magyar és nemzetközi kiállításokon. Bár diplomáját festő szakon szerezte, az egyetem után objektumokat és installációkat kezdett készíteni. Művei az elmúlt tíz évben egyre inkább a társadalmi és környezeti problémákra fókuszálnak. Jellemzően újrahasznosított ipari és technológiai alkatrészeket felhasználó, gyakran valamilyen működést is végző alkotásait gondos tervezés után kézműves igényességgel kivitelezi.

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.

Horváth Tibor (1976) eddigi munkásságára jellemző a tabudöntőgető, provokációktól sem mentes radikális intézmény- és társadalomkritika. Műveinek, melyek a rajz, fotó, videó, installáció műfajain kívül gyakran akciókban, különféle fiktív és működő intézményekben realizálódnak, legfőbb fegyvere az irónia, a perszifláz, a szándékos félreolvasás és átértelmezés. A hatalmi struktúrákat az egyes ember nézőpontjából szemlélve, a mindennapok szintjén felmerülő problémák és visszasságok felől közelíti meg, s a művein használt képi és szöveges eszközök keresetlensége is e pozíciót húzza alá. 2015 óta Berlinben él és dolgozik

Nádor Katalint (1938-2018) évtizedekig mint a Janus Pannonius Múzeum műtárgyfosztát, vagy mint a Pécsi Műhely kollektíva performanszait, 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 csendéletanalízisei 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.

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 roma 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 gender-alapú és faji megkülönböztetés, üldözés, trauma és feszültség alól emancipálja magát, gyakran saját testét használja szócsóként, melyen keresztül küzdelmeit, elkeseredését, dühét, félelmét, ellenállását és a túlélésért vívott harcát közvetíti.

A *Société Réaliste* művészkollektívát 2004-ben alapította Gróf Ferenc (1972) és Jean-Baptiste Naudy (1982), aktív együttműködésük 2014-ben ért véget. Tevékenységükben központi helyet kap az olyan vizuális kommunikációs eszközök gyűjtése majd vizsgálata, kiforgatása és dekonstruálása, amelyeket intézmények, kormányok, uralkodók, vagyis a hatalom képviselői – vallási, politikai, kulturális, művészi, vagy finansziális területen – fejlesztettek ki és használtak saját maguk pozicionálására. Ezek az eszközök jelek, logók, térképek, szimbólumok, betűtípusok, műemlékek, emblémák, szobrok, vagy épületek is lehetnek, melyeknek reprezentációs, esztétikai szerepét sokkal tágabb, idő- és térbeli komplex összefüggérendszerben és kontextusban helyezik el. Így új megvilágításban tárulnak eléink, egy kritikai, narratív dizájn eszköztár, „politikai ritkaság-gyűjtemény” formájában.

Szalay Péter (1981) a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának szobrász szakán végzett több mint egy évtizede, és már a pályája kezdete óta jellemző rá, hogy szívesen kísérletezik új technológiai megoldásokkal, új szobrászati alapanyagokkal. Legutóbbi önálló kiállítása 2019-ben volt az acb NA-ban. A művész 2012-ben részt vett a III. Moscow International Biennale For Young Art-on, valamint a 2013-as és a 2015-ös Bookmarks kiállításokon. Művei szerepeltek a Magyar Nemzeti Galéria, az Új Budapest Galéria, a Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet, a Trafó Galéria és a prágai Karlin Studios kiállításán. Jelölték az Unicredit Bank Korszakalkotók programjának vizuális művészeti díjára 2018-ban. Művei számos magángyűjtemény mellett a budapesti Ludwig Múzeum és a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet gyűjteményében is megtalálhatók.

Ahogy önéletrajzában állítja, Szentjóbby Tamás (más névein St.Auby, Stjauby, Emmy / Emily Grant, St. Aubsky, T. Taub stb.), „a TNPU (Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója) csödtömeggondnoka; a NETRAF (Neo-Szocialista Realista TNPU Globális Kontra Művészettörténet-hamisítók Frontja) ügynöke; a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Bölcsődéjének előadója, a Szt.rájk és a Létminimum St.andard Projekt 1984 W propagátora. Szentjóbbynak kivételes szerepe volt az intermediális gondolkodásmód és a happening, a Fluxus, az akcióművészet magyarországi bevezetésében és terjesztésében. A régió neoavantgárdjának meghatározó figurája volt a művészet és a valóság kritikai átalakítására törekvő „nem művészet-művészeti” produktumok létrehozójaként, valamint kulcsfontosságú események (kiállítások, felolvasások, fluxus-koncertek) szervezőjeként. Szentjóbby volt az első magyar happening (*Az ebéd - In memoriam Batu kán*, 1966 nyara, Altorjay Gáborral) és az első budapesti Fluxus koncert szervezője és megvalósítója.

Tarr Hajnalka (1977) a Magyar Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakán kezdte tanulmányait, majd festő szakon folytatta, ahol 2006-ben szerzett diplomát. Tarr pályája kezdete óta a valóság vizuális manifesztaációjával foglalkozik. Művészetében az értelem szüntelenül utat keres az érzelmek útvesztőjében. A késő kilencvenes évek neokonceptuális közegében kibontakozó installatív, szenzuális alkotói gyakorlatában az intellektuális távolságtartás a feltárulkozás igényével találkozik. Rajzaiból, installációiból és fotó alapú munkáiból egy megragadható igazság utáni vágy olvasható ki, amely azonban folyamatosan konfrontálódik a tudat érzelmek által befolyásolt valóságával.

Tót Endre (1938) Tanulmányait az Iparművészeti Főiskola murális szakán végezte 1959 és 1965 között Budapesten. Stílusát 1967-ig meghatározta a francia informel festészet hatása, amelynek jegyében színes, kalligrafikus rajzokat és festményeket készített. Az évtized közepén megérintette a pop art hatása, amely kivágott sablonokkal kombinált, könnyed, monokróm tusrajzokban, kollázssal gazdagított temperafestményekben és színes, figuratív akrilfestményekben mutatkozott meg. 1969-70-ben a minimalizmus jegyében hozott létre színes sávokból és nagyobb színmezőkből álló kompozíciókat, hogy azt követően hosszú időre felhagyjon a festéssel és az idea alapú művészet felé forduljon. Tót 1971-ben jutott el a kép nélküli, szöveg- és jel-alapú ideaművészethez. Ebben az időben születtek meg konceptuális művészetét meghatározó ideái, az „Eső”, az „Öröm” és a „Zéró”. Ezen ideák kibontakoztatása során számos médiumot használt, kezdetben a művészkönyvet, az írógépet, a képeslapot, a gumibélyegzőt, a fotót és különféle nyomdai technikákat alkalmazott és variált egymással, majd később akciókkal és azok dokumentációs anyagaival bővítette mediális eszköztárát.



Redefinition
2020 július
acb Galéria

Kurátor: Hegedüs Orsolya
Szövegek: Balázs Kata, Fenyvesi Áron, Hegedüs Orsolya,
Kopeczky Róna, Magyar Fanni
Katalógus, 3D-fotózás és kommunikáció: Heszky András
Kiállításépítés: Kriston Levente, Rajna Bálint
Enteriőrfotók: Tóth Dávid
Reprodukciók: Tóth Dávid, Varga-Somogyi Tibor
Angol fordítás: Sipos Dániel, acb Galéria
Felelős kiadó: Pados Gábor

(c) A művészek, örökösök és az acb Galéria
Minden jog fenntartva
kontakt: acbinfo@acbgaleria.hu

acb

