

2000 – 2010

VÁRADY RÓBERT

Térképzetek

És mit mond ehhez képest Madonna: „Rengeteget dörzsölöm a hátát, és nagyon jó vagyok lábmasszázsban is... Hogy ő mit tesz értem? Nagyon menő ruhákat hord.” Ez az „ő” persze nem Wittgenstein, hanem Madonna aktuális pasija. Történetük ennek ellenére egyértelmű: nyelvünk határai egyúttal világunk határai is. Várady „nyelve” pedig igen sokszínű. Nemcsak a filozófia és az ismeretelmélet „klasszikus” világában mozog otthonosan, hanem az újabb médiumok és technológiák birodalmában is. Errefelé mutatnak újabb, különféle „virtuális” valóságokban „játsszó” művei is.

A *dolgok megközelítése II.* [2006] címet viselő festményén az alakok magára a vászonra, a festékre, a festészetre mutatnak, és a kép terében nem is tesznek mást. Mégsem maga az alap, a festett háttér az érdekes, hanem az, amit tesznek: a „mutatás”, a kommunikáció. És nagyjából ez az *interfész* üzenete: a festő a festészet rendszerén keresztül kommunikál a világgal. A festmény így válik metaképpé, az *interfész* képévé, önmaga képévé... Másrészt viszont maga a vászon sem mellékes, nem egyszerű kulissza, hiszen a kép első verzióján (*A dolgok megközelítése I.*, 2006) az alakok nem a „semmire”, a szinte monokróm háttérre mutatnak, mint az előbbi festményen, hanem ablakszerű geometrikus struktúrákra, melyek a képernyő ablakait idézik fel. És maguk az alakok is komplex helyzetben vannak, hiszen jól láthatóan nem kapcsolódnak egymáshoz, nincs közös történetük a festmény terén kívül; a festmény terében, a vásznon, a pigment matériájában mégis egymáshoz tartoznak, ugyanolyan stílusban, ugyanolyan szinte fotografikus realizmussal vannak megfestve. Ez a realizmus azonban – ahogy Jacques Lacan mondaná – nem a reális (a valós, a valóság) leképezése, mert az ábrázolhatatlan, megjeleníthetetlen. A legtöbb, amit a festő tehet – ebben a lacani nézőpontban (is) – az, hogy megkísérli a lehetetlent, az ábrázolást, a megjelenítést. Az alakok gesztusa, a rámutatás aktusa is mintha erre a problémára utalna. Valamire mutatnak, valamit látnak, de azt mi, a nézők nem látjuk, hogy ők mit is látnak „valójában”. Amit látunk az csak a figyelem, az aktus, mely egyúttal a festmény témájává is válik.

Talán ebből az alapvető „reprezentációs” problémából is adódik, hogy Várady előszeretettel reflektál a festészet történetére is. Egyik legerősebb műve ebből a szempontból az *Hommage à Munch* (2007). A hatalmas termetű és tragikus sorsú norvég festő lehunytt szemmel álmodik egy széken, elmerül belső világában, melynek festői kivetülései a festmény buborékos raszterében jelennek meg. A „Munch” ereje különösen „párjával” (*Hommage à Kandinszkij*, 2007) szemben világlik, ahol a modern poeta doctus ül egy Breuer-széken, és jegyzetel geometrikusan racionális világában, melyet kései motívumai töltenek ki. Kandinszkij és Munch a festészet két radikálisan eltérő – emocionális vs. intellektuális – útját képviselik, egy valami mégis összekapcsolja őket: a kód, a jelentések kódolása, mellyel Várady is előszeretettel él. Festményeit egyfajta „lessingi” kódok népesítik be. Rejtélyes motívumok, szimbólumok, allegóriák, melyek a történetet, a sajátosan (lessingi és greenbergi értelemben vett) festői gondolkodást hivatottak közvetíteni. A *Novalisnak* (2000) című vásznán például Holbein híres koponyája

a leghangsúlyosabb motívum, amely a fekete ellipszisekből álló mustrában ismétlődik végtelenül. A raszter, a rácsszerkezet másik eleme pedig a költő híres kék virágát idézi fel, a boldogságot, az élet elérhetetlen értelmét, illetve inkább annak keresését. Ezáltal a kék virág és Novalis jelen nem lévő figurája egyúttal a művészet és a festészet értelmét és titkát is reprezentálja: hommage à Novalis – hommage à festészet. Ennek mintegy párdarabja lehetne a *Hölderlinnek* (2000), ahol mustra helyett inkább motívumok, pontosabban szimbólumok rendszerét kapjuk a vásznon. Alul hexaéderek jelképezik a platóni és a neoplatonista rendszerek örökségeként a földi, az anyagi princípiumot, míg a vászon felső részén az oktaéder a szellemi, az égi szférára utal. A kép centrumában pedig egy komplex rácsszerkezet áll, melyben ott rezonálnak nemcsak az ősi labirintusok és az alkimisták tekervényes aranycsináló útjai, de a nyomtatott áramkörök rendszerei is.

Ebben a „lessingi” kontextusban válik nyilvánvalóvá, hogy Várady absztrakt képei sem pusztán nonfiguratív kompozíciók, mivel a tér, a „valóság” illúziójával is eljátszanak. Olyan geometrikus struktúrákat mutatnak, amelyek ablakokat, ajtókat és átjárókat nyitnak a valóság felé. Tehát a maguk módján ők is interfészek, mégpedig nemcsak technológiai, hanem pszichológiai és ismeretelméleti vonatkozásban is. Az écran (screen) Jacques Lacan „pszichofilozófiájában” az identitás konstrukciójának helye. Erre az egyszerre valós (test) és imaginárius (elme) vászonra (illetve képernyőre, mert az angol és a francia kifejezés mindkettőt jelenti) vetíti az egyén a maga identitását nem is

annyira önmaga, mint inkább mások számára.² A szubjektum lacani képében ugyanis kitüntetett szerepet játszik a tekintet (regard, gaze), egészen pontosan a mások, a Másik tekintete, amelynek forrása behatárolhatatlan. Lacan amúgy a tekintet fogalmát egy legendás festményen, Hans Holbein Követek (1533) című művén keresztül vezette be, ahol a szinte fotografikus hűségű reprezentációból kilóg egy fura folt, egy anamorfózis, amely csak

egy nem kitüntetett, nem reprezentatív nézőpontból tárul fel koponyaként, a halál és az elmúlás, valamint a dolgok esendőségének és az anyagi javak múlandóságának szimbólumaként. Lacan a koponyát scotomának, foltnak nevezi a kép/ernyőn, egy helynek, amely nem tartozik a látványhoz, az imázshoz, egy helynek, amelyen keresztül a valós, a szimbolizálhatatlan és leképezhetetlen valóság (jelen esetben a halál maga) betüremkedik a képbe. Várady pedig a *Holbein árnya* (2004) című vásznán idézi meg, és teszi geometrikus mustrává ezt a motívumot, amely mintegy azonosítja, és meghatározza a figurák „virtuális” terét és figyelmének irányát.

Egy újabb iránymutató lehet Várady esetében a szimulákrum fogalma, amely Jean Baudrillard rendszerében a borgeses térkép-metafora továbbgondolása.³ A francia *agent provocateur* szerint immáron nem a valóságban, hanem annak leképezésében, vagyis 1:1 méretarányú térképén élünk. Sőt a helyzet még ennél is bonyolultabb, mert ez a térkép immáron erősen foszladozik, de a fogyasztói kultúra és a látványtársadalom

2

Vö: Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Seuil, Paris, 1964.

3

Jean Baudrillard: *Simulacres et simulation*. Galilée, Paris, 1981

ideológiájából – a képet fogyasztjuk, az imázsért fizetünk, így számunkra az már maga a valóság – adódóan már nem tudjuk megkülönböztetni egymástól a valóságot és annak képét. Valóságunk így a baudrillard-i értelemben hiperreálissá vált, és ennek gyökei nem máshol rejtőznek, mint reprodukciós technológiáinkban. Várady ezért állítja „szimulációs” művének (*Szimulákrumok I.*, 2003) középpontjába a fotografikus képalkotást. Az össze nem tartozó alakok egy közös, festői, festett térben fényképeznek és filmeznek (vagyis reprodukálnak), csak éppen azt nem tudjuk, hogy mit. Ez a kísérteties és titokzatos hangvétel folytatódik a *Cyber térben* (2008) című festményen is. És ráadásul innen bomlanak ki legújabb, felső nézőpontból felvett vásznai, a *Sor* (2009) és a *Lassan lefelé* (2010) is, melyek felső kameraállása kultúrákritikát sejtet. Egészen pontosan a felügyelet és a megfigyelés, a megfigyeltség és az alávetettség toposzára utal, amely nemcsak Foucault-nak, de Lacannak és Sartre-nak is központi problémája volt, ha más-más regiszterekben is. Ezen túl a felülnézet és az „úr” (a semmi, az üresség, a hiány) ábrázolása egyúttal festői kérdés is, amely a film és az Internet korszakában visszavezet az interfész és az ábrázolás problematikájához. És a kör – legyen az akár hermetikus, akár ördögi – így be is zárul, mert nem az itt a „lényeg”, hogy mit csinálnak ezek az otthontalanul álló alakok, hanem az, hogy hol csinálják. Várady Róbert festészete ugyanis nem elsősorban a világ leképezése, hanem a leképezés (a festészet, a művészet, a kommunikáció) leképezése, mert a világ mindaz, sőt csak az, amit mondunk róla, vagy ahogy Wittgenstein írja, „mindaz, aminek az esete fennáll”, Lacan pedig ehhez csak annyit fűzne hozzá, hogy mindaz, amit képesek vagyunk szimbolizálni, és nyelvvé tenni.

Hornyik Sándor

THE CANVASES OF THE BODY AND THE MIND

Róbert Várady's painted interfaces

In the age of the information society and the computer, the notion of the *interface* may have interesting applications even in the world of painting. In information technology, an *interface* is a metaphoric surface that connects two adjacent systems. The computer is the best-known example of this surface, but the man-machine interface is not restricted to the screen, it also includes the user interface (e.g. the keyboard). In the same manner, the canvas is not the only interface in painting: there is also the paint and the brush, and to some extent, the painter's gesture. The concept of the interface has also had considerable success in the theories of the new media. Lev Manovich, for instance, considered film the most important cultural interface of the 20th century,

an idea he shared with many from Walter Benjamin to Fredric Jameson.¹ Whether or not film, or more broadly, moving pictures, can be considered the most ubiquitous interface of the 20th century, painting served similar purposes under certain circumstances. What is more, it still does, now that the internet, together with file sharing and social sites, has taken the place of film.

And if we start talking about painting and art as an interface, Marcel Duchamp cannot be ignored—nor does Róbert Várady ignore him. The relevant key work is called *Duchamp in the Interface* (2005), and the painting is a (very succinct) critique of the critique of retinal painting, with a generous dose of irony. Duchamp, who has painted his last painting and is a stalwart member of the French national chess team, plays a game with a naked woman. There is a comment attached: “one is better off doing nothing than trifles.” Duchamp occasions an exciting critique not only of the picture, but more broadly, of language as well. It is thus little surprise that Ludwig Wittgenstein, that great figure of the “picture theory” of language often makes an appearance in Várady's painting. At first sight, *Young Wittgenstein, old Wittgenstein and Madonna in the Interface* (2006) may seem a post-conceptualist treatment of the strong visual input of pop culture, but of course what one of Várady's favourite heroes “says” is of great relevance. “The limits of my language mean the limits of my world... Everything that can be thought at all can be thought clearly,” says the young Wittgenstein. “If a question can be put at all, then it can also be answered... And the logic is inexorable,” says his older alter ego. And what is Madonna's contribution? “I rub his back a lot, and I'm also good at foot massage... What does he do for me? He wears very cool clothes.” “He” is of course not Wittgenstein but Madonna's incumbent boyfriend. The story is nonetheless obvious: the limits of our

1

Lev Manovich: A film mint kulturális interface [Film as a cultural interface] (1997). *Metropolis*, 2001:2, pp. 24-43. See also this essential work by the Russian-born philosopher of the media: *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001.

language are also the limits of our world. And Várady's "language" is very colourful. He moves at ease not only in the "classic" world of philosophy and epistemology, but in the realm of the new media and technologies as well, sufficient proof of which is offered by the most recent works, which "take place" in various "virtual" realities.

In *An Approach to Things II* (2006), the figures point at the canvas itself, the paint, painting, and that is all they do in the space of the picture. Yet it is not the base, the painted background, that is of interest, but what they do: the "pointing," the communication. And this, by and large, is the message of the interface: the painter communicates with the world through the system of painting. This is how the painting becomes a meta-image, a picture of the interface, of itself... On the other hand, the canvas is none the less important, no mere coulisse, because in the first version (*An Approach to Things I*, 2006) it is not "nothing," not an almost monochrome background, that the figures are pointing at (as in the second version), but window-like geometric structures which recall the windows of display screens. The figures themselves are also in a complex situation because clearly they are not connected, they do not share a story outside the space of the painting; within, on the canvas, in the matter of the pigment, they are nonetheless related, painted as they all are in the same style, with the same, almost photographic realism. However, this realism is – as Jacques Lacan would put it – not imaging the real (the actual, reality), because it cannot be represented. The most a painter can do – in this Lacanian perspective (as well) – is to attempt the impossible, i.e. representation. The gesture of the figures, the act of pointing also seems to refer to this problem. They point at something, see something, but we the viewers cannot see what they "in fact" behold. What we can see is only the intentness, the act, which also becomes the subject of the painting.

Perhaps this essential "representational" problem may also account for the keenness with which Várady reflects on the history of painting. One of his most powerful works in this respect is *Hommage à Munch* (2007). The Norwegian painter, a man of massive build and a tragic fate is sitting on a chair with eyes closed, dreaming, immersed in his own world, whose painted projections appear in the bubbles that form a grid on the painting. The power of "the Munch" becomes conspicuous when compared with its "pair" (*Hommage à Kandinsky*, 2007), in which the modern poeta doctus is sitting in a Breuer chair, making notes in his geometrically rational world, which is filled with the motifs of his own late art. Kandinsky and Munch represent two, radically different ways in painting – emotional vs. intellectual –, yet they are connected by something: the code, the encoding of meanings, a solution Várady also favours. His paintings are populated by what could be called "Lessingian" codes. Secret motifs, symbols, allegories, which are meant to communicate the story, the peculiarly painterly thought (in the sense of Lessing and Greenberg). In the painting *For Novalis* (2000), for instance, Holbein's famous skull is the most emphatic motif, repeated infinitely in the pattern of black ellipses. The other

element that builds the grid evokes the famous blue flower of the poet, happiness, the unreachable meaning of life, or the search for it. This way, the blue flower and the absent figure of Novalis also represents the meaning and secret of art and painting: an homage to Novalis – an homage to painting. This work could be paired with *For Hölderlin* (2000), in which a system of motifs, or rather, symbols, replaces the pattern. At the bottom, hexahedrons represent the terrestrial, material principle, the heritage of Plato and the neo-Platonist systems, while in the upper portion of the canvas the octahedron refers to the celestial, spiritual sphere. The centre is occupied by a complex grid, which resonates with not only ancient labyrinths and the convoluted schemes of alchemists to make gold, but the structures of printed circuit boards as well.

It is in this "Lessingian" context that it becomes obvious: Várady's abstract paintings are no mere nonfigurative compositions, because they also play with the illusion of space, of "reality." They present geometric structures that open windows, doors and passageways onto reality. Which is to say, they are interfaces in their own way, and not only technologically, but also in a psychological and epistemological sense. In Jacques

Lacan's "psycho-philosophy" the screen (écran) is where identity is constructed. It is on this canvas (screen), both real (body) and imaginary (the mind), that the individual projects his or her own identity, not so much for him- or herself as for the sake of others.² Lacan's representation of the subject attributes special importance to the regard or the gaze, particularly of others, of the Other, whose source cannot be identified. Incidentally,

Lacan introduced the notion of the gaze through the example of a legendary painting, *Hans Holbein's Ambassadors* (1533), in which the representation of almost photographic fidelity is disturbed by an odd spot, an anamorphosis, which is revealed to be a skull, a symbol of death and mortality, of the frailty of things and the ephemeral value of material riches, only from an untypical, unfavoured point of view. Lacan calls the skull a scotoma, a blind spot in the image/screen, a place that is not part of the vision, the image, a place through which the real, un-symbolizable and un-imageable reality (in this case death itself) intrudes into the image. In his turn, Várady cites the motif and turns it into a geometric pattern in *The Shadow of Holbein* (2004), where it identifies and defines, as it were, the "virtual" space of the figures, and the direction of their attention.

The notion of the simulacrum, which in the thought of Jean Baudrillard is a development of Borges's map metaphor,³ can provide a further handle for Várady's work. According to the French agent provocateur, instead of reality, we inhabit an image of it, or a map on the scale of 1:1. What makes the situation even more complex is that though the map is very threadbare, it follows from the ideology of consumer culture and the society of spectacle – we pay for and consume the image, which thus becomes reality for us – that we can no longer tell reality from its image. Our reality has become hyperrealistic in the Baudrillardian sense, a situation that is rooted in none

2

Cf. Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1964.

3

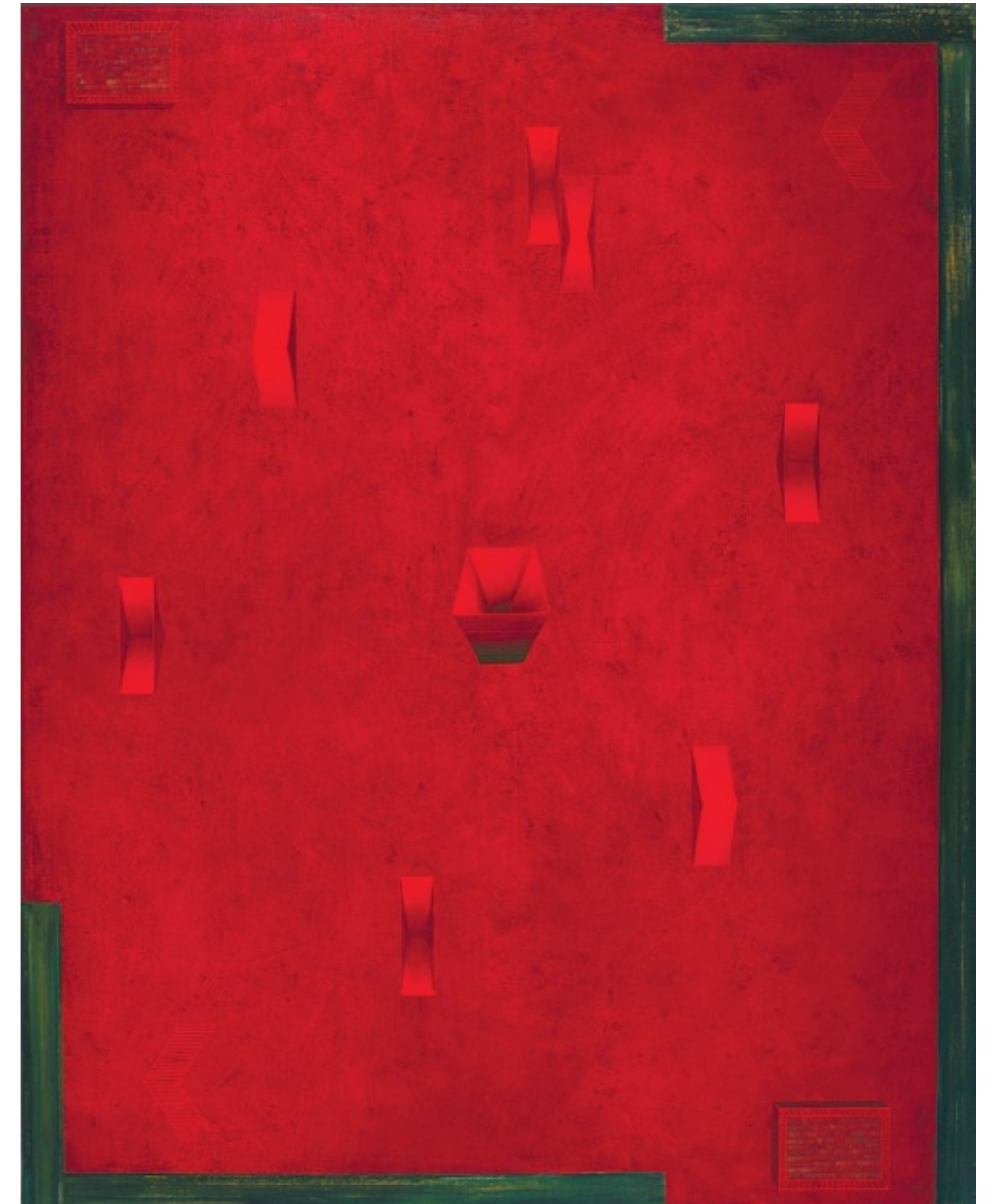
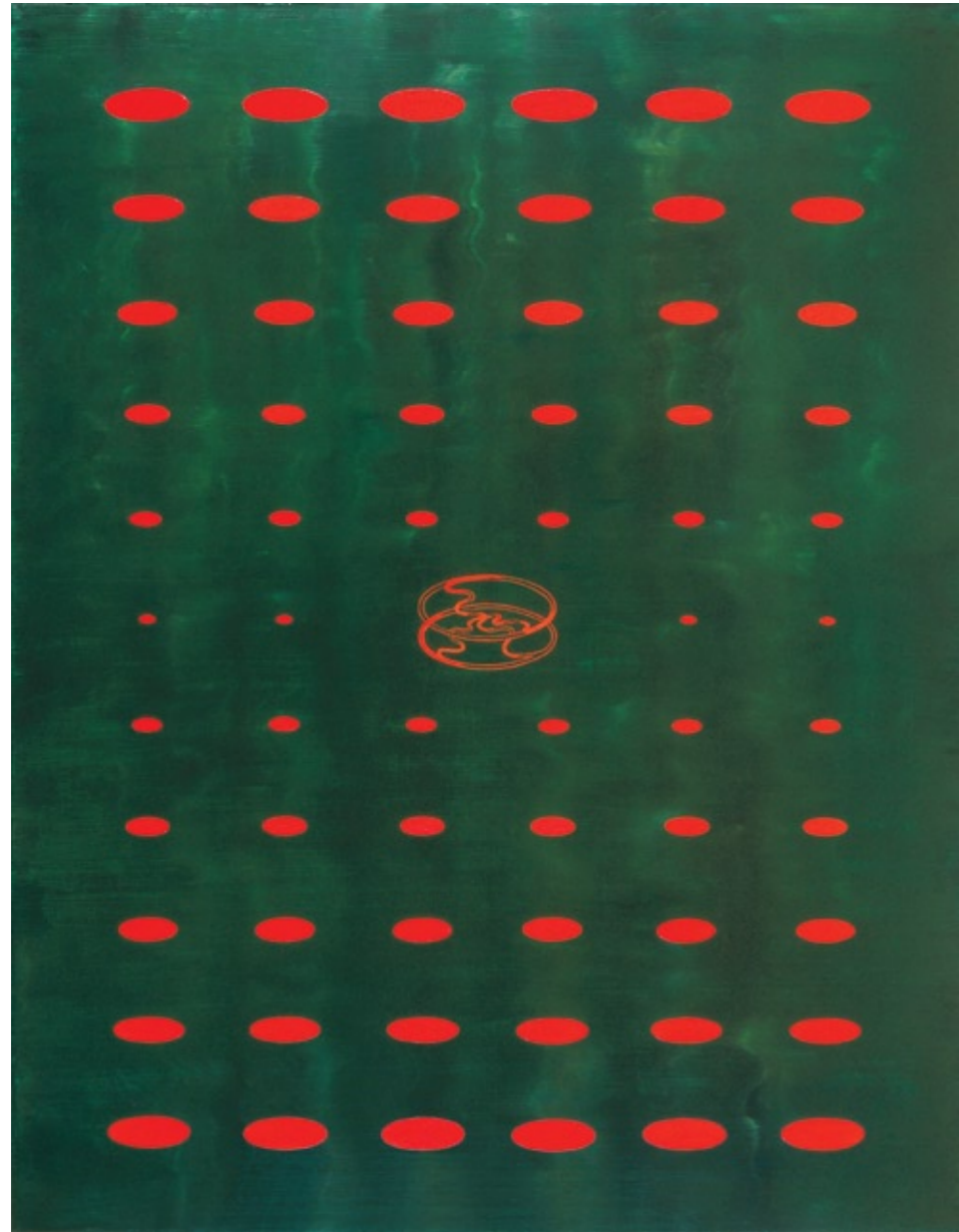
Jean Baudrillard: *Simulacres et simulation*. Paris: Galiléé, 1981.

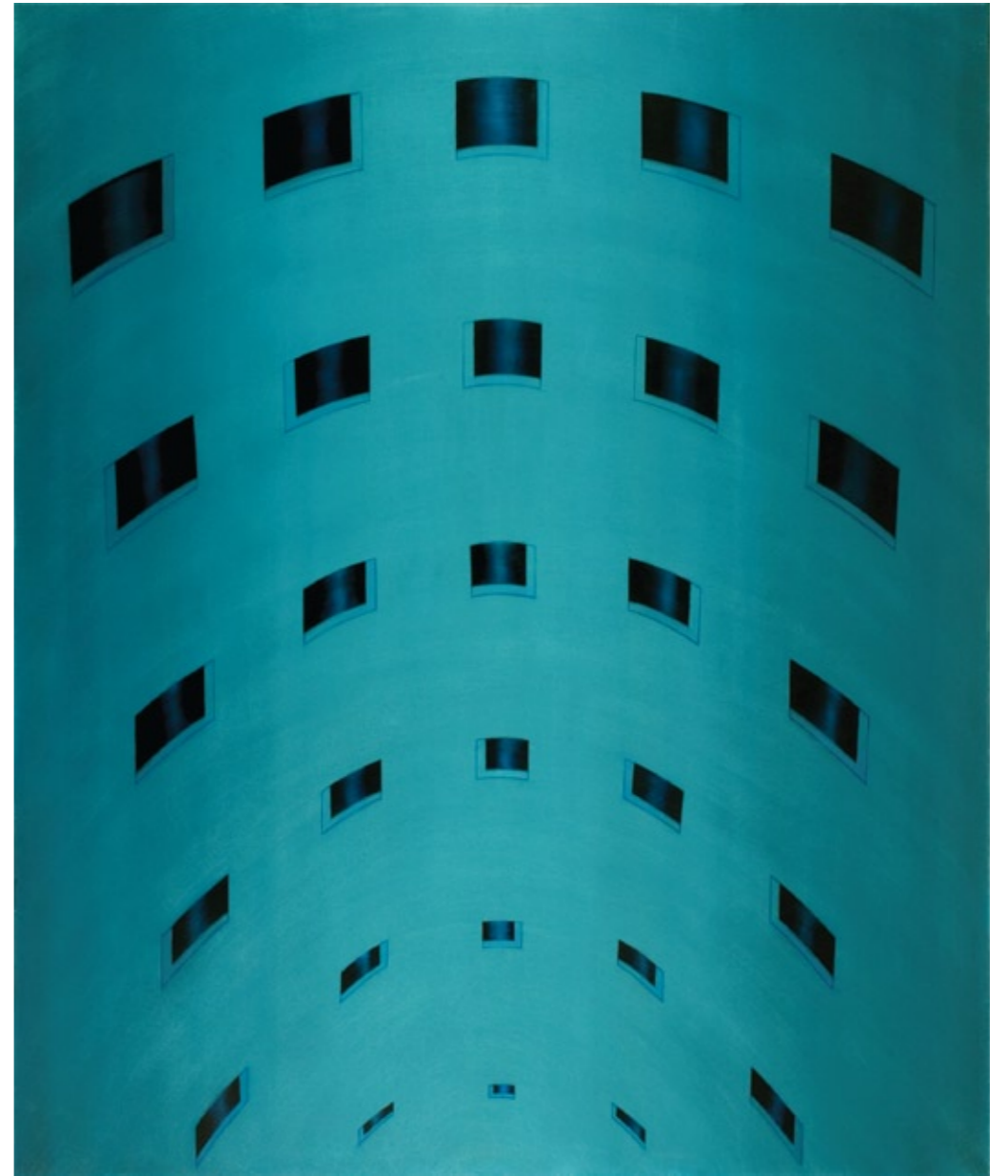
other than our reproduction technologies. This is why Várady makes photographic image production the focus of his “simulation” work (*Simulacra I*, 2003). The unrelated figures shoot photos or films (i.e. reproduce) in a shared, painterly, painted space—only they do not know what of. This eerie and mysterious tone is continued in *Cyber Space* (2008). It is also here that the latest canvases originate; the elevated viewpoint of *Line* (2009) and *Slowly Downwards* (2010) is suggestive of a critique of culture. To be more precise, it refers to the topos of supervision and observation, of being observed and controlled, which was a central problem not only for Foucault, but for Lacan and Sartre as well, if in different registers. Further, the representation of the elevated viewpoint and of the “void” (nothingness, emptiness, absence) is also a painterly problem, which in the age of film and the Internet leads back to the problems of the interface and representation. The circle – be it hermetic or vicious – is thus closed, because what “matters” here is not what these solitary figures do but where they stand. Because Róbert Várady’s painting is first and foremost not an imaging of the world, but an imaging of imaging (painting, art, communication), or even, only what we say about it, or as Wittgenstein puts it, “everything that is the case.” Everything, Lacan would add, we can symbolize and turn into language.

Sándor Hornyik

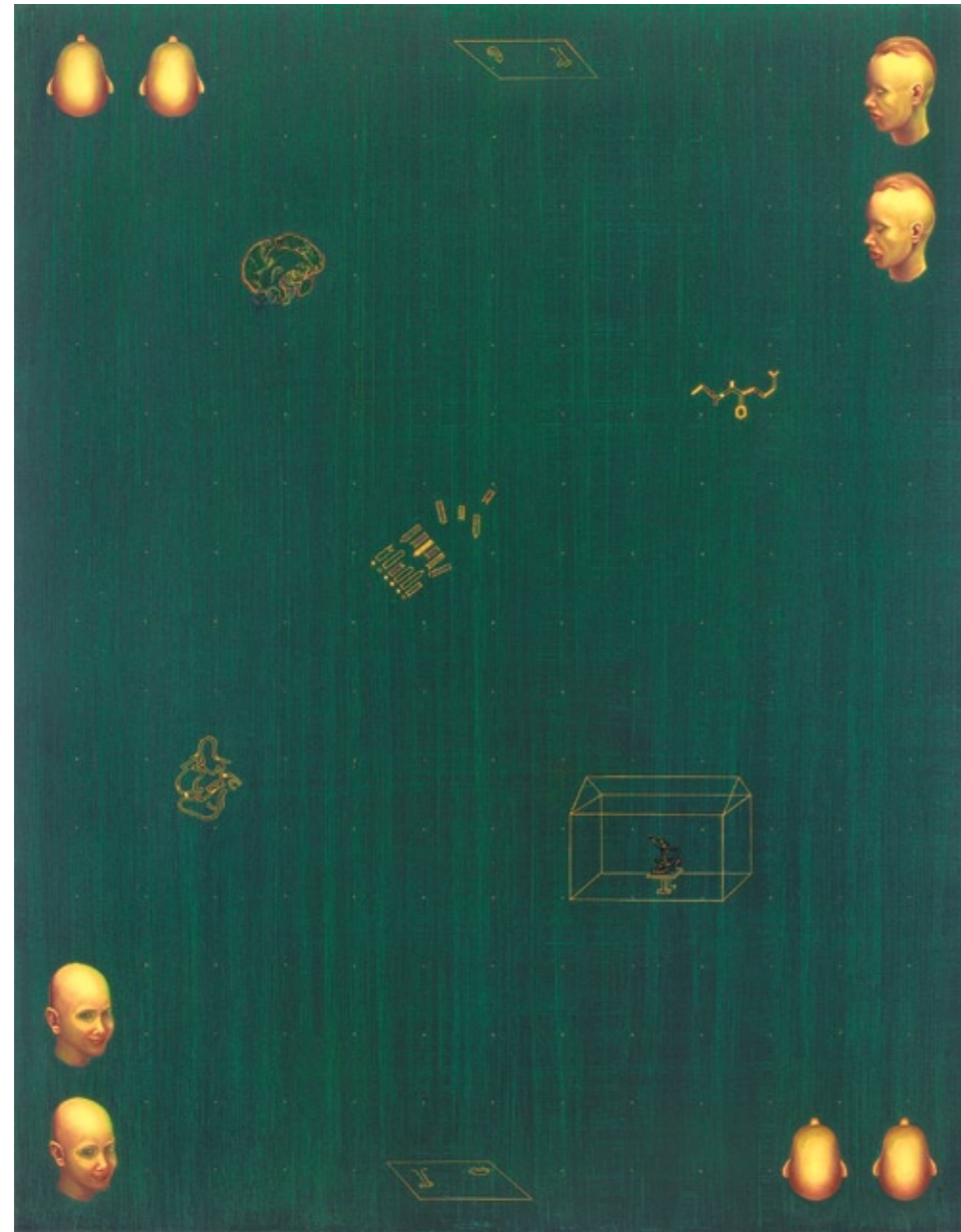
MUNKÁK / WORKS

2000 – 2010









A klónozó háza II. The Clone Maker's House II 2002



A klónozó háza I. The Clone Maker's House I 2002



Ambivalenciák I. Ambivalences I 2009



Ambivalenciák III. Ambivalences III 2009



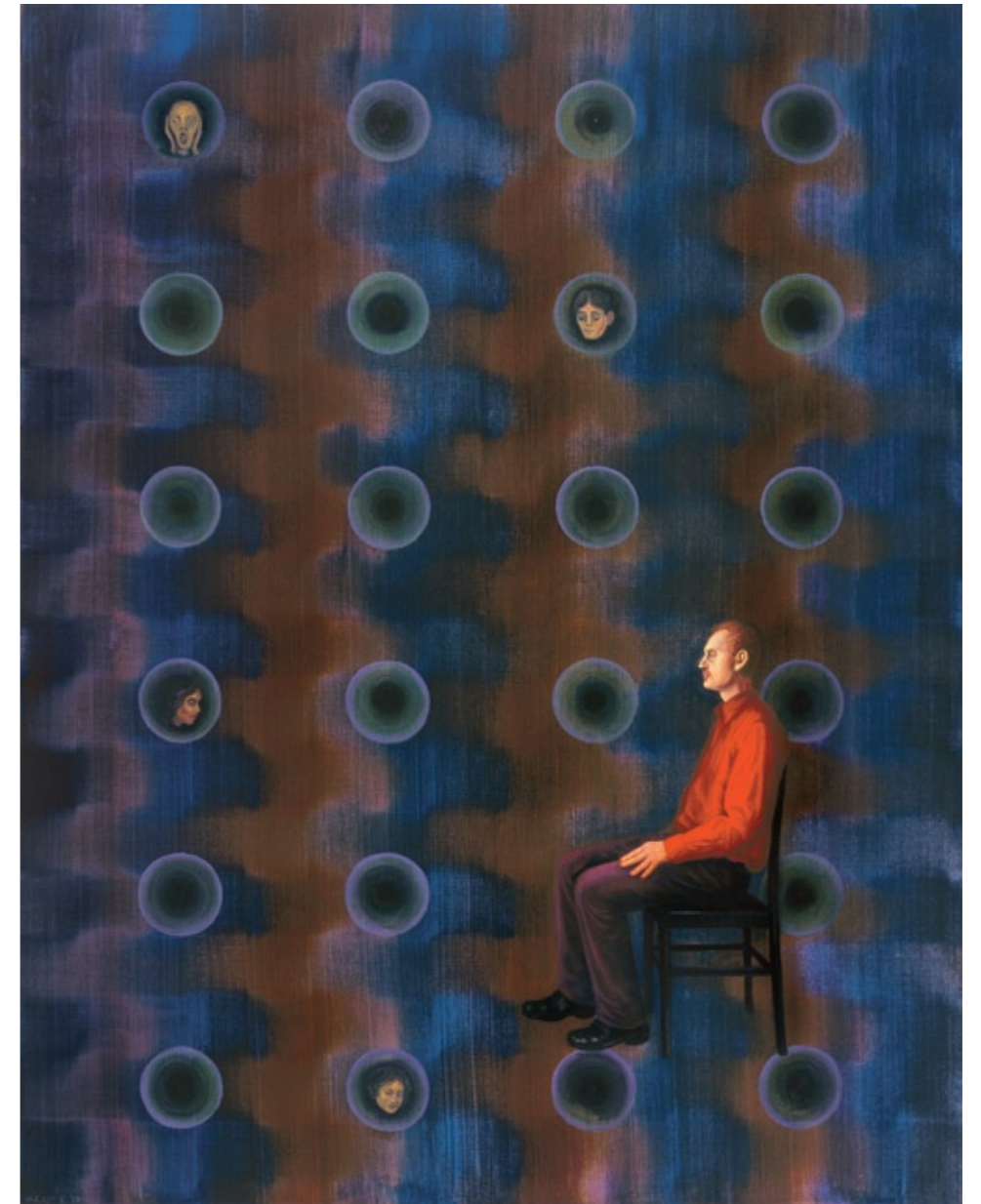
A dolgok megközelítése II. Approaching the Things II 2006



Holbein árnya Holbein's Shadow 2004



A fiatal Wittgenstein, az idős Wittgenstein és Madonna az interface-ben
 The Young Wittgenstein, the Old Wittgenstein and Madonna in the Interface 2006



Hommage à Munch 2007



Cybertérben I. In Cyberspace I 2009



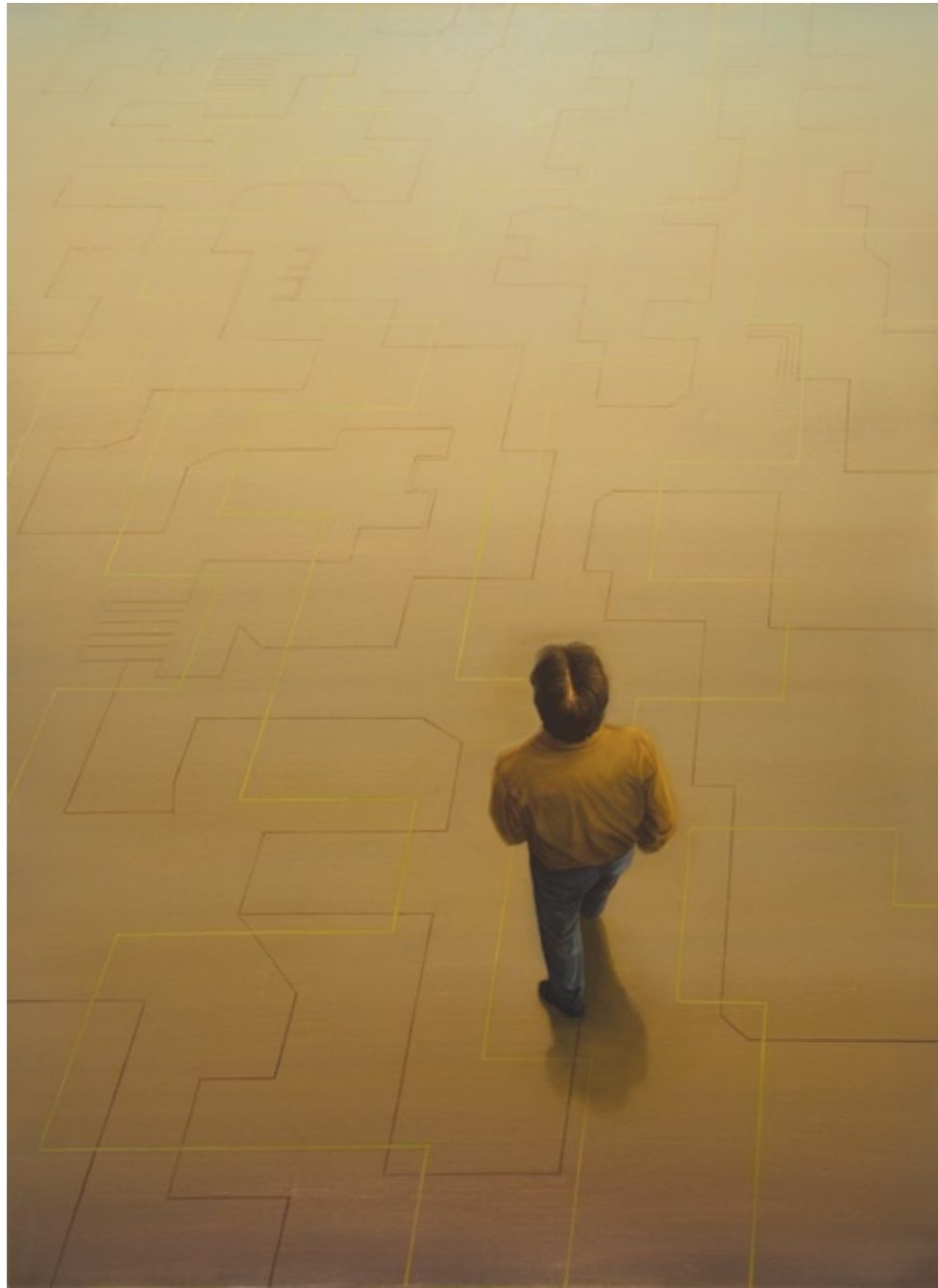
Cybertérben II. In Cyberspace II 2009



Körmenet I. Procession I 2009



A dolgok fordulata I. The Turning-Point of the Things I 2008



A dolgok ambivalenciája II. The Ambivalence of the Things II 2009



A tér bizonytalansága I. The Ambivalence of Space I 2009



Mindig történik valami váratlan és felfoghatatlan
 Something Unforeseen and Inexplicable is always Happening 2010



Sor (Vonal mentén I.) Row. Along the Line I 2009



Lassan lefelé II. Slowly Downwards II 2010



Lassan lefelé I. Slowly Downwards I 2010



A tér bizonytalansága (Relációk) The Uncertainty of Space (Relations) 2010



Metropolisz I. Metropolis I 2010



Metropolisz II. Metropolis II 2010



Metropolisz III. Metropolis III 2010

1. A matematikus háza The Mathematician's House I 1999 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
2. Süllyedő város Sinking Town 2000 olaj, trinát, fotó, műgyanta, vászon oil, synthetic resin, photo on canvas, 180 x 140 cm
3. Georg Trakl-nak To Georg Trakl 2000 olaj, trinát, vászon oil, household paint on canvas, 180 x 140 cm
4. Fraktálok IX. Fractals IX 2001 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
5. Fraktálok XI. Fractals XI 2001 olaj, trinát, vászon oil, household paint on canvas, 120 x 100 cm
6. Novalis-nak To Novalis 2001 olaj, trinát, vászon oil, household paint on canvas, 180 x 140 cm
7. A filozófus háza II. The Philosopher's House II 2002 olaj, trinát, vászon oil, household paint on canvas, 180 x 140 cm
8. A klónozó háza I. The Clone Maker's House I 2002 olaj, trinát, vászon oil, household paint on canvas, 180 x 140 cm
9. A klónozó háza II. The Clone Maker's House II 2002 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
10. Cyber I. Cyber I 2002 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
11. Holbein árnya Holbein's Shadow 2004 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
12. Van Gogh és Warhol az interface-ben Van Gogh and Warhol in the Interface 2005 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
13. Áramlás (Tao) I. Flow (Tao) I 2005 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
14. Fraktálok XIII. Fractals XIII 2006 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
15. Ami kiszámítható, és ami nem I. What is Predictable and What is Not I 2006 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
16. Tao (A kezdet) Tao (The Beginning) 2006 olaj, vászon oil on canvas, 190 x 110 cm
17. A dolgok megközelítése II. Approaching the Things II 2006 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
18. A fiatal Wittgenstein, az idős Wittgenstein és Madonna az interface-ben The Young Wittgenstein, the Old Wittgenstein and Madonna in the Interface 2006 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
19. Hommage à Munch 2007 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
20. Hommage à Kandinszkij 2007 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 140 cm
21. A dolgok fordulata I. The Turning-Point of the Things I 2008 olaj, vászon oil on canvas, 140 x 190 cm
22. A tér kiszámíthatatlansága I. The Unpredictability of Space I 2008 olaj, vászon oil on canvas, 150 x 190 cm
23. A tér bizonytalansága (Relációk) The Uncertainty of Space (Relations) 2008 olaj, vászon oil on canvas, 140 x 180 cm
24. Folytonos változás (E.K-nak) Continuous Change (To E.K.) 2008 olaj, vászon oil on canvas, 110 x 120 cm
25. Körmenet I. Procession I 2009 olaj, vászon oil on canvas, 140 x 180 cm
26. Cyber térben II. In Cybernetic Space II 2009 olaj, vászon oil on canvas, 140 x 180 cm
27. A tér ambivalenciája I. The Ambivalence of Space I 2009 olaj, vászon oil on canvas, 140 x 180 cm
28. Sor (A vonal mentén) Row (Along the Line) 2009 olaj, vászon oil on canvas, 70 x 190 cm
29. Ambivalenciák I. Ambivalences I 2009 olaj, vászon oil on canvas, 110 x 120 cm
30. Ambivalenciák II. Ambivalences II 2009 olaj, vászon oil on canvas, 100 x 120 cm
31. Metropolisz I. Metropolis I 2009 olaj, vászon oil on canvas, 150 x 180 cm
32. Mindig történik valami váratlan és felfoghatatlan Something Unforseen and Inexplicable is Always Happening 2010 olaj, vászon oil on canvas, 150 x 190 cm
33. Lassan lefelé I. Slowly Downwards I 2010 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 150 cm
34. Lassan lefelé II. Slowly Downwards II 2010 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 150 cm
35. Görbült tér Curved Space 2010 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 150 cm.
36. Ambivalenciák III. Ambivalences III 2010 olaj, vászon oil on canvas, 140 x 160 cm
37. Metropolisz II. Metropolis II 2010 olaj, vászon oil on canvas, 150 x 190 cm
38. Metropolisz III. Metropolis III 2010 olaj, vászon oil on canvas, 150 x 200 cm
39. A tér ambivalenciája II. The Ambivalence of Space II 2010 olaj, vászon oil on canvas, 180 x 130 cm

Tanulmányok / Studies :

1973-80: ELTE BTK / Eötvös Lóránd University of Arts And Sciences, Budapest

Mestere: Kokas Ignác / His master was Ignác Kokas

Egyéni kiállítások (válogatás) / Selected Solo Exhibitions:

1982	Kultúrház / House of Culture, Szeged
1983	Fiatal Művészek Klubja / Young Artists Club (FMK), Budapest
1984	Galerie am Finkenbusch, Rhede
1986	Horváth E. Galéria, Balassagyarmat
1987	Fészek Klub, Budapest
	Galerie Elf, Bielefeld (Barabás Mártonnal)
1988	Duna Galéria, Budapest
1989	Galerie Strudlhof, Bécs / Wien / Vienna
1990	Galéria 11, Budapest
1991	Galerie Altstadt, Bamberg
1992	Vigadó Galéria, Budapest
	The Collective Gallery, Edinburgh
1993	Vízivárosi Galéria, Budapest
1996	Spiritusz (Várfok) Galéria, Budapest
	Körmendi Galéria, Budapest
1997	Bank Center, Budapest
	Francia Intézet / Institut Francaise / French Institute, Budapest (B. Latuner-rel)
1999	Ernst Múzeum, Budapest
	XO Galéria, Budapest
2000	Francia Intézet / Institut Francaise / French Institute, Budapest
2001	A. Tish Gallery, Houston,
	Várfok Galéria, Budapest
2002	Godot Galéria, Budapest
	Művészetek Háza / House of Arts, Pécs
	Várfok Galéria, Budapest
2003	Meander Galéria, Budapest
	Várfok Galéria, Budapest
2004	Haworth Galéria, Budapest
2005	Várfok Galéria, Budapest
	A. Tish Gallery, Houston, (Bullás Józseffel és V. Lewandowskival)
2006	Várfok Galéria, Budapest
2007	Szinyei Szalon, Budapest
2009	Magyar Intézet / Hungarian Cultural Institute, Tallin
	Várfok Galéria, Budapest
2010	Városi Művészeti Múzeum, Esterházy-palota, Győr / Municipal Museum of Art, Esterházy Palace, Győr

Csoportos kiállítások (válogatás) / Selected Group Exhibitions:

1979	Fiatal Művészek Stúdiója / Studio of Young Artists, Pécs
1980	Stúdió-kiállítás / Studio of Young Artists, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest
1982	Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása / Exhibition of Derkovits Scholars, Budapest Galéria
1983	Stúdió-kiállítás / Studio of Young Artists, Ernst Múzeum, Budapest
	Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása / Exhibition of Derkovits Scholars, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest

1984 Stúdió-kiállítás / Studio of Young Artists, BNV/BIF, Budapest
Stúdió-kiállítás / Studio of Young Artists, Galerie Hlavnivo Mesta, Prága
Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása / Exhibition of Derkovits Scholars, Ernst Múzeum, Budapest
Festészeti Triennále / Painting Triennial, Szófia

1985 40 év kiállítás / Forty Years, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest,
Stúdió-kiállítás / Studio of Young Artists, Ernst Múzeum, Budapest

1986 Interart, Poznan,
Bartók Galéria, Budapest
Modern magyar művészet / Modern Hungarian Art, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
International Art, Stockholm

1987 40 év / Forty Years, Manyezs, Moszkva
Kunsthalle, Tübingen
INCLA, Párizs

1988 Metamorfózis / Metamorphosis, Generalart Stúdió, Budapest
Internazionale Arte Fiore. Bari, Roma
Art Expo, BNV, Budapest

1989 Studio Panigati, Milano
Galerie Sheraton, Frankfurt
Feltámasztott mimézis / Mimesis Revived, Vác, Tata

1990 Rathaus, Immenstadt
Bezirkmuseum, Bécs / Vienna
Pandora Galéria, Badacsony

1991 Art Expo, Budapest
Vigadó Galéria, Budapest
Martinstor, Wangen
Kreuzherrnsaal, Memningen

1992 MHB-ösztöndíjasok kiállítása / Hungarian Credit Bank Scholars, Múcsarnok / Palme Ház (Palme House), Budapest
Atlantisz Galéria, Budapest

1993 Új szerzemények / New Acquisitions, Tragor Ignác Múzeum, Vác

1994 Vigadó Galéria, Budapest
Absztrakció / Abstraction, Astoria Galéria, Budapest
Fény, hang, szín, tér / Light, Sound, Colour, Space, Dunaújváros

1995 Galerie T. Komarno
Helyzetkép – mai magyar szobrászat / State of the Art – Hungarian Sculpture Today, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest
A dualitás formái – Land art / Forms of Duality – Land Art, Gyermely
Kállay Art Gallery, München

1996 International Exhibition. I. Wilson Gallery, Washington
Trompe l'oeil. Tragor Ignác Múzeum, Vác
Kortárs Magyar Képtár, Körmendi-gyűjtemény / Contemporary Hungarian Gallery, Körmendi Collection, Budapest

1997 Diaszpóra (és) művészet / Diaspora (and) Art, Zsidó Múzeum / Jewish Museum, Budapest
Olaj / vászon / Oil on Canvas, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest
Kunstverein, Mödling
Galerie Gulbenkian, Párizs
Ninth Triennale, Új Delhi / New Delhi

1998 Künstliche Beatmung. Puschkinvilla, Drezda
Körmendi-gyűjtemény / Körmendi Collection, VIC Rotunda, Bécs / Vienna
Spiritusz Galéria, Budapest

1999 Melankólia / Melancholy, Ernst Múzeum, Budapest
Bezirksrathaus, Bad Cannstatt, Stuttgart
Olaj / Vászon / Oil on Canvas, Mestna Galerija, Ljubjana

2000 Schlossgebaude, Immenstadt
Magyar Művészet 1955–1995. / Hungarian Art 1955–1995, JPM - Modern Képtár, Pécs
Új szerzemények / New Acquisitions, Tragor Ignác Múzeum, Vác
Dialogus / Dialogue – Contemporary Hungarian Painting, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest (2001)

2001 Belső táj / Inner Landscape, Vigadó Galéria, Budapest

2002 Zöldár / Green Curren, Kieselbach Galéria – Várfok Galéria, Budapest
Kettő / Two. Újlipótvárosi Galéria, Budapest

2003 Válogatás figurális képzőművészeti alkotásokból – A váci Tragor Ignác Múzeum gyűjteménye /
A Selection of Figural Compositions – The Collection of the Tragor Ignác Museum of Vác, Vízivárosi Galéria, Budapest
A festészet vége? / The End of Painting?, Palme Ház / Palme House, Budapest
A lélek útja / The Way of the Spirit, Vigadó Galéria, Budapest
Metropolisz / Metropolis, Várfok Galéria, XO Terem, Budapest

2004 Vörös és fehér / Red and White, Várfok Galéria, Várfok Terem, XO Terem, Budapest
MediaFactory, Zsolnay Gyár, Pécs
KunstKöln, Cologne
Homage à Gaál I., Pesterzsébeti Múzeum, Budapest
Művészeti Szemle / Art Review, Palme Ház (Palme House), Budapest
Méreten aluli / Small-Sized Works, Várfok Galéria, Várfok Terem, Budapest
Technoreál / Techno Reality, Kortárs Művészeti Intézet / ICA-D, Dunaújváros
Reflexió / Reflection, XO Galéria, Budapest
Kogart Szalon, Kogart Ház / Kogart House, Budapest

2005 FMK – Azok a nyolcvanas évek / Those Eighties, Kogart Ház / Kogart House, Budapest
Pixelkunst aus Ungarn, Technische Fachhochschule, Berlin-Wildau
Arc poetica, 15 éves a Várfok Galéria / Ars Poetica, Self-Portraits..., Várfok Galéria, Budapest

2006 Iránypontok, Kokas-tanítványok / Tendencias: Disciples of Ignác Kokas, Múcsarnok / Kunsthalle, Budapest
A mimézis jegyében, a váci Tragor I. Múzeum gyűjteménye / In the Spirit of Mimesis – The Collection of the Tragor Ignác
Museum of Vác, Pécsi Galéria, Pécs
Nagy méretek / Large Dimensions, WAX Kiállítóház, Budapest
Galerie Kribucz, Bécs, Ausztria / Vienna

2007 Tavasz Tárlat / Spring Exhibition, Gaál I. Múzeum, Budapest

2008 Kép a képben / Picture in the Picture, XO Galéria, Budapest
Jégkockák / Ice Cubes, XO Galéria, Budapest
Áthatások / Penetrations, Duna Galéria, Budapest
Tegnap után / After Yesterday, XO Galéria, Budapest
Die Zeit ist aus den Fugen, Collegium Hungaricum, Bécs / Vienna
Élő magyar festészet / Living Hungarian Painting, REÖK Palota, Szeged
Kogart Kortárs Művészeti Gyűjtemény / Kogart Contemporary Art Collection, Kogart Ház / Kogart House, Budapest

2009 Hommage à El Kazovszkij, XO Galéria, Budapest
A tolerancia művészete / Art of Tolarence, Danubiana, Pozsony / Bratislava
Agóra a digitálában / Agora in the Digital World, Palme Ház (Palme House), Budapest

2010 Paradogma, XO Galéria, Budapest
Crescendo, XO Galéria, Budapest

Díjak, ösztöndíjak / Scholarships, Awards:

1982 Stúdió-ösztöndíj / Scholarship of the Studio of Young Artists Association
1982–1985 Derkovits-ösztöndíj / Derkovits Scholarship
1984 Diploma, Nemzetközi Biennále / International Biennial, Szófia
1991 Állami Eötvös Ösztöndíj / József Eötvös Foundation Scholarship
1992 MHB Alapítvány ösztöndíja / Hungarian Credit Bank (MHB) Foundation Scholarship
1995 XI. ker. Önkormányzat Kulturális Bizottság ösztöndíja / Scholarship of the 11th District Municipal
Government, Budapest
1998–1999 MAOE-ösztöndíj / Hungarian Artists Association Scholarship
2002 Munkácsy-díj / Munkácsy Prize

Művek közgyűjteményekben / Works in Public Collections:

Magyar Nemzeti Galéria (Hungarian National Gallery), Budapest; INCLA, Párizs; Tragor Ignác Múzeum, Vác; Petőfi Irodalmi Múzeum (Petőfi Literature Museum), Budapest; Zsidó Múzeum (Jewish Museum), Budapest; Várfok-gyűjtemény (Várfok Collection), Budapest; Körmendi-gyűjtemény (Körmendi Collection), Budapest; Francia Intézet (French Institute), Budapest; Szent István Király Múzeum (Saint Stephen King Museum) Székesfehérvár; Matáv-gyűjtemény (Hungarian Telecom Collection), Budapest; Kogart, Kortárs Művészeti Gyűjtemény (Kogart Contemporary Art Collection) Budapest, Janus Pannonius Múzeum, Modern Képtár (Modern Gallery), Pécs, Városi Művészeti Múzeum (Municipal Museum of Art), Győr

IMPRESSZUM

Szöveg / text: Hornyik Sándor

Fordítás / translation: Mihály Árpád, Horváth Emőke

Fotók / photos: Sulyok Miklós

Grafika / layout: Bogdán Csilla

Nyomda / printed by: Digitalpress

Felelős kiadó / publisher: Grasl Bernadett, igazgató,

Városi Művészeti Múzeum, Győr / Director of Municipal Museum of Art, Győr

2010, Budapest – Győr

Támogatók / sponsored by:

Budapest Bank Budapestért Alapítvány

Budapest Főváros Kulturális Bizottsága

NKA Képzőművészeti Kollégium

Városi Művészeti Múzeum, Győr

