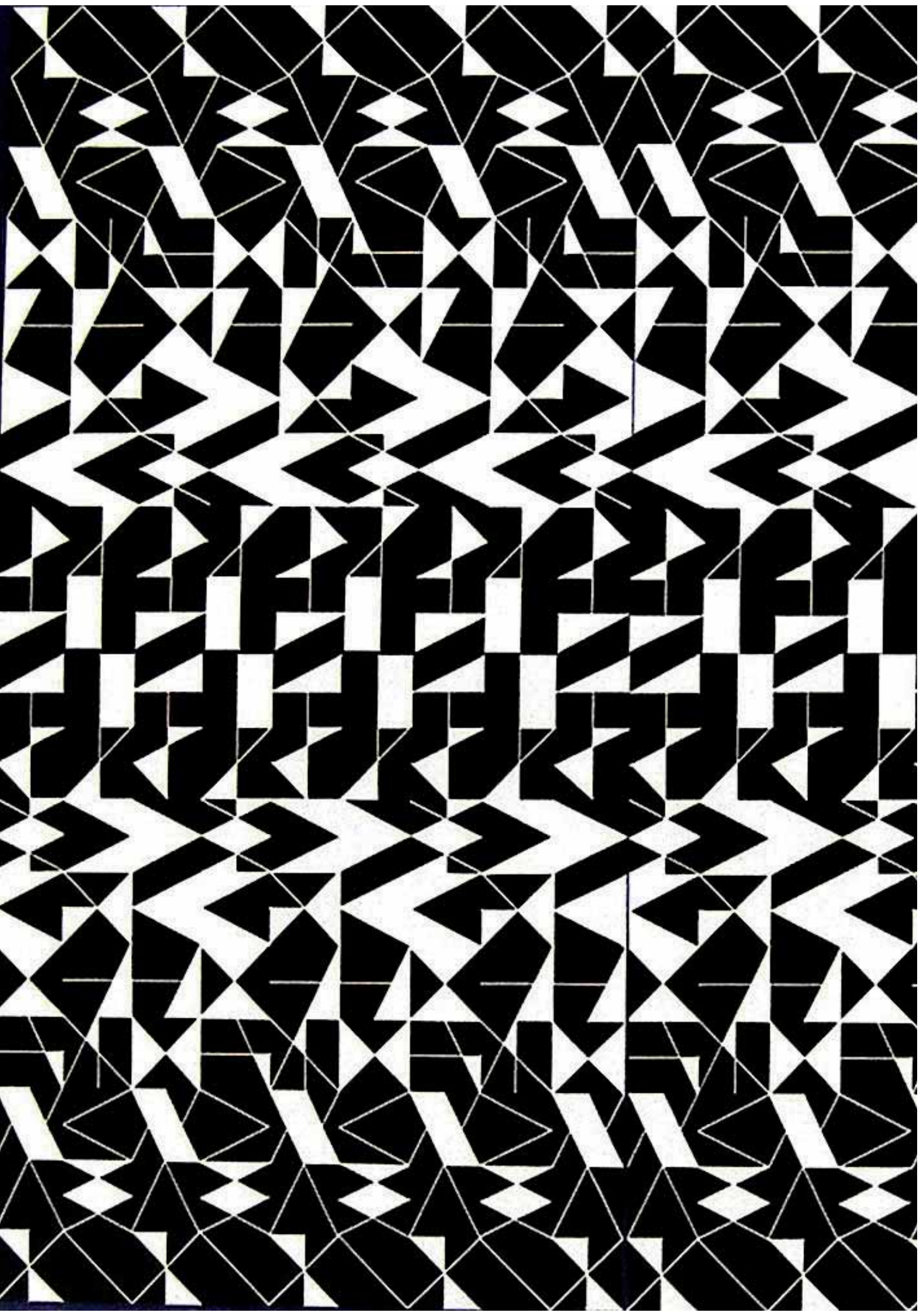
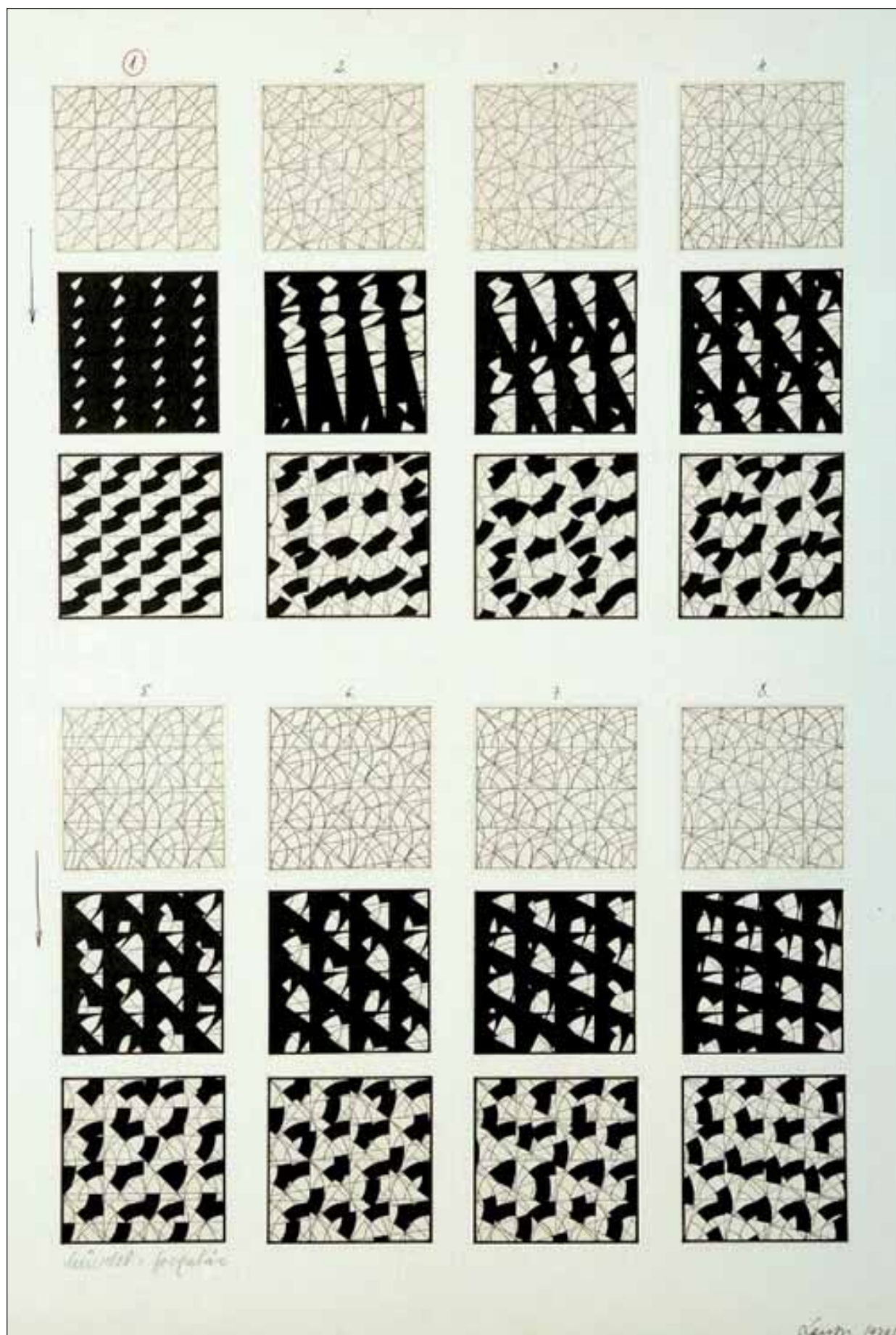


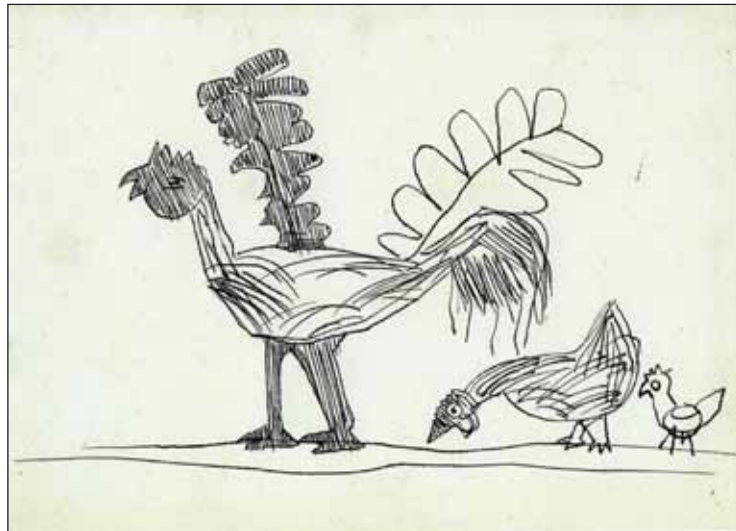
LANTOS FERENC 80 ÉVES





LANTOS FERENC 80 ÉVES





Kakas, 1933
tus, papír, 15 x 20 cm



Cím nélkül, 1999
akril, vászon, 100 x 100 cm (magántulajdon)



Rajz, 1960
tus, papír, 15 x 20 cm

1960.

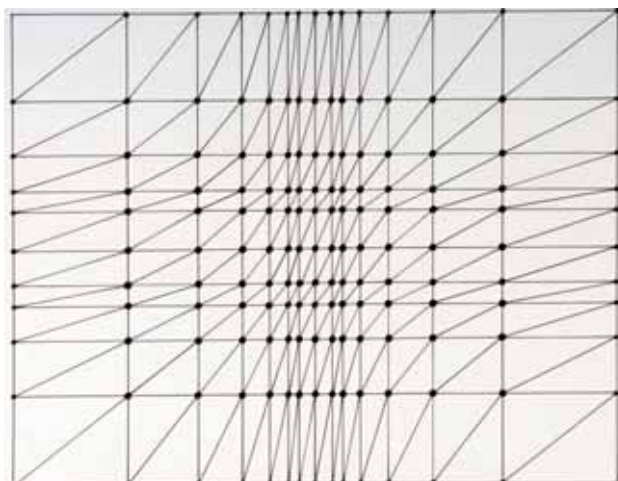
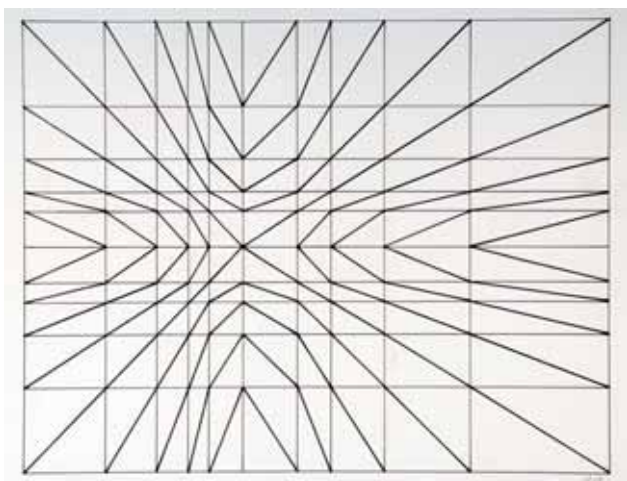
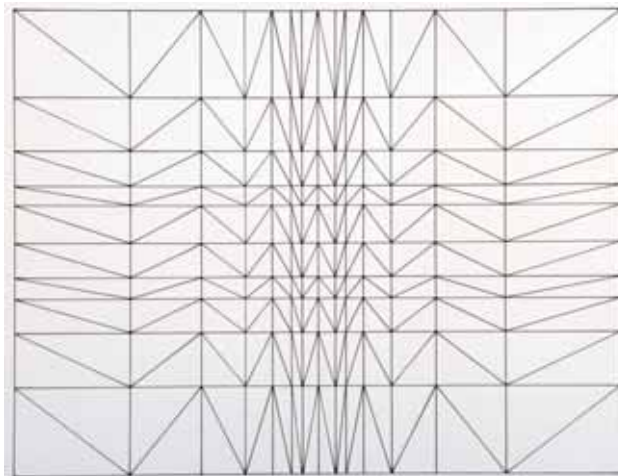
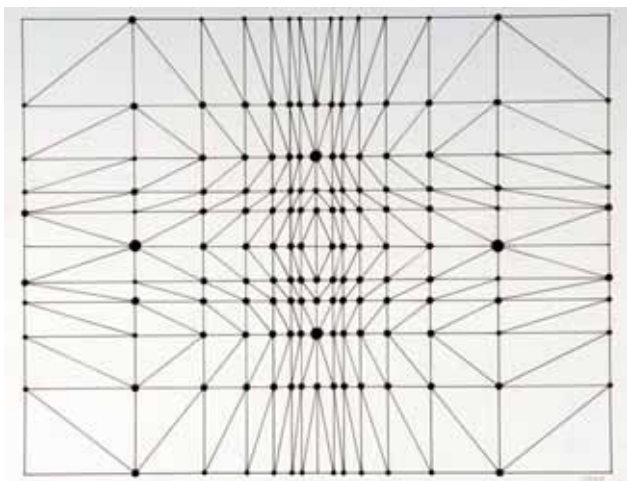
KESERÜ KATALIN

LANTOS FERENC 80 ÉVES

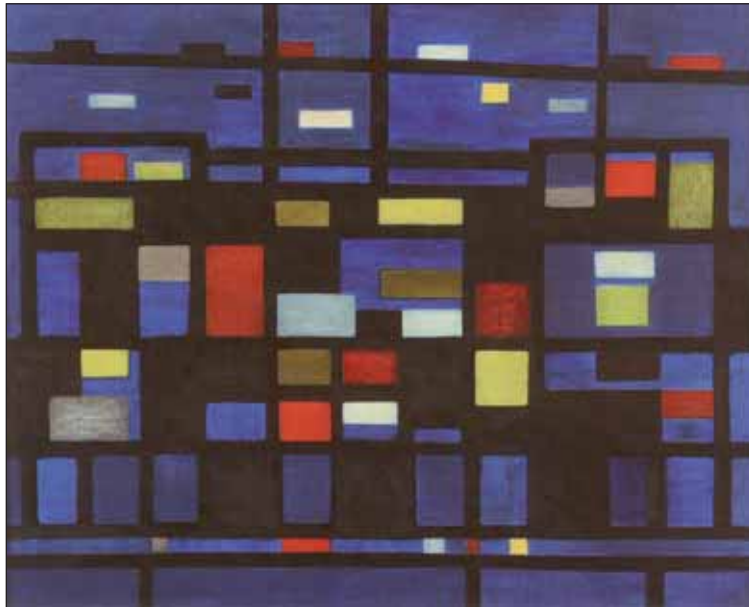
Tanáruk és mesterünk, Lantos Ferenc művészete átíveli a 20. század második fele művészetének történetét, úgy a magyarországit, mint az egész nyugati világot. Pécssett él, kissé (olykor, rendszerektől függően, nagyon) távol a művészeti központoktól. Az általa bejárt festői út ugyanolyan egyéni és meghatározó, mint egyetemesen ismert kortársaié, akikkel a korszakot irányzatokként leíró művészettörténeti könyvek fejezeteiben akár együtt is szerepelhetne. A modern művészet egyik érvényben lévő meghatározása szerint annak koherens hagyománya: az autonómia és a tiszta művészet ideája, a képnek nem a valóság illúzióját keltő, de önálló realitásként való léte inspirálta Lantos pályakezde-
sekor, a II. világháború után az európai művészetet, s ez az ő műveinek is gyökere és mindvégig mozgató ereje.

Miközben amerikai kortársai franciaországi tanulmányútra mentek azért, hogy a párizsi Abstraction-Création csoport tevékenységével megismerkedhessenek, Lantos Ferencnek megadatott, hogy annak Pécsre költözött mestere, Martyn Ferenc mellett érjen festővé. A Párizsban 1946-ban szervezett Salon des Réalités Nouvelles a konstruktív absztrakciót a szabad művészi kifejezés formanyelvének, kiindulópontnak tekintette, s az Európa művészeti életében, centrumaiban - Budapesten is - kibontakozó nemzetköziség alapja is a minden nemű absztrakció lett. Ez a II. világháború után általánosan Európai Iskolának nevezett festészet nálunk egy rövid életű művészcsoport tevékenységében bontakozott ki, melynek több tagja is Pécsről vagy a környékéről származott. Noha Pécs még abban a rövid, a diktatúrát megelőző periódusban sem volt központ, mégis, művészeti hagyományaival, Magyarország legeurópaibb városa lehetett. Ahol, a Bauhaus több tanárát és tanítványát is adó városban, Lantos, az iskola Amerikába szakadt tanárához zárandokló fiatalokkal egyidőben, a modernizmus többféle szemléletét őrző légkörben élt, mely az *Op Art* „alapítójának” szülőhelyeként is ismert. ➔

Martyn ottlétének köszönhető – amint Lantos írta később –, hogy akkoriban, fiatalon megismerkedett a természeti látvány absztrahálásával. Miként Martyn életművében (vagy a '40-es-50-es évek fordulóján a francia tradíció folytatóinak tekintett Bissiere-nél, Bazaine-nél és Manessier-nél vagy az Európai Iskola pécsi tagjánál, Gyarmathy Tihaménnál), úgy nála is a látott táj egésze határozta meg az elvont képet, részleteinek formáját, színét, rendjét és arányát. A világ egészének összhangját adó körrel és körívek révén válnak eggyé a táj és a formák már az 1948-ban tussal készült tájrajzain, majd az '50-es évek akvarell tanulmányain, melyek eredményei az 1957-58-ban olajjal vagy temperával készült balatoni vitorlás-sorozatának darabjai. Egyikükön vízszintes sávval és függőlegesekkel teremti meg a kép (kerettel összefüggő) önálló világát, ritmusukkal és tiszta (kék, zöld, piros) színeikkel a belső rendjét. A kép síkjának geszturális ecsetvonások adnak virtuális mélységet - aminek eredetét az 1948-as, szálkás, amorf, mozgásban lévő formák képzetét keltő gyakorlatain kereshetjük, s ami a pályájára 10 éve visszatekintett festő szerint sajátos „keresztmetszet-szemléletének”, a függőleges irányú mélyülés elvének korai megvalósítása. ➔



Kompozíció tanulmányok, 2000
tus, papír, egyenként 8 x 12 cm



Szénosztályozó, 1961

olaj, vászon, 80 x 100 cm (Modern Magyar Képtár, Pécs)

Másutt erőteljes kontúrokkal jelentek meg a formák a táj struktúrája. Ez a megoldás a képszerűség modern, konstruktivista útját jelzi: a vastag, dinamikus fekete vonalak hamarosan az önálló, a vászon síkjához igazodó, háló- vagy szőnyegszerű képi szerkezet forrásává válnak (*Szénosztályozó*, 1961), a franciákéhoz hasonlóan, akiket egyidejűleg, 1960 körül fedez fel magának Budapesten a világtól való elzártságából ocsúdó Zuglói Kör.

A sík, a színekkel a rácsszerkezetben mégis vibráló, mély tereket kialakító képtípushoz Lantosnak megvolt a saját forrása: geometria (épület) és táj Cézanne-os összhangját kereste már 1948-as ceruzarajzain, majd az *Éjszakai város* című festményének szabálytalan hálózatában összegezte a megfestett-konstruált struktúra általa felfedezett lehetőségeit. Lantos absztrakciójának ez azonban csak az egyik útja. ➔



Város, 1964

olaj, farost, 30 x 40 cm (magántulajdon)

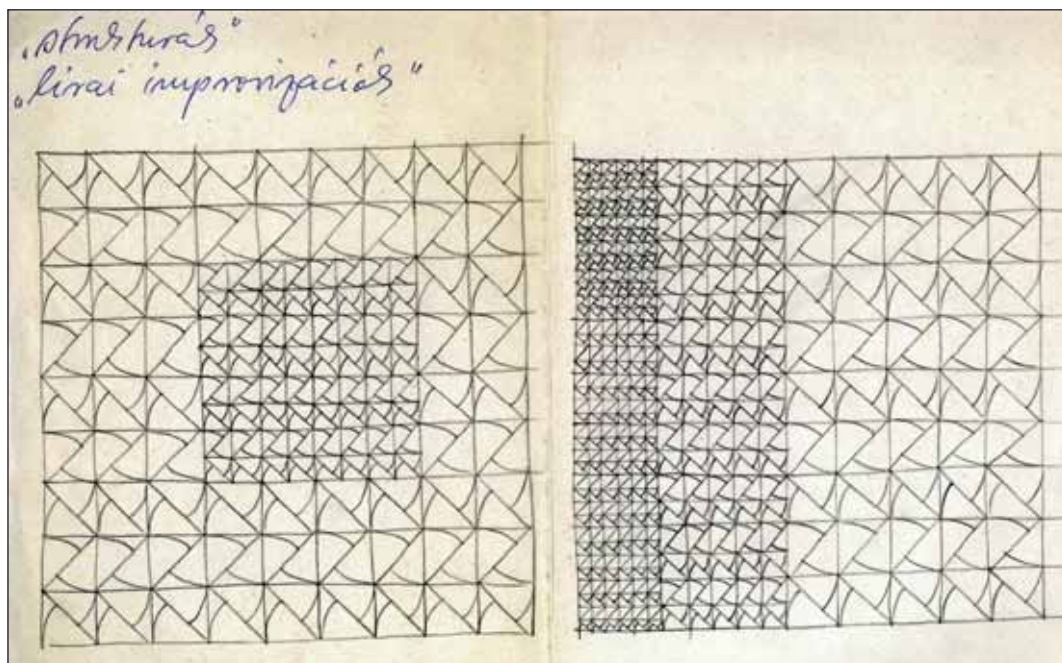


Fej, 1961

tempera, papír, 35 x 25 cm (Modern Magyar Képtár, Pécs)

Az egyöntetűnek látszó képi struktúrába ugyanis a vitorlák háromszögének dinamikáját és az íves hajótest egységbe foglaló formáját is elrejtí, olykor fordítva (*Fej /Önarckép/, 1961*). Korniss Dezső Európai iskolás *Illuminációi*, Gyarmathy *Golgota*-feje az előképeihez tartozhatnak, de Lantosnál mozgás-képeket (a Pécsi Balett inspirációjára készült *Balettet*, a *Sétálókat*, 1965) alapoz meg az erőteljes, elmozduló függőleges.

Fej című festménye más okból is fontos. Egy közelről vizsgált természeti részlet: a sekély vízen áttűnő kövek, kavicsok gömbölyű formavilága tűnik ugyanis fel az 1957-58-as akvarelleken. Ezek nem egyszerű természeti ábrák, hanem az egyedi és univerzális közös jelei. Amint Bazaine megfogalmazta: az érzékenység ott „kezdődik, amikor a festő felfedezi, hogy (...) a kövek és a saját arca ikertestvérek”. Az íves forma Lantosnál ilyen. A *Fej* és a hajótestek, a kavics, a nap íve egy, a képegészt a világegészhez kapcsolni tudó, azok mozgását és a festő saját, belső dinamikáját egybehangoló forma, melynek lecsiszolt, kerékszerű kontúrvonalával és a síkban tartott háttérrel majdhogynem a minimalista festészet új képi világáig jut el a festő (*Kék kép*, 1960). ➔



Struktúrák, 1975
tus, papír, 8 x 20 cm

Az íves, a körforma dinamikájának festészettörténeti múltját is felfedezhette, hiszen a két világháború közt Párizsban élt Martynnak bizonyára megvoltak a Michel Seuphor által szerkesztett, *Cercle et Carré* (Kör és Négyzet) című folyóirat számai. A kör mellett egy másik dimenziójú, új elemmel gazdagodik tájfestészete: 1963-ban készült balatoni akvarelljein színpöttyökből álló, vibráló táj jelenik meg, mely a *Kompozíció körökkel* című festmény (1964) kép-tájában köszön vissza, vízszintes körsorokkal, körformák szabálytalan rendjével és villódzásával. Ez a pulzáló, élő, absztrakt kép-konstrukció merőben európai, mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül vele kapcsolatban azt, hogy mi történt egyidejűleg a festészet terén Amerikában. Nem mintha Lantos ezt figyelte volna, hanem mivel rokonait ott is megtaláljuk.

Az amerikai művészek közt Robert Rauschenberg, első *combine painting*jein (1954-55), melyekkel mind az életre, mind a művészetre reflektálni kívánt, vízszintes és függőleges sorokba rendezte (és átfestette) élete talált tárgyait, mestere, Josef Albers purista geometrizmusára emlékezve, és saját, a világot gigantikus festménynek nevező ars poeticájának megfelelően. A köztük kifejtetett kerek esernyővel virtuálisan mozgásba lendítette a kompozíciót. Társsa, Jasper Johns első meghatározó képein, a *Zászlón* és a *Céltáblán* (1955) egy-egy sík tárgyat (színsávokat, kört) azonosított a festménnyel, azok kétdimenziós geometriáját csak érzékeny ecsetkezelésével egészítve ki, s majd a *Mihez képest* (According to What, 1964) című festményére – többek között - magát a kerek színmintákat tartalmazó festékes lécet is ráhelyezte, meghatározva vele az összetett képet mozgósító középtengelyt. Mindketten a kortárs művészet legellentesebb irányaira hatottak. Így az önreferenciális, a *pop art*tól független, a kép valóságát mint önálló valóságot tekintő, „festőiség utáni absztrakció” alkotóira is. Az ebbe foglalható színmezőfestészet, *Hard-Edge* és minimalizmus megteremtői és az *Op Art* művelői az 1950-es évek végén – a '60-as évek első felében, ismét a tisztán festői kérdések felvetéséhez és megoldásához ragaszkodtak, de másképpen, mint európai elődeik. Formáikkal, színeikkel a festményen kívüli világgal semmi kapcsolatot nem kívántak tartani, emiatt formalistáknak is nevezik őket, a szó nálunk (a szocializmus idején) meghonosodott pejoratív jelentésváltozata nélkül.

Ezek az alkotók (Ellsworth Kelly és Vlado Kristl 1923, Kenneth Noland, Ivan Picelj és Julije Knifer 1924, Robert Rauschenberg 1925, Francois Morellet 1926, Al Held és Yaacov Agam 1928, Richard Anuskiewicz, Enrico Castellani, Jasper Johns és Günter Uecker 1930, Bridget Riley 1931, Keserü Ilona 1933, Frank Stella 1936) Lantos Ferenc (1929) generációs társai, kiegészítve sorukat néhány, a Pécshez közeli régióban dolgozó művésszel. Részben tehát a modernizmus konstruktivista absztrakciójához, a Bauhaushoz fordultak ismét vissza, a képsíknak megfelelő négyzet meghatározó képi motívummá emelésével illetve a képpel való azonosításával. Javarást Albers közvetítésével, aki a képmélységet tisztán a látás törvényeire, a retina érzékenységére bízta, például az *Homage to the Square* című képén. Részben – tanulmányútjaik során - a párizsi *Abstraction-Création* csoport művészetét tanulmányozták, különösen ennek egyik tagja, Auguste Herbin műveit, aki a tiszta absztrakció híveként és Matisse kolorizmusának folytatójaként élénk színű síkmértani formák kiszámított képi rendjét alapozta meg a '40-es években, s így a geometrikus absztrakció racionalitásának és pontosságának hagyományát ültette át az '50-es évek etikai és esztétikai tisztaságra vágyó művészetébe. Herbin már az új generáció nála fiatalabb példaképeire (Vasarelyre) is hatott (s így, Vasarelyn keresztül például Morellet-re). A geometrikus absztrakció hagyományát megőrizve az új festészet alkotóinak mindegyike a saját útján járt.

Noland színmezőfestészete például, a síkra festett koncentrikus körökkel vagy párhuzamos csíkokkal, az egyik legtisztább képviselője a kép mint önreferenciális mező felfogásának. Közép-Európában a horvát Julije Knifer fekete-fehérre redukált, a négyzetből a meander-motívum segítségével folyamatművé alakított festménye vagy Vlado Kristl tudományosnak tűnő, ámbár kézzel húzott vonalhálói (1961, '62) az új, tiszta, semmi képen kívüli kapcsolattal nem rendelkező kép példái. ➔

Nálunk ekkor az

absztrakció folytonossága a feltűnő.

Az '50-60-as évek fordulóján Lantos sem határolta el a képet a valóságtól, ami tehát az absztrakció kiindulópontja maradt festészetünkben, a „festőiség utáni festészet” születésének idején is. Kassák Lajos például 1961-ben festette új, háromszögekből szerkesztett térrajznak tűnő, geometrikus, a körmotívumot kiemelő képét, megőrizve tehát a kép téri komplexitását. Így tett Lantos Ferenc is. 1965-ben *Martyn Ferenc tiszteletére* festett képén a síkot meghatározó, szabálytalan és színes négyzethálóra nagy formákat és többféle struktúrát: szőnyegszerű és új, „kazettásnak” nevezett rendszert helyezett, az utóbbit kitöltő körmotívumokkal. A kép eltolt középpontjában egy csuklós szerkezet a virtuális mozgás közepe is. Képét összefoglalásnak és elindulásnak is tekinthetjük egy új képi világ felé, melynek fő motívuma épp a kör és ennek dinamikája.

Változatos körök szabálytalan sorai mint költői vagy zenei ritmusok jelennek meg ekkori képein. Talán Martyn megdöbbenően újszerű könyvcímlapja, az irodalmi szöveget hajdan referenciáitól megtisztító *Mallarmé költeményei* (Magyar Helikon, 1964) elő- és hátlapján szereplő amorf, ívelt formsorok (és persze Herbin *Levegő, tűz* című, említett műve) inspirálták a négyzetekbe festett körök (kazetták) sorait, amik ekkoriban jelentek meg Keserü Ilonának *Vasarely tiszteletére* festett képein is (1967). Lantos *Hat kör* című sorozatában és akkori tusrajzai sokaságán körök, osztott körök és oválisok, amorf formák váltakoznak. Ezeket a műveket (és néhány Tót Endre-festményt) nevezhetjük az új absztrakció első képeinek Magyarországon, közelállónak úgy a színmezőfestészethez, mint a *Hard-Edge* (az európai konstruktívizmust tanulmányozó Ellsworth Kelly) képi struktúráihoz. (A minimalizmus is felbukkan művészetünkben /Keserü: *Rendszer*, 1967, Lantos: *Vibrációk*, 1982./) ➔



Martyn Ferenc tiszteletére, 1965

olaj, farost, 50 x 60 cm (Modern Magyar Képtár, Pécs)



Mikrokozmosz, 1972

polikolor, farost, 80 x 120 cm (magántulajdon)



Elemkompozíció, 1972
tus, papír, 50 x 50 cm

Viszonylatok II., 1979-1980
akril, farost, 120 x 120 cm (magántulajdon)

Lantos életében ez a találkozás rövid volt, hiszen még ugyanabban az évben megjelenik az egyszerre fekvő és átlós négyzethálójával lefedett, így sugaraik mentén osztott körök sora is képein. (Ugyanekkor foglalkozik e lehetőséggel a cseh Zdenek Sykora.) A négyzettel metszett kör ettől kezdve egy új, egyéni, képet generáló elvvé teljesedik ki.

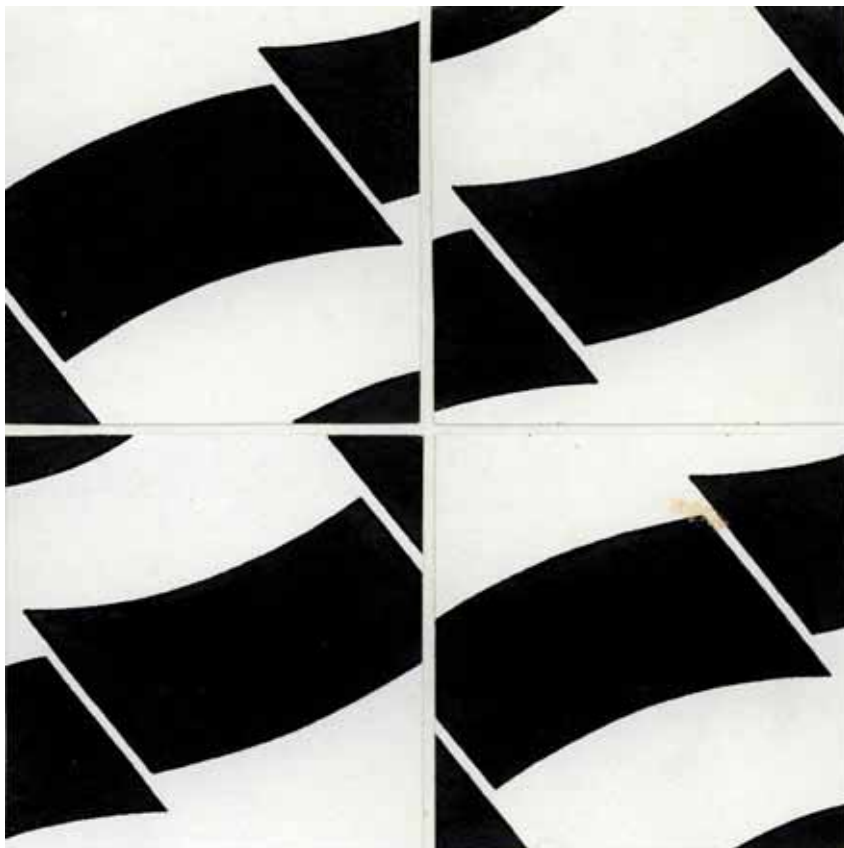
1968-tól oktatói gyakorlatában dolgozta ki azt a vizuális (geometrikus) nyelvet és rendszert, mellyel megismerhetővé válik a világ, az ember és a világ viszonya, a látás törvényein keresztül. Ezért olykor erősen kapcsolódnak munkái az *Op Art*hoz. Forrása nemcsak saját festői felfedezése lehetett, hanem a században vissza-visszatérő igény a művészet nyelvszerűségének feltárására. Az 1965-ös New York-i kiállítás (MoMA), mely *A fogékony szem* címmel intenzív színekkel vagy ellentétes színű mintákkal előidézett, illuzórikus mozgásélményt nyújtó festményeket mutatott be, jelzi problematikájának időszerűségét.

Az *Op Art* ekkor kapta nevét. Előfutárai közül Albers, művelői közül a színmező- és *Hard-Edge* festészet legjelesebbjei vettek részt a kiállításon, európaiak is: a Zero és a GRAV (Vizuális Művészetkutató) csoport tagjai. Éppen ők (mint Uecker, Morellet) voltak azok, akik úgy vélték, hogy egy csoportban névtelenül dolgozva, felhasználva a tudományt, technológiát és ipart, olyan művészi módszert tudnak kidolgozni, térrel, idővel, mozgással és fényvel, mely által - bevonva az alkotásba az emberek tömegeit - egy jobb világ lesz formálható. A *Nouvelle Tendance* utópiája győzött az 1966-os Velencei Biennálén is. Pécssett pedig az egykori Albers- és Moholy-tanítvány, Victor Vasarely szemet csaló műveinek ismerete, képei sík felületével merőben ellentétes térhatása, matematikai számítások alapján kidolgozott szín- és formátára, a már 1955-ben meghirdetett *cinétisme*, másként a kézi és gépi másolással bárki számára hozzáférhető „*planetary folklore*” lehetett a döntő érv Lantos saját módszerének kidolgozásához. ➔

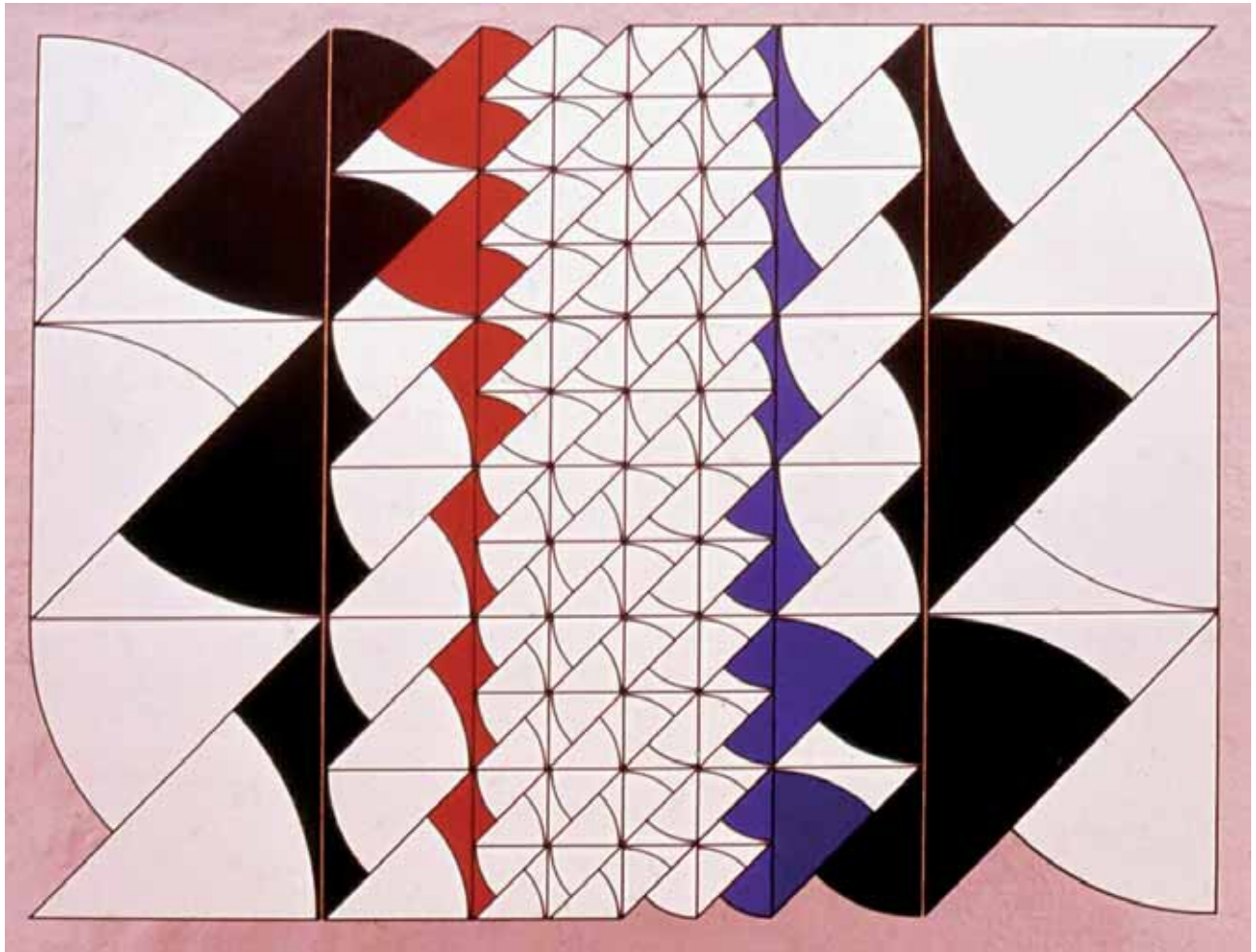


Az 1970-es években egy kiállítás-sorozatban úgy mutatta be munkáit, mint művészetpedagógus, aki mindenkinek elérhetővé kívánja tenni a képgenerálás módszerét és eszközeit, egyúttal a (kép)látás technikáit és magát a világot. *Természet-látás-alkotás* címen 1972-ben indult a sorozat. A kiállítások egyike a térrel mint a képzőművészet és az ember alapvető és közös elemével foglalkozott. A pozitív és negatív (fekete-fehér) térből kiindulva tér és térillúzió, mozgás és mozgásillúzió eseteit vizsgálta, a vizuális képességek alkotó tevékenységgé fordításával. Mindazokat a lehetőségeket kiaknázta, melyek az új festészet nem-referenciális képtípusa nyújtott (*A négyzet térhatásának megváltoztatása párhuzamos egyenesekkel és hullámvonalakkal* például Noland vagy Riley műveivel hangzik össze), mintegy folytatva Albers és a Bauhaus látásra alapozott pedagógiáját. Az elmetszett, olykor különböző sugarú negyed- és félkörök pozitív és negatív sorai, ezeknek később tengelyes és centrális szimmetriával kialakított rendszerei egyszerre generálják a megismerési és alkotó folyamatokat. Végül Lantos a költészetre és a zenére is kiterjesztette vizsgálódásait, s ezek jegyében indult 1986-ban az a szabadiskola, melyben Apagyi Máriával bevezették az interdiszciplináris és kreatív művészetoktatást.

Saját műveiben, melyeket geometria-interferenciáknak nevez, a kör és négyzet különféle kapcsolataiból származó variációs sorozatokat és rendszereket hozott létre. A képek címei beszédesek (*Fedések és elforgatások, Viszonylatok*, majd a '80-as évek *Formainterferenciái, az Összetett kapcsolatok*), a bennük megfogalmazott képgeneráló módszereknek köszönhetően olykor már alig sejthetők a kiindulópontjukként szolgáló geometrikus formák. Inkább egy ritmikus, táncos karakterű, sodró lendületű formarenddel találkozunk bennük, mely *Ornamentika* névre hallgat, beteljesítve a vizualitás legtisztább küldetését. ➔



Elemvariáció, 1971
tus, papír, 10 x 15 cm (részlet)



Szárnyas kép, 1981

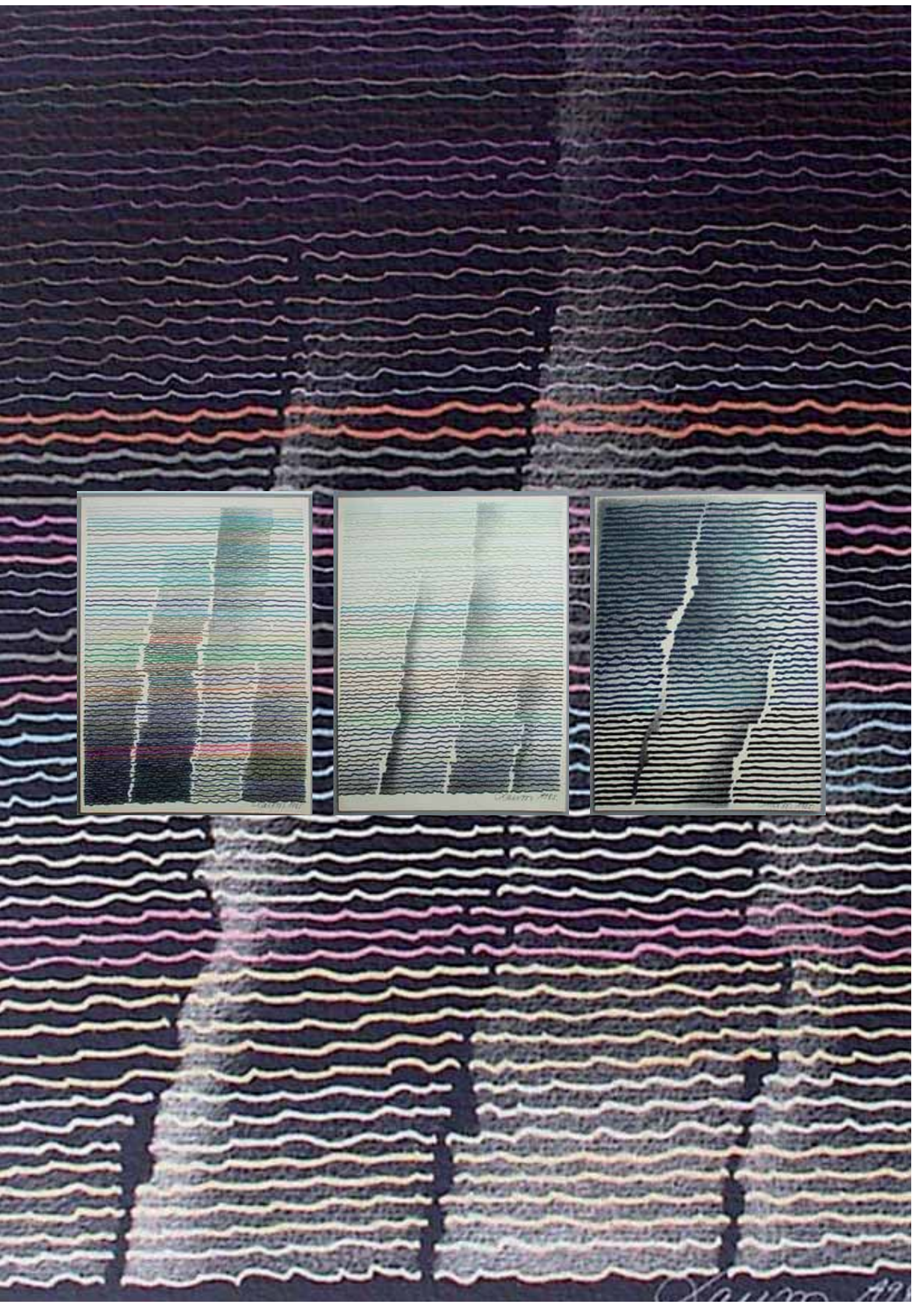
olaj, préselt lemez, 140 x 160 cm (magántulajdon)

Az 1990-es években Lantos visszatért a színmezőfestészet síkszerűség-elvéhez. Korábban tőle sosem látott, tiszta és erős színsávokkal meghatározott képfelületein azonban, mint *Kontraszt* (1997), személyes és puha színfoltok, ecsetvonások jelentek meg, melyek a zenei inspirációra készült műveiben is oldják az összetett formakapcsolatok geometriáját (*A terek hangjai*, 1994). Másképpen, a színmezők rendjéhez igazodva is önállósultak és kiteljesedtek a zenei hatások. Előbb *Vonalnagyítást* hajtott végre (alcíme *Víz-rét-erdő*, 1979-85), majd a hangrezgések tartományait nagyította fel vízszintesen tagolt tájképekként (*Szólamok*, 1992), illetve a zenei improvizációnak megfelelő, a kottairás soraihoz igazodó képi improvizáció-sorokat „jegyzett le”.

Visszatérvén ifjúkora legtöbb képi és látványélményt jelentő helyszínére, a Balaton déli partjára, napjainkban Lantos változatlanul készíti vázlateit és terveit, talán a korábbiaknál nagyobb teret engedve a spontaneitásnak. Olajjal alapozott farostra készült akril képein olykor egyetlen, a régi, ívelt és dinamikus-geometrikus formákat idéző mozdulat eredményeként születik a kép, teret engedve a tájék színeinek, melyekben az egykori utazó a Kelet pompáját vélte felfedezni. S valóban: a kékkel, a türkiz többféle árnyalatával, a lilával festett felületek soha nem látott harmóniákat alkotnak, olykor dúsítva piros (vagy más) színpöttyökkel. A felületek lélegeznek – látszanak az ecsetvonások; a tusrajzok fő eleme a növényekből, tájból elvont ív – az élő világ jele. Feketen vagy fehéren ragyognak a napok és holdak a kivilágosodott kontúrú és meleg színűvé változott vitorlásoképeken. Működnek a képek, a festő nézi őket, meditál – a felfokozott munkatempójú évtizedek után van ideje és helye erre. Csak egy dolog aggaszthatja. Valaha, fiatalon számos rajzot készített a közelében, kórházban meghalt emberekről, a szorongásos álmaiban megjelent szörnyekről, majd a vég nélküli értekezletek degenerált arcairól. Művészi absztrakciója, nonfigurativitása ezekkel szembe a tiszta gondolkodást, a rendet és erőt állította, híven ennek a világnak valósággá válásában. Ez a történet azonban még el se kezdődött. Viszont, Tanár Úr, ne feledd, a kép s a kiállítás maga valóság, s minél többre van szükség belőlük! ●



Cím nélkül, 1991-2002
akril, vászon, 100 x 100 cm (magántulajdon)



C. G. 1911



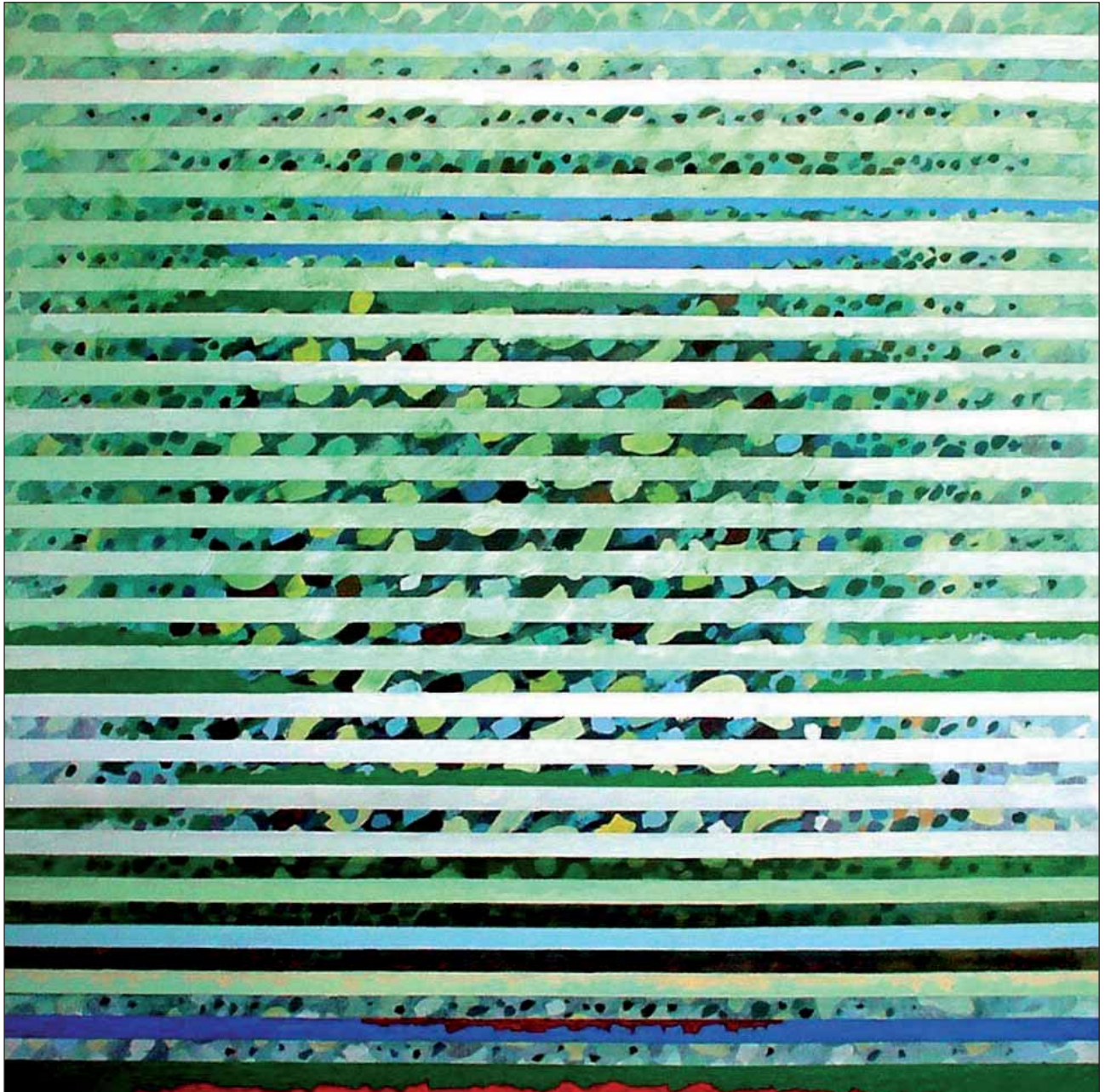
Cím nélkül, 1999
akril, vászon, 100 x 100 cm (magántulajdon)

Megszakítások, I., IV., VI., 1985
vegyes technika, papír, 27 x 20 cm

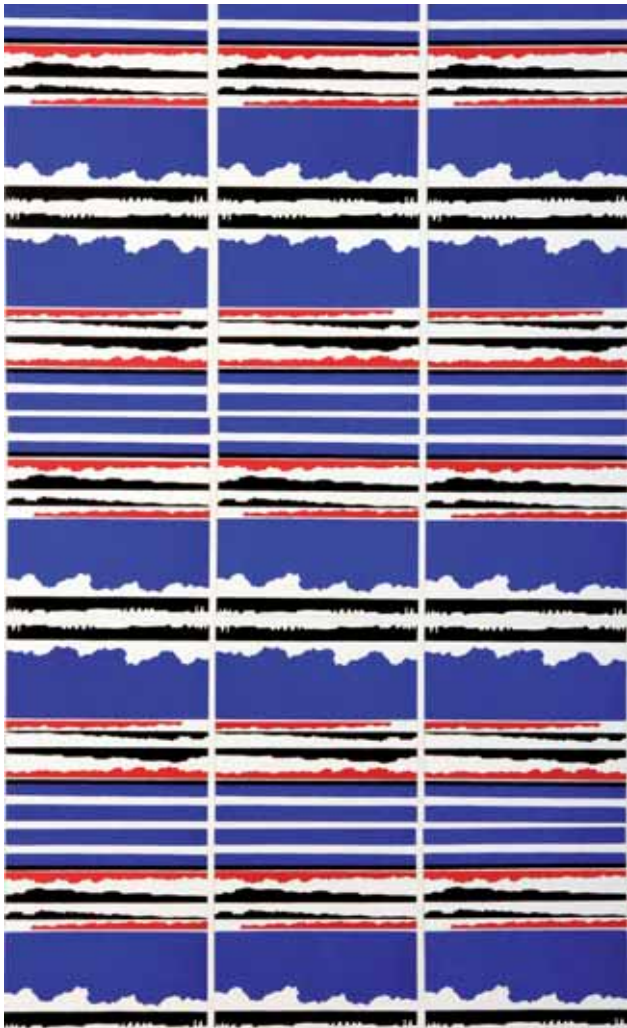




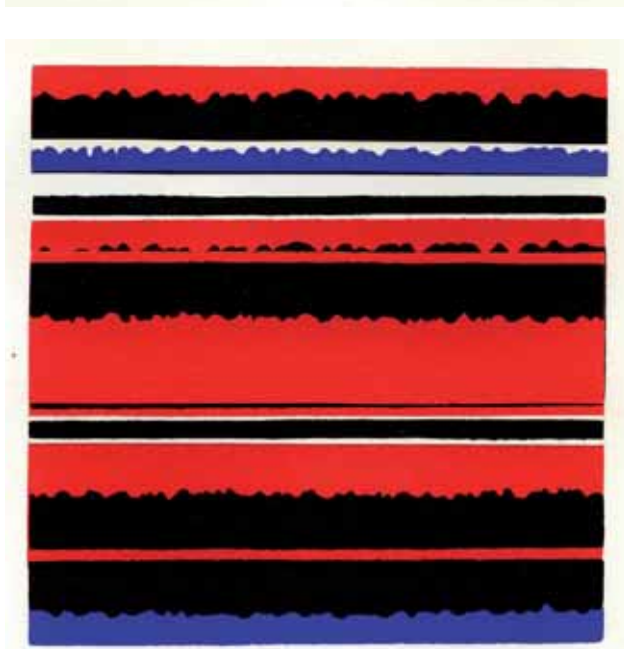
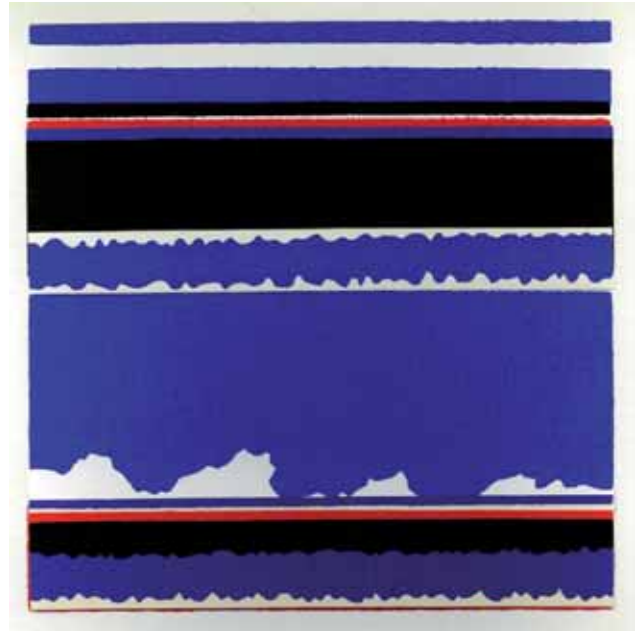
Kétszólamúság, 1981
szitanyomat, papír, 20 x 20 cm



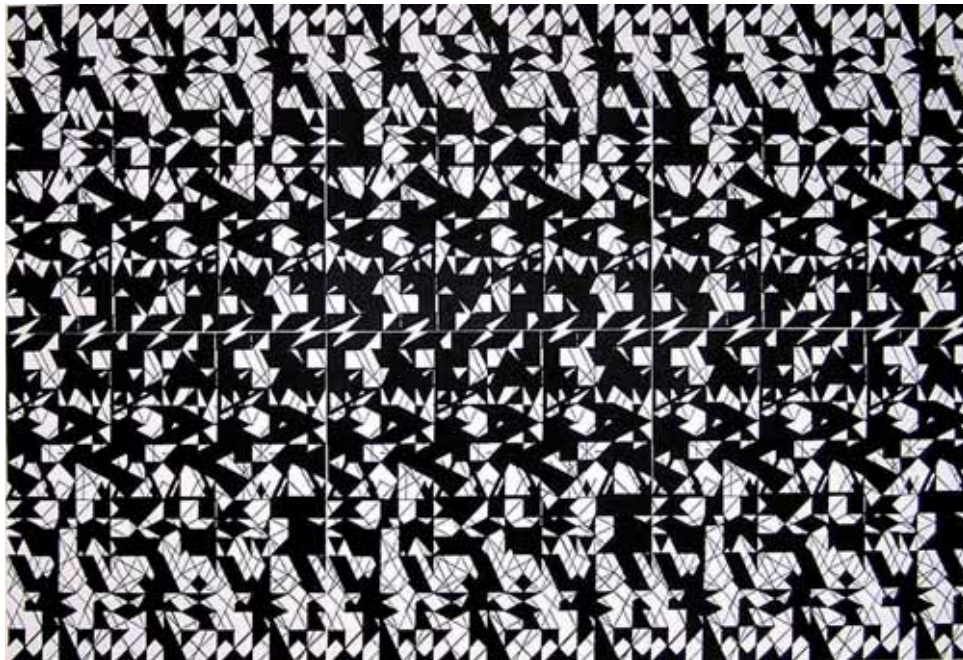
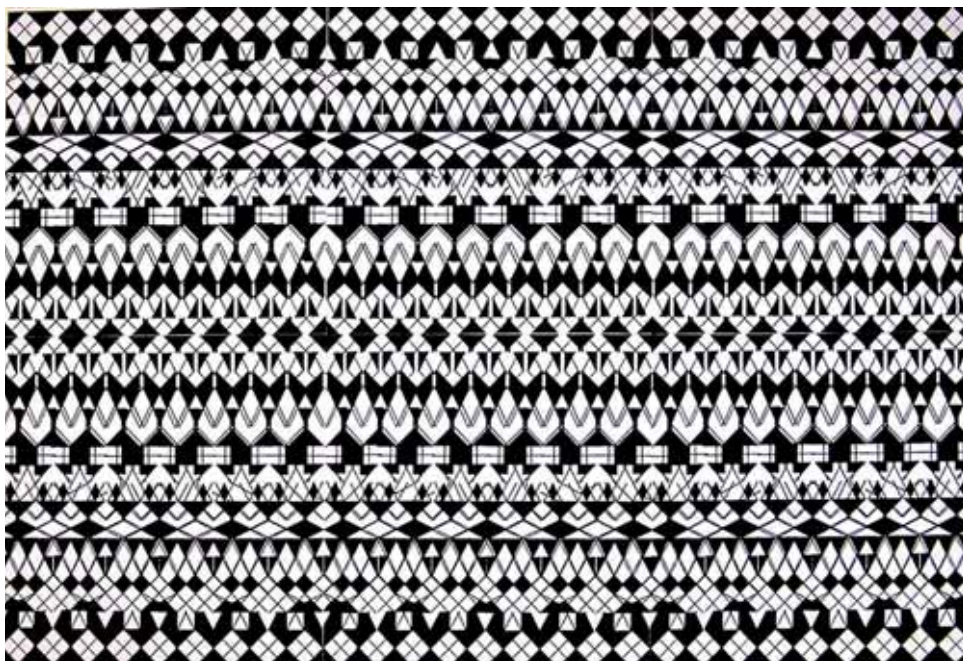
Párhuzam, 1985
olaj, vászon, 120 x 120 cm



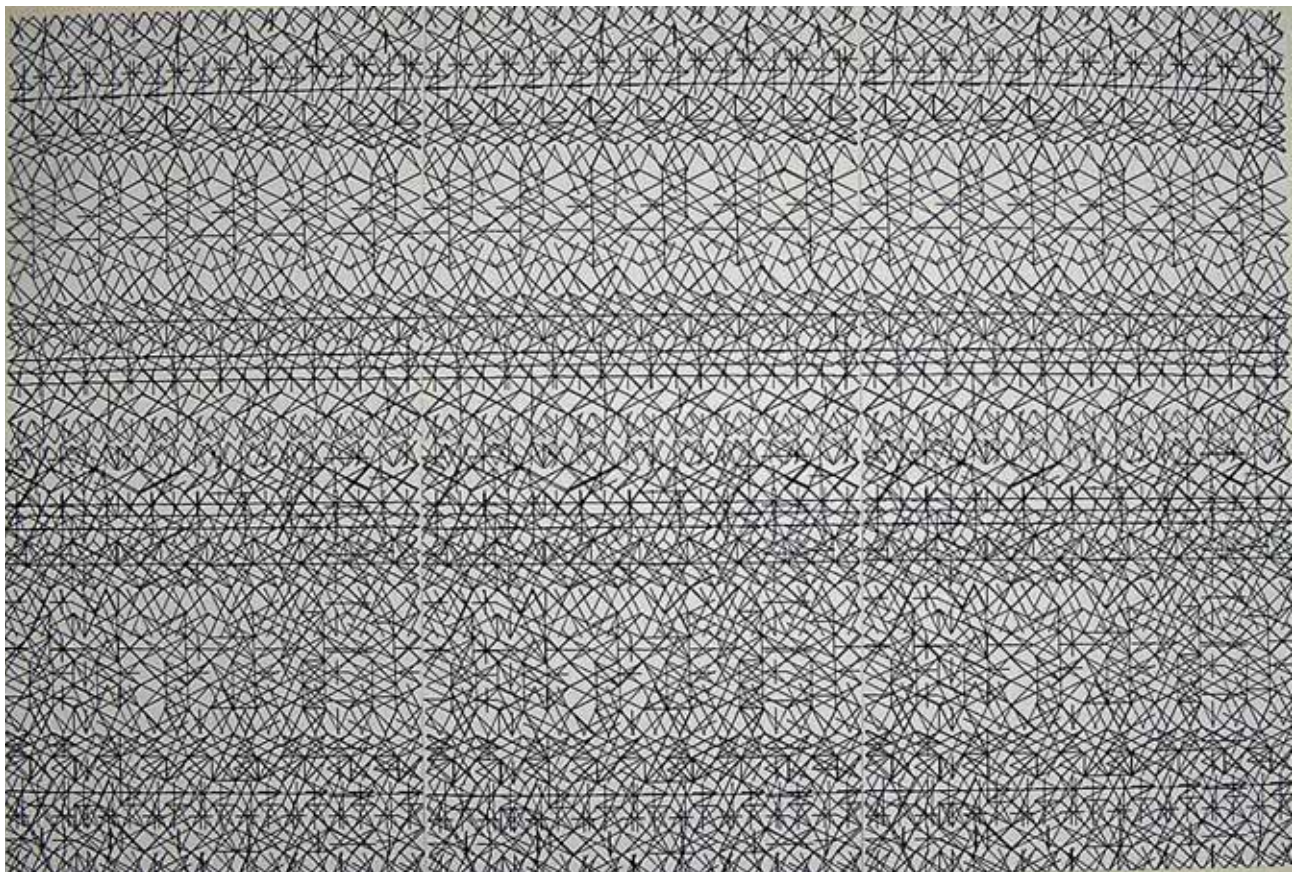
Párhuzamok I-II., 1989
szitanyomat, papír, 60 x 36 cm



Párhuzamok I-IV., 1989
szitanyomat, papír, egyenként 12 x 12 cm



Összetett ritmusok (B), I-II., 2000
fénymásolat, papír, ragasztás, egyenként 50 x 70 cm

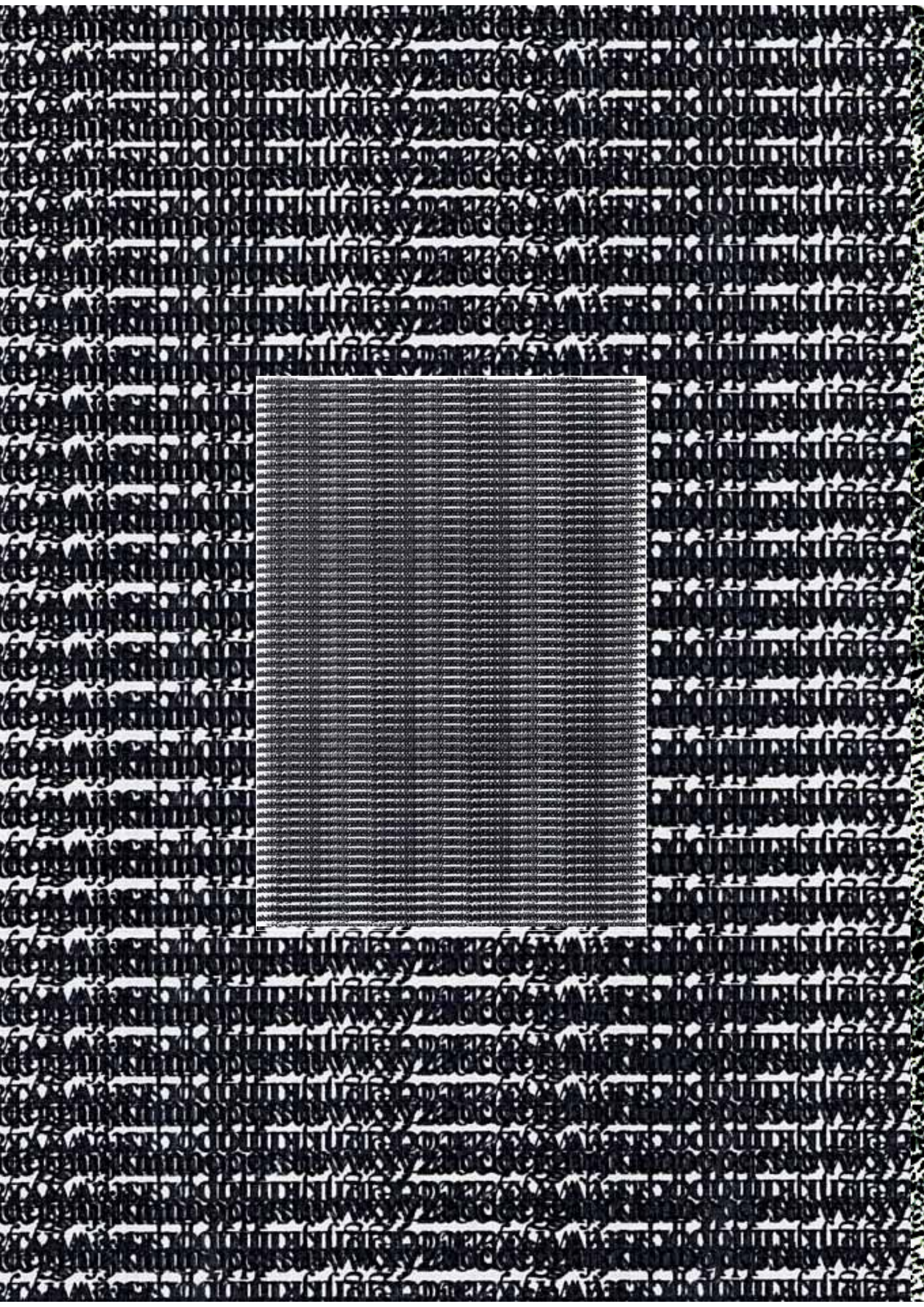


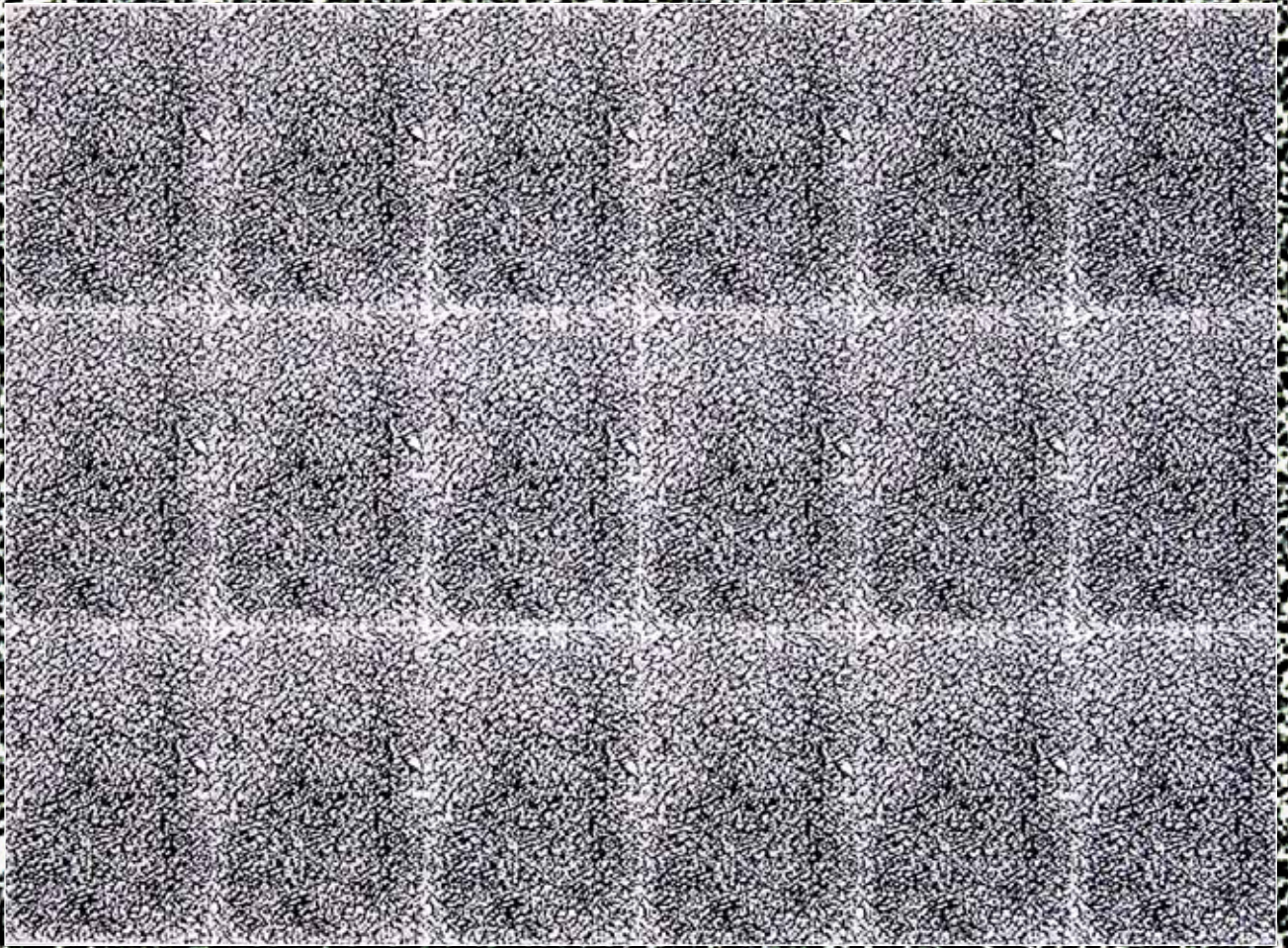
Összetett ritmusok (A), III., 2000
fénymásolat, papír, ragasztás, 50 x 70 cm

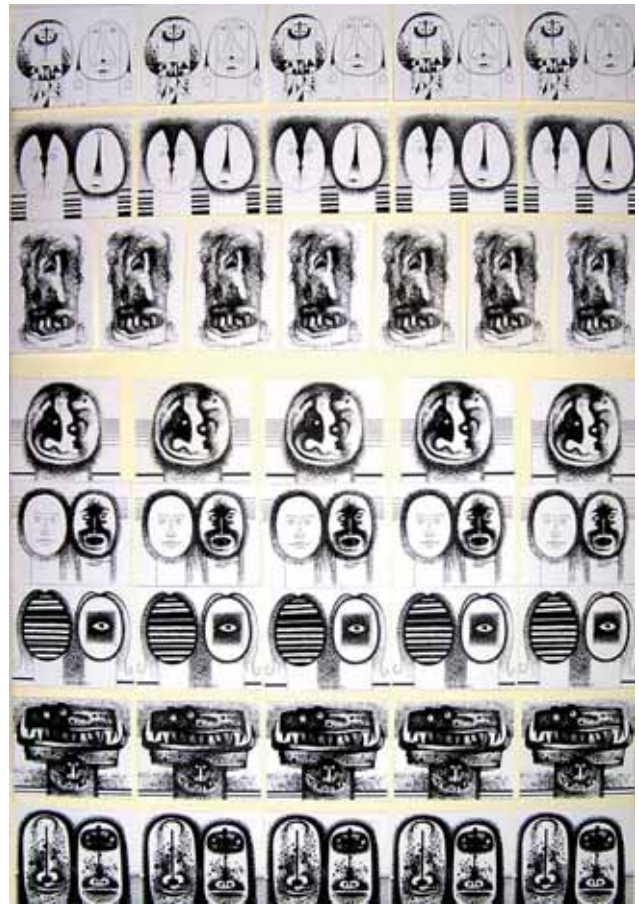
A következő oldalpáron:

Ritmus, 1997
fénymásolat, papír, 29,7 x 21 cm

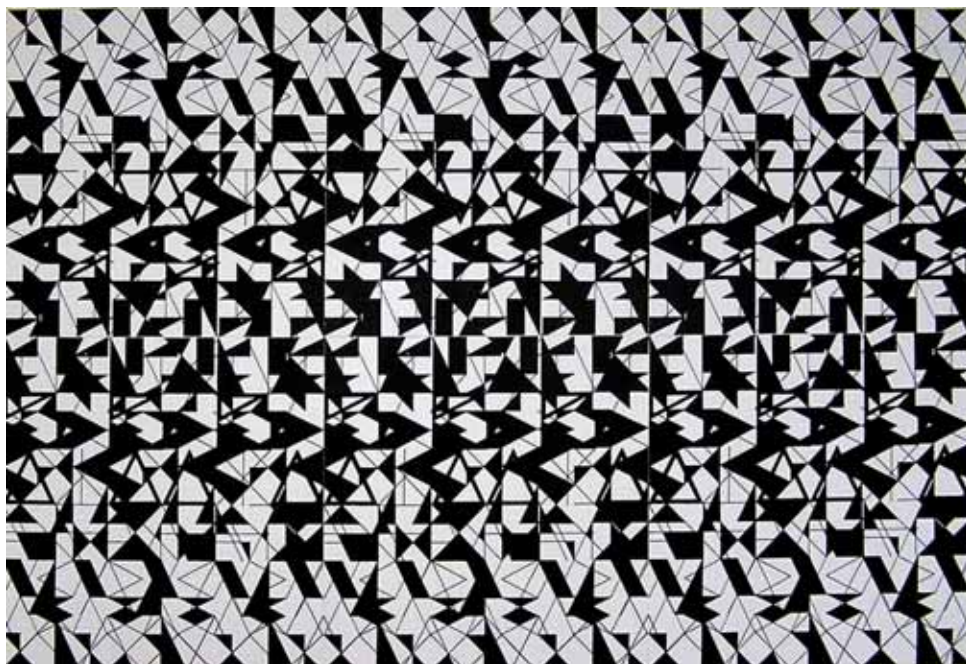
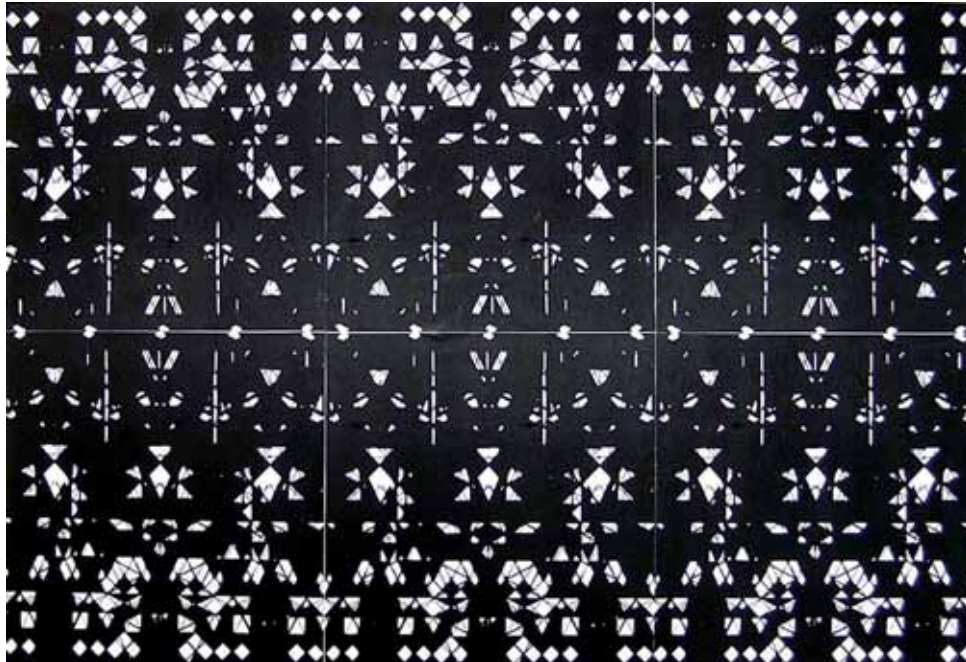
Ritmus, 2000
fénymásolat, papír, ragasztás, 50 x 70 cm







Eklektikus ritmusok, 2000
fénymásolat, papír, ragasztás, egyenként 70 x 50 cm



Összetett ritmusok (B), III-IV., 2000
fénymásolat, papír, ragasztás, egyenként 50 x 70 cm



Természeti hangzások III-IV., 1986-1993
fénymásolat, papír, ecolin, 30 x 40 cm



Természeti hangzások I-II., 1986-1993
fénymásolat, papír, ecolin, 30 x 40 cm

LANTOS FERENC 80 ÉVES

MŰVÉSZET - MŰVÉSZETI OKTATÁS

KIÁLLÍTÁSOK:

Pécsi Galéria (7621 Pécs, Széchenyi tér)

Lantos Ferenc festményei

2009. február 20. - március 15.

Pécsi Kisgaléria (7621 Pécs, Szent István tér 4.)

ANK Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola képzőművész tanárai

2009. február 19. - március 8.

Művészetek és Irodalom Háza - Tetőtéri Galéria

(7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.)

ANK Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola diákjai

2009. február 21. - március 15.

HattyúHáz Kiállítótér (7621 Pécs, Király utca 15.)

Lantos Ferenc rajzai és grafikái

2009. február 20. - március 15.

Parti Galéria (7621 Pécs, Mária utca 1.)

Lantos Ferenc és képzőművész tanítványai

2009. február 21. - március 25.

SZIMPÓZIUM:

2009. február 26 - 28.

ANK Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola
(7625 Pécs, Cserző köz 2.)

Művészetek és Irodalom Háza
(7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.)



Pécs2010 Európa Kulturális Fővárosa
felvezető évének programja

A művész portréfotóját és a 32. oldalon lévő fotót
KÖRTVÉLYESI László készítette 2009. februárjában.

A borítón:

Római emlék, 2003

olaj, vászon, 140 x 180 cm (negatív, részlet)

A borító belső oldalain:

Összetett ritmusok V., 2000

fénymásolat, papír, 50 x 70 cm (részlet)

Az 1. oldalon:

Művelet terv, 1979-1980

tus, papír, 70 x 50 cm

A katalógust szerkesztette, tervezte:

PINCZEHELYI Sándor

Nyomdai előkészítés:

PINCZEHELYI Márk (S.É.M.A. Grafikai Bt.)

Nyomda: **DUPLEX-ROTA KFT.**, Pécs, 2009

Felelős kiadó:

GAMUS Árpád,

a Pécsi Galéria és Művészeti Műhely igazgatója

A rendezvénysorozat szervezői:

Parti Galéria, Martyn Ferenc Szabad Művészetoktatási Alapítvány,
Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely

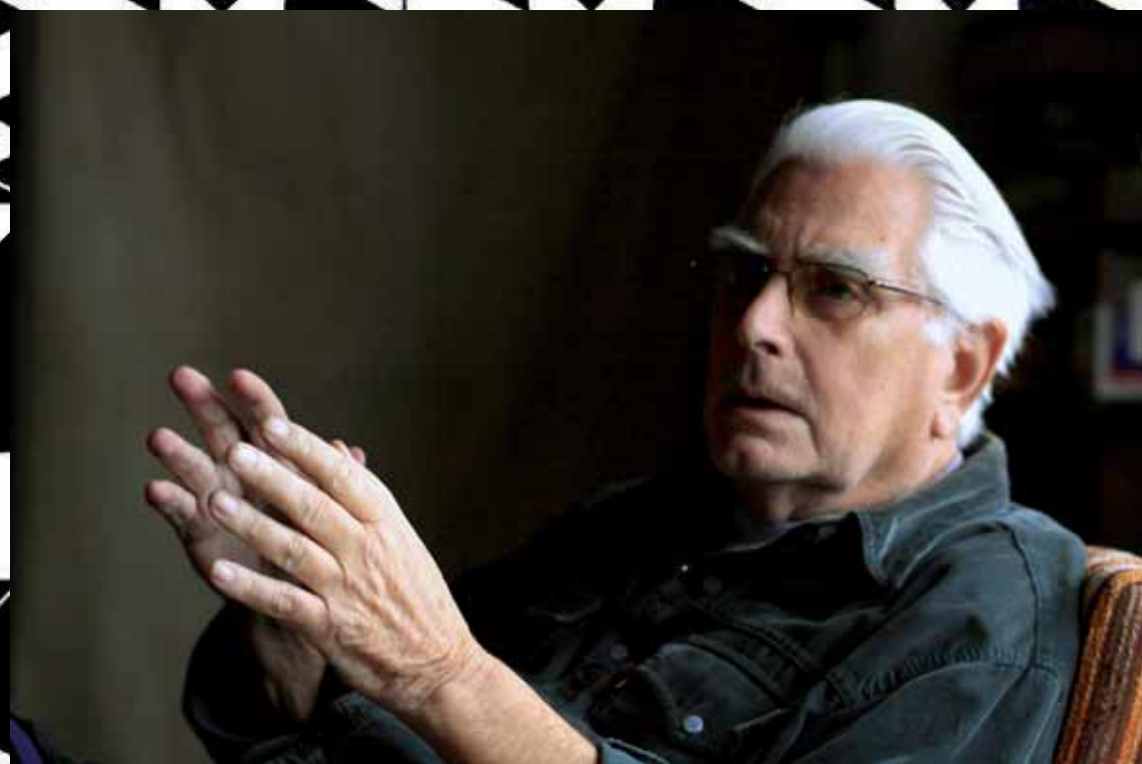


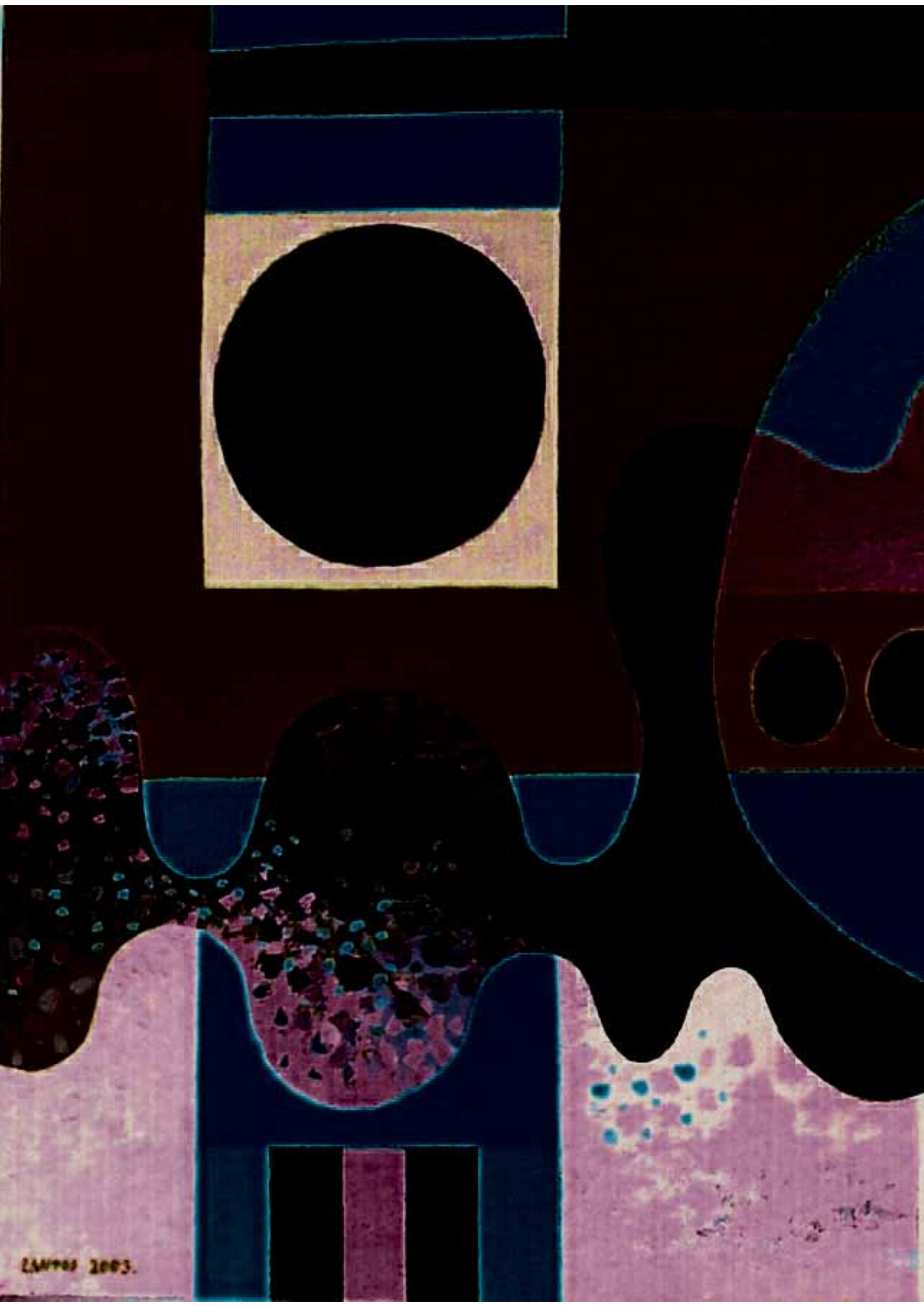
Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely
Pecs Gallery & Visual Arts Workshop

Társzervezők:

Pécs2010 Menedzsment Központ, Művészetek és Irodalom Háza,
Közélet Művészeti Egyesület







2003 2003.