

Novotny Tihamér

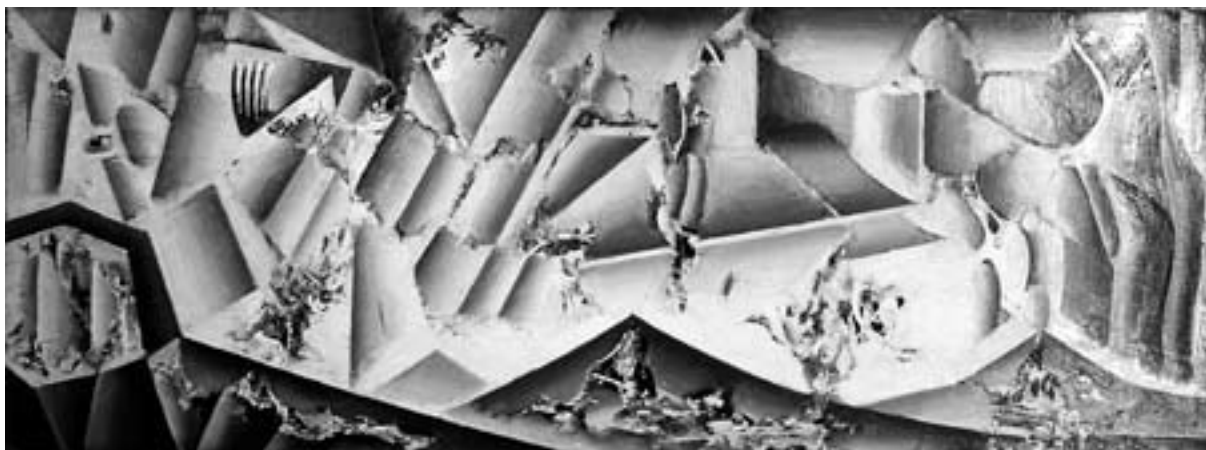
A Kapos Art-ról és Az új magyar avantgárd – Hommage à Ungvári Károly c. tárlatról

[Országos pályázati kiállítás, Vaszary Képtár, Kaposvár, 2007. március 16. – április 15.]

A dolgokat egyetlen művészeti ágra és műfajra kisarkítandó, mintegy metaforikus értelemben mondom, állapítom meg, hogy a képzőművész teszi a dolgát. Mondjuk, mániákusan fest valamit, amiről az a meggyőződése, hogy amit fest, azt csak ő tudja úgy megfesteni, mint senki más. És egy valamirevaló alkotó, ha valakitől mégis valami nagyon hasonlót lát vagy éppenséggel ugyanazt (aminek valljuk be, a dolgok jelenlegi állása szerint, azért van némi valószínűsége), akkor azonnal abbahagyja azt, amit addig

donjegyekkel felruházott, ámde földi idejű „állóképét”, „állócsillagát” ismerhetjük fel. Így az élmény értelembe, értékfelfogásból értékfelfogásba, lélekből lélekbe hatoló! Ezért lehet örök, közmegegyezésen alapuló és közösségi is egyben!

Ennek ellenére az is megállapítható, hogy nemzedékünk tagjai – értem ez alatt a mai, a szokottnál kissé tágabban értelmezett középgeneráció képzőművészeinek java részét, sőt az előttünk és az utánunk járókéit is – egész életük során különféle csoportokhoz, alkotóközösségekhez tartoztak, s esetleg tartoznak ma is. Igaza lehet annak a művészettörténésznek, aki azt mondja, hogy legújabb kori művészettörténetünket tulajdonképpen le lehetne írni a művészpárok-művészcsoportok szemszögéből nézve is. Mennyi kezdetben csak megtűrt vagy tiltott, ám a '90-es évektől szabadon kibontakozható, hosszabb vagy rövidebb életű alkotókör, művészcsoport, tendencia és mozgalom Magyarországon az 50-es évek második felétől kezdődően!¹ Mert a rendszerváltás után gomba módra alakultak és szaporodtak a képző- és iparművészeket rendszerint



Ungvári Károly - Tapolcai medence

csinált, és új megnyilatkozási lehetőségek felé fordul. Sőt az sincs kizárva, hogy sértett önértéket kompenzáló, a művek megsemmisítésével vagy egyszerűen csak a munka időszakos vagy végleges abbahagyásával válaszol a megismételhetetlenségét és egyediségét hiteltelenítő, az ars poetica-i önállóságát és függetlenségét csorbító kihívásra. Tehát az „igazságkereső”, a „kutató” művész alkot, és amikor alkot, választ is egyben: témáiban és stílusában saját világát alakítja ki, választja meg. Tettével nem új világot teremt, de teremt a világ újrafogalmazottan újszerű képét, amely „világszemléletének” lényegi kifejezője. Ezért amikor választ, csakis önmagát választja: önmaga lényéből fakadó, szorgosan felépített világnézetét hozza létre, amelyben viszont (szülessen bár több száz vagy több ezer mű a keze alól) – ismét metaforikus értelemben – Isten egyik arcának vagy egy maga fölé emelt eszmének az embertársainkra visszasugárzó egyéni, azaz személyes tulaj-

ideológiai, szakmai-műfaji, területi vagy hagyományörző alapon összefogó egyesületek, szimpóziumok és társaságok.² A Képzőművészek Batthyány Köre – amely azzal a céllal jött létre 2002-ben, hogy a jobbítás szándékával rendszeresen megfogalmazza kritikáját, gondolatait és javaslatait a művészeti élet sajátos világával kapcsolatban – Helyzetkép című értékelésében, amely a Magyar Szemle 2005/3-4. számában jelent meg, három jelentős lépésben összegezte a Változások korát: 1989-ben megszületett az Egyesületi Törvény, nyomában létrejött a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége, amely 1996-ban az Európai Művészek Tanácsának tagjává vált, és 1994-ben megtörtént az NKA, azaz a (Nemzeti Kulturális Alapprogram) felállítása.

A kialakított rendszer működésének problémáit félretéve, s visszatérve a bevezetőben mondottakhoz, kijelenthetjük, hogy a művész szuverén, legalábbis az ember azt gondol-

ná, hogy erre megy ki a játék, ez a tét. Az eddigiekből mégis az tűnik ki, hogy az alkotók hosszabb-rövidebb időszakonként hajlandóak alárendelni független személyiségüket bizonyos csoportszellemnek vagy a csoportokban dolgozó nagyobb formátumú szellemiségeknek, közös céloknak, nézeteknek, elveknek, érdekeknek, tematikáknak és stílustörekvéseknek. Sőt olykor kifejezetten keresik, igénylik a kisebb-nagyobb baráti közösségek, munkaalkalmak, kutatási programok és kalákák, valamint az együttes szereplések inspiratív közegét és ihlető erejét.

Ilyen jellegzetes, a progresszív helyi képzőművészeti hagyományokat tudatosan felvállalni és folytatni akaró, valamint az újító szellemű, kereső-kutató beállítottságú, hazai és nemzetközi, régi és új kortárs avantgárd tendenciákhoz és a legfrissebb törekvésekhez nemcsak topográfiai szinten és indíttatásból csatlakozni kívánó csoportalakulat Magyarországon, az egyesületi törvény után valószínűleg az elsőként bejegyzett, ún. Kapos Art Képző- és Iparművészeti Egyesület is. A helyi, országos és nemzetközi feladatokat ellátó társaságnak ma már körülbelül negyven tagja van, és a város, valamint a megye művészeti és kulturális intézményhálózatának egyik meghatározó csomópontjaként működik. Tevékenységét olyan rendhagyó kezdeményezések jelölik és jellemzik, mint amilyen az Országos groteszk képző- és iparművészeti vagy a Közép-Kelet Európai (azaz Nemzetközi) Képeslap (azaz Mail art) kiállítás, a Barcsi Nemzetközi Művésztelep és az azt támogató Nemzetközi Művésztelepért Alapítvány, az SMK [Somogy Megyei Művelődési Központ] Kapos Art Galéria és a Groteszk Gyűjtemény létrehozása. Az Egyesület élő nemzetközi kapcsolatokkal rendelkezik, amelyekről az olyan jellegű tematikus tárlatok is tanúskodnak, mint amilyenek a régebbi, az Esszenca – magyar-román kortárs képzőművészeti kiállítás és a legújabb, a Kelet-európai digitális üzenet voltak.

Az Új magyar avantgárd – Hommage à Ungvári Károly című legfrissebb tárlaton felsorakozott 63 alkotó közül éppen tizenegyen vannak olyanok, akik a Kapos Art Képző- és Iparművészeti Egyesület tagjai.³ S a meghirdetett pályázat útján beválasztott kiállítók közül valószínűleg egy sincs, aki ma ne lenne tagja a fentebb felsorolt (vagy talán a még nem is említett) kisebb vagy nagyobb egyesületek vagy társaságok valamelyikének.

A Vaszary Képtárban megrendezett kiállítás manifesztált tisztelgés és tiszteletadás a 2000-ben, tehát a 76 évesen elhunyt, a „modern magyar művészet kevéssé ismert klaszszikus”, az újító szellemű, karakteres világot kialakító, szintén „kapos artos”, autodidakta festőművész, Ungvári Károly előtt, de úgy, hogy az egész magyar progresszív Kassáktól napjainkig terjedő folyamatát helyezi avantgárd tautológiájának előtérbe. Ugyanakkor a pályázati szórólapon megfogalmazott cél az újszerűsége, az újdonság erejére is nagy hangsúlyt fektet. Sőt merészen erre az éllovaság- és élcsapatserűsége helyezi a fő hangsúlyt, amely az Európa és a világ más-más helyszínein egykor és ma együtt és külön (akár egymás ellenében is!) működött vagy hálózatszerűen működő modern, avantgárd, neo-avantgárd és posztmodern alkotóit, művészcsoportjait és tendenciáit nézve, bizony nem tűnik egyszerű, problémátlan és súlytalan feladatnak. Mindenesetre egy emberpróbáló dolgozat témája lehetne annak definiálása, hogy ma kit vagy mely törekvéseket nevezhetnénk avantgárdnak. Ebbe a rendkívül bonyolult



Lendvai Péter: Gergely - Panel

feladatba én most nem is mennék bele. Azonban a pályázati felhívás szellemiségéből kiindulva a következőkre kell, hogy gondoljak. Avantgárd, azaz a gárda előtti élcsapat – lásd a kifejezés francia eredetijét, ti. détachement d'avant-garde – jellegű művész az, aki először ütközik meg a metaforikus vagy a szó szoros értelemben veendő ellenfelével, aki újszerű, eladdig nem alkalmazott „harcászati” eszközöket alkalmaz, akinek szokatlan a stratégiája, akinek meglepőek a kérdésfelvetései és megoldásai, akinek lételeme a versengés és tudja, hogy csak az előtte járó tagadásával, „legyőzésével” törhet előre célja felé. Megjegyzem, ebben az egy évszázadot meghaladó, a modern poszt-jait használó polifonikus, szinkretista, kollázs- és montázselvű, pluralisztikus és eklektikusan állandósult utókorban talán célszerűbb és pontosabb lett volna a megújuló magyar poszt avantgárd vagy arrière-garde (ti. hátvéd vagy utóhad) többszörös jelzős szószervezetet használni, ugyanis a tisztességesen és jól rendezett, valóban kvalitásos kiállítás, ha nem is kizárólagos újszerűségében, de az egy évszázados modernitás-hagyományokat egyéni formanyelvekben, eszközhasználatokban, gondolkodás- és látásmódokban őrző és ötvöző összebeállítottsága mindenképpen haladó szemléletűnek mondható.

És most rátérnék a tárlat valóban posztmodern tendenciáinak, stílusirányzatainak az elemzésére –, hogy ki konstruktív, konkrét vagy minimalista; s hogy ki foglalkozik, s hogyan analitikus vagy szubjektív színrendszerekkel; hogy ki mennyire dekoratív vagy absztrakt; s hogy ki hogyan alkalmaz expresszív gesztusokat vagy szerkesztett lírai foltrendszereket; hogy ki mennyire emblematikus, s hogy ki nek mennyiben eszköze a jelfelmutatás; s hogy ki alkalmaz éterien imaginárius vagy valóságot átfestő tereket; s hogy ki használ fotót vagy számítógépet, s egyéb médiumokat; s hogy kik járnak egyéni utakon stb., stb.

Az igazán nívós és izgalmasan kiállításon megjelenik: Erdős János felülről nézett, mezőgazdasági földtakaróként is értelmezhető, dekoratív leegyszerűsített, légi-felvétele szerű tájstruktúrája; Serényi H. Zsigmond titánfehérbe csomagolt, radikális gondolatfestésze, vízszintes zsinórszakaszokra komponált, szigorúan konceptualizált, minimális eszközkészlete, a fény és árnyék segédeszközeivel rajzolt, tisztán geometrikus vonalrendszere; Pintér András Ferenc expresszíven alanyi, gyermekszemmel (is) látó, naivan szubjektív, magán-folklorizmusa; Dréher János költői hangulatának, lírai lélekállapotainak plectolos homokba dermedő, álrégészeti terepfeltárásokat (is) modellező anyagfestésze; Kopasz Tamás drámai közvetlenségű, tapintható indulatból születő, expresszív érzelmoltjai; Gyórfy Sándor díszítő jellegű, az arany metszés arányaihoz kis diszsonanciával közelítő, geometrikus színmező-festésze; Szarka Csilla játékos informel képének narancsvöröseiből kibontakozó, gyermekrajzszerű „állatmeséje”; Ganczaugh Miklós csontvázszellemeket idéző „halottak napjának” a keresztény művészet hitbéli toposzait és mítoszképeit egyéni módon átíró, látomásos festésze; Tóth Ferenc kollázs- és montázsvelő, civilizációs üledékképei, a széttöredezett tárgyi világot esztétikusan leképező „merzközmozgóniái”; Harangozó Ferenc merített papírokra itatott, irányított foltokból, rajzosan konstruktív jelépítményekből és kalligrafikus szimbólumokból mesészerűen szövődő félabsztrakt történetei; Fenyvesi Márta sík-tér jellegű, antikizáló hangulatú, dekoratív álomkulisszái; Szécsi Katalin vastag, jól nyúzható-nyaggatható merített papíron megjelenő, sebvakaró, sebtakaró kitarulkozásának és formátlanságokba rejtőzködésének sejtelmes tasizmusa; Sz. Varga Ágnes (Kabó) a sötétség falait mértani jelekkel megnyitni vágyó, transzcendencia- és aurakutató, fénybűvölő miszticizmusa; Hajdú László esztétizáló „geo-struktúráinak” színrelief hatású, az anyagtalán és az anyagi dualizmusára épülő dekoratívizmusa; Halla Tibor horizontális borzolású, földbarázdászerű, sáros, kormos színvilágú „magas-massza” „olaj-objektjei”; Molnár Gabriella a nagyobb kockákban a kisebb kockák alul- és fölülnézeti térrillúzióival (ki-bekapcsolásosan) játszó, alapszínekre hangolt, finom gobelinképe; Mózes Katalin emblematikus „jel-madonnájának” sötét, metafizikus térbe helyezett, titokzatos lírája; Búki Zsuzsanna magasból nézett, légi-felvétele szerű, apró színes gesztusokból és foltocskákból szí-

getszerűen összerakódó firkatopográfiája; Kazinczy Gábor alanyi kalligráfiájának, alapgesztus-ábécéjének fehér oltárkövek pasztózus masszájába karcolódóan felbukkanó, fekete háttérből kiváló triptichonja; Kis Tibor az olaj-vászon anyagszerű illúzióját keltő, a geometrikus és síkszerű színmezőkön megjelenő, lebegő, elemi „egérrajz” jeleket magára író, digitális festménye; Opánszki Tamás inkább absztrakt expresszionista, mint alig-figurális, széles ecsetjárású gesztusnyelve; Alföldi László tépett, réteges plakát-üledékekre emlékeztető felületeinek talált újságlapok és színes magazinoldalak segítségével egymásra másolt, esztétikai esszenciává tett, egyedi „átiratai” és lenyomatai; Ábrahám Rafael alul- és fölülnézetet egyszerre mutató, metafizikus térben szétnyíló, fekete úrben szimmetrikusan lebegő két hasábháromszögének szent szimmetriája, szakrális geometriája; Kovács Albert társadalomkritikai élű individuális mitológiájának sematizált kettős önarcképe, egymásra íródó, mérnöki vonalvezetésekkel labirintusszerűen át- meg átszótt két arctalan tojásfeje; Ágfalvi Adrienn homályos üveglapon vagy bemozdult objektíven keresztül szemlélt, vizes, párás, cseppfolyós tájrészlete; Matzon Ákos az érzéki konceptualitást, a geometriát, az informelt és a gesztus festészetet, valamint a konkrét és az objekt művészetet ötvöző vertikális „zongorabillentyűinek” keskeny, függőleges tükörlablakkal nyitogatott három „titkos kertje”; Pascaola Marianna a gyermekek és az örültek világát utánzó, pszichologizáló, primitivista portréja; Wagner János függőleges, fésűs ecsetvonal-rétegeinek vízszintes színpázmákat rezegtető, szötte- vagy rongyszőnyegszerű, érzéki festészeti redukciója; Szilárd Klára sötét, organikus gesztusokkal strukturált, sejtelmesen szálkásított, pöttyögetett, lazúros, világos szín-terei nek lírai absztrakciója; Móder Rezső négyzetes olajképének imaginárius sárgájában átlós szigetekként lebegő, alanyi jel-elemei, repülő hangvilla „génjei”; Szentos Ottokár tónusos spanyolfalkulisszákat építő, mértani színsíkokból és mitologizáló jelekből alig-tereket kikristályosító, Klee-szerű labirintusai; Kiscsival Melinda angyalszárnyakra szerkesztett, motívumösszevonásos módon tömörített, rajzosan festett szürrealisztikus képanagrammája; Gábrriel Ajna a terroristák titulusát a tömegoszlatás jelvényeire és legfőbb fegyver-ikonjára, a könnygázvetőre, s ezáltal a rendőri vétközőkre visszahárító, neo-popos szín- és formavilágú, emblematikus festménye; Kőrösi Papp Kálmán kékesfekete kozmikus térben izzó, vizionált „korlátlan tüzének” mágikus informelje; Stampler Lajos nyomtatott szövegmásolatokkal, halmazatos kézjegyekkel, kalligrafikus írásjegyekkel egy arcot (talán éppen Ungvári Károlyét) négyszer temető PC grafikájának „laudatio funebris”-e, halotti beszéde; Gyulai Lajos egy festő emlékére festett ablakmotívumának puha, érzéki, fényáteresztő geometriája; Orosz Lajos narancsos, sárgás, rózsaszínes foltokba felszívódó, házikós, dombos tájrészlete; Ungvári Judit az igali dombvidéket amolyan „ungváris” felfogásban idéző, orfikusan kristályos és kubisztikus tájképe; Károlyi Ernő a naturát színes belső

tájja átíró lírai absztraktja; Vörös András körbefújt tárgylenyomatokat, falfirkaszerű gesztusokat, betűket, számokat, sötét, szalkás vonalvezetésű portrévázlatokat kavalkádszerűen, mégis drámai módon összeszerkesztő, kíméletlen expresszionizmusa és jel-szimbolizmusa; Lengyel Zsüliett a bonyolult térszituációkat, a közeli és távoli táji, tárgyi és test-elemeket egy elbeszélő rejtelemben megmutató, pszichologizáló szürrealizmusa; Manyák Mariola kemény élekkel festett lebegő tértárgy-szerkezetének rafinált négyes szimmetriát alkalmazó, egy középtáji enyészpont köré perspektivikusan szerkesztett, metafizikus kubus geometriája; Jónás Péter egy éjsötét inkarnációs térben megtestesülő fényjelenségének szakrális miszticizmusa; Báta Sándor (talán) a zsidó sírkövek sárgásbarna felületét, fent legömbölyített, téglatestszerű alakját s tömegét utánzó, tárgylenyomatok izgalmas domborulatait is őrző, alig reliefszerű, papíröntvény „szobrai”; Károly Sándor Áron üvegtesteket, áttetsző anyagokat látszólag véletlenszerűen egymásra montírozó, kékes transzparenciákban fürdő, sejtelem-üledékes fotogramjai; Halmos Klára szalkás vonalából mágnesező erők mentén összeálló, üres térben örvénylő, szalagtáncot járó tusrajzai; Baksa Imre Moholy-Nagy László és Gyarmathy Tihamér fotogramjainak minőségét és világát idéző, számítógép segítségével összeszerkesztett, fekete-fehér fény-árnyék képarcitektúrái; Kántor József építészeti jellegű, mátrixszerű, konstruktív vonalrendszerekkel és elemi jelekkel operáló, folt- és szerkezetregező szitanyomatának matematikai egyenleteket vizualizáló eleganciája; Ország László iparcsarnoki (?) méretű, üres lépcsőháznak PC grafikában megörökített, sejtelemtérre manipulált, szomorú filmjelenetek képzettársításait éberszítő, fény-árnyék derengésű, homályos nyomata; Répászki Béla szintén PC grafikájának kopottságot, fakultásigot utánzó, a gyermekkor ártatlanságát és a „vos szegekkel veretül” – „Népek Krisztusa, Magyarország” két életérzését szembeállító „56-os mozaikja”; Drozsnik Dávid „Bánat” című szitanyomatának sötét és fakó színvilágával tökéletesen egybevágó hangulatú, két elmosódó emberfigurájának szenvedően áhítatos és bánatos alakja; Ruczek Zsófi egy személyautó ajtókarosszéria-elemére ragasztott, a pop art ikonográfiai alapnyelvét újrahasználó, konzumvilágunkon ironizáló, étel- és vegyi áru címkékkel teleragasztott, tarka objektje; Szlaucó László preparált fágakból színezett bőrök segítségével mumifikált, ó-egyiptomi régészeti lelettörödékekre emlékeztető, szokatlan pozitívumú szobor-grafikáinak titokzatos és célszerűtlen jelszerűsége; Drozsnik István „toronyszékének” vaslemezhasábokból összehegesztett, talán egy hétköznapi emberi életjelenetet is felmutató, konstruktív építménye; NAGÁMI (Nagy Gábor Mihály) a minimalista objektművészet alapműveleteit más és más anyagú hasábobeliszkéken bemutató, illetve azokat negatív kubus kivágásokkal és pozitív kubus hozzáadásokkal tautologizáló, abszolút absztrakt, tehát konkrét szobrászata; Heritesz Gábor tük-

rös és rozsdás felületű fémhasábokból a drótozás szobrászi minőséggel emelt műveletével összeházasított, szintén konkrét és minimalista plasztikáinak hűvös eleganciája és monumentalitása; Lendvai Péter Gergely öntött üvegekpeinek rézlemezeket is felhasználó, épületegyüttesek alaprajzait vagy ablakait „mondriansan” utánzó, konstruktív-geometrikus ritmika szerinti elrendezettsége.

S végül mintegy összegzésképpen (a kiállító neo- vagy poszt-avantgárd, illetve posztmodern beállítottságán túl) a művészet játékos mivoltára, az ember veleszületett játékosztonére hívnám fel a figyelmet, amellyel a kiállítás sokszínűségét és szemléleti eklektikáját is bizonyíthatnám.

Mert a játéknak van egy „felnöttes” aspektusa is. Példának okáért Páskándi Géza Ézagh történetei című (összességében kiadatlan) művéből idézek néhány tanulságos gondolatot:

„Kezdetben az alkotásom játék volt, s ahogy öregedtem, játékom alkotás. Azután minden alkotásom ugyanúgy játék maradt, mert a játék nemcsak utánzás, hanem figyelemelterelés is. Így lett az alkotás figyelemelterelés a halálról. (...) Ha a bogár halottnak tette magát a falevélen, amikor veszélybe kerül, hogy ne bántsa a nagyobb állat vagy az ember – ez is csak játék, nem igazi halál, mimikri. Elhiszik? Nem hiszik? Igen kockázatos. De micsonda veszélyes játék! Ekképp veszélyes az alkotás is. (...) A játék-halállal védekező annyira megszokja a halált, hogy egyszer ebbe hal bele. A játék-bátorsággal csaholó pedig annyira felhívja nemlétező veszélyességére a pusztulás figyelmét, hogy az reácsap, s megöli. (...) Itt függ össze mindenféle dogma az élet és halál, a játék és az alkotás kérdésével, önvédelem és támadás. (...) Tehát amíg egy vallás nem elég erős – egy ember nem elég erős –, abban a periódusban a dogma számára lehet önmegtartó, bástyázó erő, mert a körülvevő világnak semmiféle információt nem nyújt önmagáról. (...) Így lesz a dogma titok (...), mert én, aki titkot rejtek, tudok valamit, amit a másik nem. Ez az előnyöm. (...) [Azonban] A dogmában van tapasztalat, ész és ravaszság.”⁴

A baj ott kezdődik, amikor valaki belemerevedik a saját dogmájába vagy dogmaiba. Ez már nem önfeledt, félelmetlen és céltalan játék, nem kegyelmi ajándék, inkább program. Beprogramozott sorozatgyártás az ismertté válás, az önelismertetés érdekében; a tapasztalat, az ész, és a ravaszság szolgálatba állítása a siker megszerzéséért; mimikri a világnak; az út és a cél kettéválása, a látszatok világának fényesítgetése a valódi tartalmak helyett...

Hát az új magyar (neo-, poszt-, arrière-, transz- stb.) avantgárd is jól teszi, ha ügyel érzelmi, értelmi és lelki tisztaságára (is).

Jegyzetek

¹ Közülük csak a legismertebbeket sorolva: ...Zuglói Kör, Csernus Kör, Petri Galla Kör, IPARTERV, SZÜRENON, Numero 1, Balatonboglári kápolnatárlatok, Pécsi Műhely, Vajda Lajos Stúdió, Budapesti Műhely, Rózsa Kör, Kreatív gyakorlatok és az ebből kifejlődő FAFEJ és az INDIGÓ, INCONNU, FOTON ART, Új szenzibilitás, Idézőjelben, XERTOX, Hejtettes Szomjazók, Új Hölgyfutár Revue, SZAFT, RÓNA, Kék Irón, Kék Vörös, Kék Acél, Újlak, FÁS KÖR, PANTENON, BLOCK, MAMÚ, Emblematikus törekvések, Epigon, Érzéki konceptualitás, Legkevesebb-Rejtőzködő-Sic!, Ornamentika, Konkrét, „A második nem” (Nóművészet Magyarországon), 3VLAB Vác Vocem Video Laboratórium) stb. stb. stb...

² Közülük csak a legfontosabbakat említve: Magyar Grafikusok, Festők, Szobrászok, Üvegművészek, Vízfestők, Illusztrátorok, Papírművészek, Művészkönyv-alkotók, Kerámiaszobrászok, Tűzzománc-művészek társaságai és egyesületei, a Szinyei Merse Pál Társaság, a Nemzetközi Kepes Társaság és Fényszimpózium, a Fiatal Képző-, illetve Iparművészek Egyesülete, a határon túl élőket tömörítő Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társasága, s végül az egészet összefogni igyekvő „ernyőszervezet”, a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége... És akkor még nem is beszéltünk a régi-új szervezetekről: a Magyar Alkotóművészeti Közalapítványról, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületéről, és a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségéről.

³ A tizenegyedik éppen az elhunyt Ungvári Károly, aki mintegy a kiállítás indítékaként egy festőállványra helyezett olajképpel szerepel a tárlaton.

⁴ In.: Duna-Part, 2003/2. 7-8.



Kiállítási enteriőr, Kaposvár, Vaszary Képtár