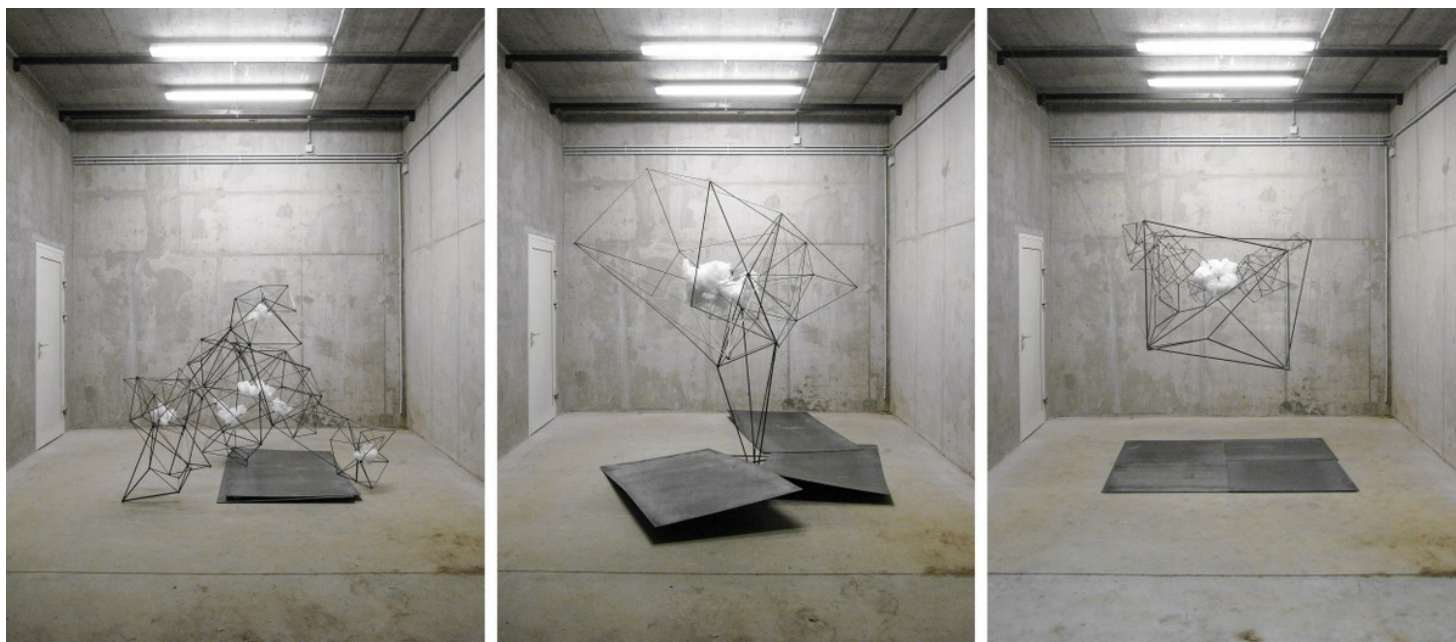


Lebegtetés

© 2016-06-24 (<http://www.cirkart.hu/2016/06/24/lebegtetes/>)

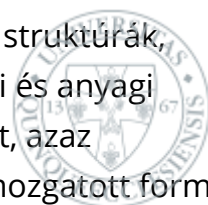
♦ [Ady Mária \(http://www.cirkart.hu/tag/ady-maria/\)](http://www.cirkart.hu/tag/ady-maria/)



<http://www.cirkart.hu/wp-content/uploads/2016/06/Stadiumok.jpg>

Kútvölgyi-Szabó Áron grafikáinak, installációinak, szobrainak, virtuálisan három dimenzióssá tágított, számítógéppel animált szerkezeteinek tere első ránézésre *ártatlannak* mutatkozik. Szemmel vagy fizikailag körbejárható, be- és átlátható, letisztult, lemérhető, kiszámolható és kiszámítható – a művész *érezhetően* uralja a teret a megmunkált anyagon keresztül. Munkáival *azt az érzést kelti* a befogadóban, hogy számításaira és anyagformálására biztonságos világ épül. Megérthető, tudományosan alátámasztott, véletlent kizáró, objektív matematikai tér.

Az első elbizonytalanító ütközés a művel éppen ebből a látszólagos művészi fölényből adódik: a néző tétován tesz néhány lépést a szobor körül, vagy figyeli az animáció vonalainak sűrűsödés-ritkulását, és elképzeli, milyen számítások alapján lehetnek ezek stádiumok, belső struktúrák, leképzett szellemi beállítódások vagy épp diskurzus-elemzések – egyszerre emberi és anyagi minőségek. Szabályszerűségeket, ismétlődéseket, statisztikákra utaló számsorokat, azaz matematikai összefüggéseket keres, de a vele együtt mozgó vagy a művész által mozgott forma



ellenáll akaratának. A vonalak csoportosulásának dinamikája pedig lassanként az átláthatóság megnyugtató illúzióját is aláaknázza – a mű nézetekre, múltékony benyomásokra, erők alkotta terekről készült pillanatképek sorozatára, interferencia-motívumokra esik szét.

A szobrok esetében az optikai és térbeli érzéklet kettősségéből adódó bizonytalanságot a tapintási érzet ambivalenciája fokozza. A vas nyers felülete, keménysége, ellenálló-képessége, ridegsége feszültséget hoz létre az általa formált szerkezet törékenységével, az egyenesek elegáns lendületével, a finom vonalak kialakította sűrűsödések pókhálórajzaival, az ennek mentén dinamikus újra- és újraformálódó szellemtest anyagtalanságával – holott fizikailag éppen a vas előbbi tulajdonságai teszik lehetővé a szobor „könnyedségét”. A feszültség nem is fizikai, hanem szobrászati.

A *Stádiumok* alakjainak fokozatos légiesedése, az utolsó, harmadik fázis felfüggesztett testének „tényleges” lebegése ellenére az installáció érzékelésének egy másik síkján, a térhez kötött asszociációk másik minőségében paradox módon fokozatos sűrűsödéssel, megmerevedéssel – súlyosbodással társul. Az első fázis egymásra fektetett vaslemezek fölött egyensúlyozó figurája – minden irányba tapogatózó csápjaival – a maga szétszórtságában is teljes biztonsággal terpeszkedik a térben. Kemény vasszerkezetbe foglalt lágyabb szöveteit, az itt-ott felbukkanó vattacsomókat többes számuk is védi: míg a másik két stádium belső szövetei egyetlen helyre koncentrálnak, az első szobor mintha öt-hat középponttal is rendelkezne – azaz egyetlen eggyel sem. Bár igen messze van attól, hogy elemelkedjen a földtől, még bármerre indulhat, akármilyen irányba építkezhet, alakulhat: ha az egyik lehetőség zsákutcának bizonyulna, számtalan másik ág biztosítja a szerkezet rugalmasságát, az élet áramlását. Nyúlványai a nyers beton térben minden irányban túlterpeszkednek a vaslemezen. A lemez anyagának azonossága a szerkezetével összeköti a kettőt, mintha az a biztonsággal lefedett, „ismert” területet jelezné, szemben a beton végtelenségével és ismeretlenségével. Törékenység és keménység, belső szövet és puhaság, összetartozás és elkülönülés, nyers beton, vas és vatta – az ember által érzékelt anyagok és alakzatok asszociatív tulajdonságaik révén folyamatos feszültséget hoznak létre a befogadóban: a zuhanás érzetét. A rácsszerkezetté nagyított és vattagomolyaggá zsugorított szövet, amely anyagiságában minden emberit nélkülöz, a tériszony kivetülésével antropomorf jelleget ölt. A szertelen alakzat a lehetőségek végtelenségével pótolja a biztonságot, amit a vaslemezzel lefedett, „belakott” terület szűkösségével veszít: szerteágazó csápjai kiegyensúlyozzák.

A középső stádium térbeli stratégiája ettől radikálisan eltér. Belső szövetei koncentráltabbá válnak, rácsszerkezete nagyobb összefüggő szellemtestet foglal magában, csápjait egy-két alig érzékelhető nyúlványra csökkenti, szerkezete is koncentráltabb. Ugyanakkor labilisabb is, mintegy meghaladja önnön lehetőségeit: pontszerű alátámasztása a kibillenés előtti pillanatban rögzíti. A stabilitás hiányát ezúttal a kiterjesztett „alapozás” ellensúlyozza. Ez az alakzat tör legmagasabbra, és tűnik legnagyobbnak, miközben alapja maga is „megindul” a lebegés felé – a vaslemezek helyenként elemelkednek a földtől.

A harmadik, utolsó fázis csak annyiban az, amennyiben az alakzatok „olvasásának” sorrendje eleve kulturális, tanult sémákkal dolgozik (mint például az olvasás iránya vagy a fejlődés képzete). Ez a legkiforrottabb stádium – ez az észlelet tovább erősíti az installáció antropomorf jellegét, ennél valamivel pontosabban talán az antropomorf érzékelés lehetőségét. Az installáció a lebegés, a tényleges elemelkedés illúziójával a kiteljesedés érzetét kelti, miközben felerősíti a zuhanás és a tériszony képzetét. Matematikai értelemben „kifelé” közel szabályos, „befelé” cizellált. Kint és bent e különös, illuzórikus kettősségével a három alak közül ez áll legközelebb ahhoz, hogy test legyen – szerkezetileg áttetsző, mégis tömör anyag élekkel, lapokkal, sérülésekkel, szabálytalanságokkal, hiányokkal. Kiforrottsága, egységessége csak annyiban teljesség, amennyiben megmerevedés, fejlődésképtelenség, zártság. Biztonsága önmagába zárt, vaslemez „alapja” nagyobb kiterjedésű teret fed le, mint maga a „test”, amely a zuhanást féli. Lebegése az élet, az elevenség hiányát veti fel.

Akár egy beszélgetés, akár valamely belső struktúra, akár egy fogalom alakulásának, változásának stádiumait képezi le az installáció, a hozzá társított képzetekkel szembesülve a befogadó sokkal inkább saját észlelésének sémáit látja, mintsem a tárgyat. Utóbbiról csak annyit tud meg, amennyit a művész által adott cím, leírás – többnyire igen szűkszavúan – ad. Ez pedig újabb feszültséget generál: a művész alkotásának tárgya eszerint legalább annyira a befogadó érzékelésének-észlelésének struktúrája, mint a formázáshoz esetlegesen megfigyelt modell, legyen az bármelyik a fenti lehetőségek közül. A műalkotás portré tehát, amely azonban a befogadás momentumában újraformálódik, új tárgyat tükröz.

A portré műfaja, amely köré Kútvölgyi-Szabó Áron diplomamunkája épült, a megragadhatóság problémáján keresztül alapvető szobrászati kérdéseket vet fel. Az anyag, a test, a hús elevensége és nehézkedése, változékonysága és ellenállása, a „külső” és a „belső” fizikai és mentális elkülönítése, illetve elkülöníthetősége az érzékelés és észlelés sémáira, a „valóság” fogalmára kérdez rá. Az anyag mint szövet, mint szerkezet rokon tulajdonságaival kínálja magát megmintázásra, agyagba, vasba, kőbe, textilbe fordításra – de az egyszerűnek, ami egy arcképet hasonlóná tesz modelljéhez, definíciója szerint túl kell mutatnia az anyag általánosságán. A felszíni egyezés, amely az agyagfejet az emberi fej illúziójával ruházza fel, az egyszerit jegyekben, láthatóvá tett különbözőségeken absztrahálja – a kimerevítéssel elvesztett változékonyságot és mozgást a belső folyamatok külső nyomokban történő leképezésével helyettesíti. Ezzel azonban nemcsak az emberi arcot, de „kint és bent”, „test és lélek” kettősségét is kimerevíti, felnagyítja. A szobor felszíne utalások, jelentést hordozó jelek sorozatává lesz, a jelentés pontosságának pedig az anyag merevsége, mozdulatlansága szab határt – ilyen értelemben akadályozó tényező válik: fogyatékosná az élet gazdagságával szemben. Ha azonban valamiképpen az anyag szerkezetét és változását lehetne tárgyiasítani, azaz például a belső struktúrák kialakulását és működését lehetne egyszerre folyamatszerűen, és mégis az észlelés időbeliségéből adódó korlátoktól megfosztva, azaz szimultán megmutatni, akkor a portré pontosabb képet adna a valóságról, mint amely a valóság „közvetlen” érzékelésével lehetséges.

A *Párhuzamos igazságok* egyszerre hajtja a végletekig és számolja fel ezt a megközelítésmódot. A művész a térbeli szerkezeteket grafikai ábrákká absztrahálja, és aforizmaszerű szavakkal egészíti ki. Egy-egy kifejezés három ábrát és egy csillaggal kapcsolt megjegyzést foglal magában. Ezek a narratívák fájllokként lapozgathatóak egy fa dobozban. A nyomozás, az adatok kutatásának, őrzésének és csoportosításának témája a portrérajzolást az emlékezet és a nyomolvasás diskurzusainak hagyományába ágyazza – az analógia az *Egy szürke élet* című munkában tér majd vissza. Míg ott a személyesség mikrohistoriográfiai megközelítése dominál és vezet kérdésekhez, itt a különös személytelenség tölti meg iróniával a művet. A párhuzamosságot egyrészt az egy-egy szókapcsolat köré rendelt három-három ábra, másrészt a csillaggal összekapcsolt, „az érme két oldala” elbeszélői logikát követő mondatok sora hozza létre. A képek egy-egy vizuális séma variációi (gömb, sakktábla figurákkal, rácsszerkezet, grafikon, csillagrendszer, háló, matematikai ábra, szimbólum), a szövegek egyszerre szolgálnak a beállítások, nézőpontok, „igazságok” mögötti érdekek leleplezéseként és a mű öniróniájának forrásaként: üzeneteket gúnyoló üzenetek agitatív hangzatossággal megfogalmazva, mappákba rendezve fedik fel, leplezik le „az” igazságot – amit azonban rögtön idézőjelbe is tesznek. Már ebben a momentumban felmerül a később újra és újra visszatérő alkotói dilemma, hogy mennyiben elkerülhetetlenül önportré minden portré.

A kérdéssel a megragadás mozzanata válik kutatás tárgyává. Felvetésével a művész inkriminálja a teret, annak látszólagos ártatlanságát és önnön művészi pozícióját állítja pellengérré. A befogadó bizonytalansága, amely az objektivitás érzetét igazoló tények teljes hozzáférhetetlenségéből adódik, az alkotás folyamatára vonatkozóan tükröződik. Egy belső struktúra, egy beszélgetés, egy személyiség vagy egy hitrendszer fizikai leképezése, vas-szerkezetté, animációvá vagy hálózatos grafikává absztrahálása külső szempontot implikál. Olyan rálátást, amely a beszélgetésben részt vevőknek, a „saját koordinátarendszerrel”, adott mentalitással rendelkezőnek a struktúrára vonatkozóan nyilvánvalóan nem hozzáférhető – még akkor sem, ha az illető, így például az adott beszélgetés résztvevője, maga a művész. A szerkezet megrajzolása vagy megformázása ugyanis nem csupán a kívül állást, de a rálátást, az összegzés lehetőségét is feltételezi – aminek nemcsak időbeli aspektusa kulcsfontosságú. A kimerevítés gesztusa nem egyszerűen az analízis fensőbbségét, de a térben kifeszített események és kapcsolatok időbeliségből adódó korlátozott érzékelésének felszámolását is jelenti: a struktúra az egymás utánit egymás mellett, szimultán jelzi, a vasszerkezet szálai a közvetlenül érzékelhetetlent, a csak következtetés révén konstruálhatót, a *kapcsolatot* teszik láthatóvá, tapinthatóvá. A megrajzolás azonban pozíciót feltételez – azt az alkotói státuszt, amely a portrét önportrévá, az iróniát öniróniává változtatja. A paradoxont, ahogy a „tisztá objektivitást” tökéletesen szubjektív gesztusokon keresztül hozza létre. Benyomások, érzések, intuíciók sorozatán át születik grafika, szobor, installáció – minden egyes csomópont újabb döntéshez vezet: merre tovább. Az animáció legnagyobb kérdése pedig nem az adatok és tények minél pontosabb kirajzolása, demonstrálása, hanem a *véletlen* minél finomabban, minél „emberibben” történő visszacsempészése – a szubjektivitás megőrzése.

Ezek a letisztult, objektivitást, ártatlanságot (értsd: ideológiamentességet)¹ sugárzó illuzórikus vagy háromdimenziós terek ugyanazt a paradoxont mutatják fel művész és műve vonatkozásában, amely a Kútvölgyi-Szabó Áron által használt gyakori, jellegzetes oximoronok iróniáját, és műveinek jelenlétből és hiányból összeálló ambivalenciáját is adja. „Párhuzamos

igazságok”, „privát koordinátarendszerek”, „magán univerzumok” és „magán mértékek” teszik ingataggá a megragadhatóság után a megoszthatóság képzetét is. Rendszer összemérhetőség nélkül, elrendezés szubjektív rend mentén, egyszemélyes teljesség. Képzőművészeti kiállítás egy „szürke” életről (*Egy szürke élet*). Máshol fényképek és eszközök, amelyek kijelölik az anyai nagypapa történeteinek csomópontjait: lakóhely, foglalkozás, hobbi és a három év szovjet hadifogság jelentette történelmi trauma; és amelyek ugyanakkor szinte semmint nem mondanak el ezekből a történetekből: kitakarva és hozzáférhetetlenné téve hiányként jelzik azokat (*Privát koordinátarendszerek*). Kopott mérőeszközök és mellettük fekete-fehér fényképek, amelyek bizonytalan kapcsolódását a fényképekre helyezett áttetsző, műanyag sablonlapokra nyomott hálórendszer homályosítja tovább. Nehéz kivenni a képeket, miközben a meghajtogatott lapok fekete vonalainak egymásra rétegződése, interferenciája úgy teszi nehezen olvashatóvá a látványt, hogy közben a hálórendszerrel visszalopja a harmadik dimenzió illúzióját. Egyszerre kel életre, válik mozgalmassá a fekete-fehér kép, és lesz ugyanakkor végleg elérhetetlen, megfeythetetlen, ellenálló. Ahogy az *Egy szürke élet* eseményei is felfedhetetlenek, és hozzáférhetetlenségükben jelenlévők: a kísérlet, amely a hátrahagyott jelek megfeytésére irányul, folyamatosan tovább szövi a történetet, formálja a portrét. Rajzolja, de nem megrajzolja a személyiséget, a jelek nem valamely elképzelhetőségében megragadható belső magra, hanem csupán újabb és újabb jelekre utalnak. Valójában ez a csupán adja a nyomozás izgalmát és az anyag, a szövet elevenségét – az életrajzi illúziót² alakulása pillanatában láttatja és leplezi le egyszerre. Ez az ingadozás a megfeytés és az újabb talányok között az egyén saját véget nem érő elbeszélői szerepét rója a befogóra: ahogy a projekt alapját képező „Egy szürke élet” című szöveg szerzője, az apai nagypapa mesél, úgy formálódik a nézőben az installációt nézve, bejárva egy véget nem érő, át nem látható történet. Nincs külső szempont, nincsenek mindenfelül álló tények, az emlékek éppúgy eltérnek, ahogy az észlelés sémái vagy az események értelmezési lehetőségei. A megsárgult papírra nyomott szövegeket, fényképeket, dokumentum-töredékeket pókhálószerűen összekötő fonálvezetés jelzi, de ugyanazzal a gesztussal ingataggá is teszi az összefüggéseket. Áttűnővé, mint a lentikuláris nyomatok ábrái, amelyek leegyszerűsítve, elmozdulást, ingadozást őrző és felmutató képekké sűrítve szimbolizálják ezeket az eltéréseket, ellentmondásokat, konfliktusokat. A visszautasított állásajánlatok életrajzba vételével a művész hangsúlyozza a lehetőségek kirajzolta élet szövetének felfoghatatlan összetettséget, amelynek a tudatosan nem választott, az elmulasztott vagy elveszett lehetőségek éppolyan szerves részét képezik, mint az azokat kitakaró, utólag világosnak és magától értetődőnek (ártatlannak) mutatott és mutatkozó tények és adatok. A megtorpanások, a bizonytalanságok, a hiányok felmutatása megőrzi valamit az egyes szám első személy elbeszélői hangjából, múltra és jövőre vonatkozó kérdőjeleiből, a megélés élményszerűségéből.

¹ Tér és ideológia kapcsolatához lásd Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007.

² Pierre Bourdieu, „Az életrajzi illúzió”, in Uő. *A gyakorlati észjárás*, Budapest, Napvilág, 2001. 65–71. o.

Ez a szöveggel mint szerkezettel és mint textussal való játék összeköti Kútvolgyi-Szabó Áron változatos anyagokkal és technikákkal készült műveit. A struktúra mint szövedék, mint kapcsolatok hálózata eleven szövet. Ezek az összefüggéssziszterek, textúrák úgy mutatják fel egy-egy jelenség, állapot képét, portróját, hogy a konkrét tartalmat olvashatatlaná teszik,

kitakarják. Az egyes csomópontok, mint a háló elemei, behelyettesíthetővé válnak, csupán a kapcsolatok kötöttek. Egy beszélgetés anatómiája egyetlen utalást sem tartalmaz az elhangzottakra vagy a diskurzus témájára vonatkozóan, csupán annak felépítését rögzíti. Mint Bourdieu mezőinek esetében, itt sem a belső, tartalmi vagy a külső, szociológiai meghatározottság, hanem ezek kapcsolati térképe jelöli ki az elemek térbeli elhelyezkedését, a térben szimbolikusan és ténylegesen elfoglalt helyet. A homológ szerkezetekben nem a halmazok egyes elemei, hanem azok kapcsolódási módja, helyzete egyezik, válik összehasonlíthatóvá. Ahogy a művész alkotta szubjektív anatómiák sem modellek, hanem tendenciák, lehetőség-hálózatok és „hajlamok” portróját formázzák: habitusokat.

Ezek a struktúrák nemcsak a befogadó személyes élményein, de az egyes installációkon belül is léptékváltásokon keresztül homológiák sorát hozzák létre. Az anyagdarabok, kendők, fóliák, amelyek a *Felfed* vas szerkezeteit fedik vagy felfedik éppen, maguk is textúrák, sűrűbb, szemmel kevésbé áthatolható kapcsolathálózatok. Ahogy a *Belső mozgások*, az *Interferencia*, az *Egy diskurzus anatómiája* dinamikus (animált) vagy a körbejárás révén mozgásba lendülő struktúrája, úgy ezek az anyagok is eltérő sűrűségüktől függően mutatják meg vagy épp rejtik el a mögöttük lévő hálózatokat. Az egyik esetben az interferencia hozza létre a felület tömörségét, a másikban az anyag saját textúrája. A problémát kiemeli és játékosan megkettőzi a *Felfed* sorozat egy darabja, amelyben a vas szerkezetet egy kockás vászondarab takarja. A textil „kockái” négyzetrácsos hálózatot alkotnak, amelyet az egyes négyzetek színei (fekete illetve fehér „kockák”) hangsúlyoznak. A redőzések mentén ez a hálózat hullámokba rendeződik, a szabályos négyzetek megtörnek, a vonalak optikailag közelebb csúsznak egymáshoz. Ez a sűrűsödés nem hozza létre ugyanazt a típusú interferenciát, amelyet a különböző rácsszerkezetek egymás mögé kerülő, egymást ténylegesen nem, de vizuálisan metsző vonalai hoznak létre, akár egy teljesen tömör felület vizuális illúzióját hozva létre. De utalnak erre az interferencia-jelenségre, miközben a hullámok optikai kiemelésével anyag és szerkezet kölcsönhatását demonstrálják: míg az anyag szint és textust kölcsönöz a kitakart struktúrának, azaz testként láttatja azt, addig az általa elfedett alakzat viszont formát kölcsönöz a szövetdarabnak – ilyen értelemben tehát mindketten egymásnak köszönhetik telítettségüket, testiségüket. A felfedés címben rögzített gesztusa pedig kettős értelművé válik: egyszerre jelentheti a szövet által „letakart” alakzat kibontakozását és ezzel éppen ellentétesen az elfedés mozzanatával láthatóvá váló forma, test megmutatkozását.

A felfedés vagy leleplezés ilyen, kettős értelme jellemzi a művész „strukturálisizmusát” is. A vizsgált jelenséget, legyen az bár egy társadalmi osztály vagy épp egy beszélgetés, legalább annyira megteremti a formázás gesztusa, mint amennyire leképezi. Felfedi, amennyiben a megmutatás momentumában érzékelhetővé, tehát az adott formában láthatóvá teszi azt, ami előtte nem volt hozzáférhető, és mint ilyen, nem képezte az észlelhető valóság részét, a valóságét is csak lehetőségként. Ezeket a lehetőségeket aktualizálja a művész, amikor egy-egy szobor szerkezetének csomópontjain dolgozva *döntéseket hoz*, egyes irányokat megmutat, míg másokat elenged. Míg a nem aktualizáltak nyoma csak hiányként marad jelenlévő, azok a lehetőségek, amelyeknek formát ad, „vasba öntve” megmerevednek, elkerülhetetlenné válnak. Hasonlóan a mentális figurákhoz és sémákhoz, amelyeket egyes emberek vagy épp társadalmak termelnek és erősítenek meg újra és újra – habitusok vagy mezők kapcsolatrendszerének bejáratott

ösvényeihez. Ezek a rendszerek jeleken keresztül kommunikálódnak, válnak hatékonyá, de amíg a kommunikációhoz nem rendelkeznek jelekkel, addig nem is léteznek. Azaz a megmutatás nem egy eleve létező formához juttatása, hanem felfedés – a konstrukció értelmében. Annyiban is konstruktív struktúrák ezek, amennyiben térbeli jelenlétük révén a körbejárás vagy a mozgás által dinamikusan mutatják meg a leképezett kapcsolatokat, a nézőponttól függően képesek az átalakulásra. Másfelől ez az elevenségük kiemeli, hangsúlyozza az egyes viszonylatok merevségéből, a vas ridegségéből következő törékenységüket.

Ezek a finom ellentmondások, elbizonytalanító ütközések újra és újra értelmezési kényszerbe hozzák a nézőt, aki az egyes minőségek belső feszültségein keresztül az alkotói folyamat dilemmáival szembesül. A letisztult formák látszólagos objektivitása, szabályossága a megfejthetőség illúzióját kelti a szemlélőben, akinek újabb és újabb racionalizálási kísérletei mozgásba hozzák a művet. Felfedni nem lehet. Csak hagyni, hogy végeérhetetlenül fedje fel önmagát.

Galéria megtekintése

 (<http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.cirkart.hu/2016/06/24/lebegtetes/>)  (mailto:?subject=Lebegtetés&body=%20http://www.cirkart.hu/2016/06/24/lebegtetes/)

➤ [Műelemzés \(http://www.cirkart.hu/category/muelemzes/\)](http://www.cirkart.hu/category/muelemzes/), [Szemle \(http://www.cirkart.hu/category/szemle/\)](http://www.cirkart.hu/category/szemle/)

[Főoldal \(http://www.cirkart.hu\)](http://www.cirkart.hu) [Archívum \(http://www.cirkart.hu/archivum/\)](http://www.cirkart.hu/archivum/)

[Galéria \(http://www.cirkart.hu/page-galeria/\)](http://www.cirkart.hu/page-galeria/)

[Szemle \(http://www.cirkart.hu/category/szemle/\)](http://www.cirkart.hu/category/szemle/)

[Tanulmány \(http://cirkart.hu/category/tanulmany/\)](http://cirkart.hu/category/tanulmany/)

Cirka Művészeti Folyóirat | Kiadó: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Lakner Tamás | Főszerkesztő: [Hrubi Attila](mailto:hrobi.attila@pccpe.hu)

([mailto:%68%72%75%62%69%2e%61%74%74%69%6c%61@%67%6d%61%69%6c.%63%6f%6d](mailto:hrobi.attila@pccpe.hu))

Szerkesztőség: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, H-7622 Pécs, Zsolnay Vilmos u. 16.

+36 72 501 540 /22875 | [cirkart.hu \(http://cirkart.hu\)](http://cirkart.hu) | art.cirka@gmail.com

([mailto:%61%72%74%2e%63%69%72%6b%61@%67%6d%61%69%6c.%63%6f%6d](mailto:art.cirka@gmail.com)) | ISSN 2498-7069

[WordPress \(http://wordpress.org/\)](http://wordpress.org/) | Téma: [Zircone \(http://www.iris-studio.es/\)](http://www.iris-studio.es/) | Grafika: [Simon Ádám \(http://adamsimon.hu\)](http://adamsimon.hu)