

milyen intézményeknek, műgyűjtőknek van joguk megvásárolni ezen kisebbség alkotóinak a munkáit. Ugyanis a Black Lives Matter mozgalommal párhuzamosan divatba jött az afroamerikai művészet, ami a munkákat gyorsan felvásárló és ezeken pillanatok alatt túladó műgyűjtők figyelmét is felkeltette. A művészek ezt a fejleményt természetesen kritikusan nézik. Bizonyos latino csoportok szintén bekapcsolódtak ebbe a párbeszédbe, melynek célja, hogy a kapitalista logika szerint eltolódott erőviszonyokat helyrebillentse a műkereskedelemben. Ez az izgalmas folyamat remélhetőleg odavezet, hogy a művészek újra meghatározhatják műveik eladásának feltételeit. Ebben az önfenntartó rendszerben a férfiak már régóta használják bevált hálózataikat. Igaz, hogy művészként egyénileg lépnek fel, de a szociális konstrukció segíti őket abban, hogy egymást segítve feljebb jussanak.

SH: Mi a következő lépés, mit terveztek?

PDB: A nőket aktívan és erősen kell segíteni, hogy közösen kiegyenlíthessük az évszázadok alatt kialakult nemi egyenlőtlenséget. A FATart hosszabb távon természetesen folyamatosan jelen akar lenni a művészeti életben, ezért állandó kiállítóhelyet keresünk, ez a következő lépésünk. Ezenkívül workshopokat, hálózatotermelő találkozókat rendezünk, így fokozzuk a társadalmi érzékenységet a téma iránt.

MDH: Külső inkubátorként akarunk működni, hogy elősegítsük a régen szükséges változásokat. Svájcot a társadalmi fejlődés szempontjából visszamaradott országnak tartom. Túl lassan történnek a dolgok, még nagyon sok a tennivaló.

A New York-i székhelyű Guerrilla Girls művészeti csoport híres kérdése, hogy vajon a nők csak aktmodellként kerülhetnek-e be a Metropolitan Múzeumba, sajnos még napjainkban is aktuális. A kérdésre adott válaszuk függ a nemünktől, a társadalmi érzékenységünktől és a művészeti életben betöltött szerepünktől. A nemi viszonyok országonként változnak, de a társadalmi felelősség, ami az egyén sajátja, összeköt minket.

© FATart Fair 2020, Fotó: Fabienne Spiller, Performance «Me, me and me» Hanga Séra



RÉVÉSZ EMESE

A Felejtés borítékjai Andreas Fogarasi sorozatáról¹

Ha valamiben, hát felejtésben jók vagyunk, a 20. században felhalmozott történeti traumák rutinos felejtővé tettek bennünket. Mindez pedig a művészettörténet-írásunk mindenkori narratívájára is rányomja a bélyegét. „Lehetséges tehát csaknem emlékezet nélkül élni, sőt boldogan élni, amint az állat tanúsítja; azonban teljességgel lehetetlen, hogy felejtés nélkül egyáltalán éljünk.”² Friedrich Nietzsche olyan korban intett a felejtés létszükségletére, amikor a csúcsra járatott historizmus idején elviselhetetlenül áthatott mindent az emlékezés kényszere. ANDREAS FOGARASI Vintage Galériában kiállított műegyüttese az én olvasatomban a felejtéssel, pontosabban saját jelenkorunk szelektív művészettörténeti emlékezetével szembesíti a nézőt. Fogarasi hatvanas években készült rézkarcokra hajtogatott vörösréz lapokból borítékokat, nagyrészt kitarva a képeket. Maga a kérdéskör, a kulturális produktumok újraértelmezése, történetileg változó jelentésmódosulása, régóta Fogarasi munkáinak középpontjában áll. Ám eddig jellemzően a Kádár-kori városépítéssel szövetéből emelt ki objektumokat, mint a 2012-ben a Liget Galériában megrendezett Építéset című tárlatán,³ ahol a budapesti modernista építészet mára jelentéktelenné vált, ám egykor kitüntetett figyelemnek örvendő büszkeségeit emelte a középpontba. Most viszont a korszak egy másik, jellegzetes műtípusára, a sokszorosított grafikára tereli figyelmünket. Objektjei tíz grafikai nyomatot kereteznek újra, vörösréz lemezből hajtogatva rájuk keretet. A plasztikák anyaga a rézkarcok eredeti hordozóját, a rézlemez terjeszti ki a képek köré. Ám ami eredeti formájában az originális kép kiindulópontja volt, az a felület, ahol az alkotó individuális gesztusa még megjelent, most „csapdába ejti” a képeket. A változatos módon hajtogatott reliefek frusztrálják a nézőt, aki akadályozott a nyomatok szabad megtekintésében. A korlátozott betekintés ugyanakkor fokozza is a néző kíváncsiságát. A megmutatás és elrejtés, felfedés és eltakarás ambivalens érzelmi állapota Fogarasi művén nem öncélú játék, hanem pontos leképezése annak a viszonyoknak, amit az aktuális történettudomány a közelmúlt eseményei és művészeti produktumai kapcsán gyakorol. Szűkebb értelemben pontosan modellezi a Kádár-korra vonatkozó művészettörténeti emlékezetünk ambivalenciáját, azt a kettős mércét, ami továbbra is az emlékezet félárnyékában tartja a korszak művészeti produktumainak tömegét.

Noha az elmúlt években megkezdődött a korszak újra értelmezése, ami nagy ívű tárlatokba öltött formát, az évtizedek óta begyakorolt hangsúlyok csak lassan változnak, a kánon újra fogalmazása időigényes folyamat. A témában meghatározó *Kettős beszéden*

¹ MI - Andreas Fogarasi és Christian Kosmas Mayer kiállítása, Vintage Galéria, Budapest, 2020. szeptember 9 - november 6., ld. <https://vintage.hu/exhibitions/mi-fogarasi-mayer> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. október 12.)

² FRIEDRICH NIETZSCHE: *A történelem hasznáról és káráról*. Ford. E. BARTFAI LÁSZLÓ, Akadémiai, Budapest, 1989, 31.

³ *Andreas Fogarasi: Építéset*. Liget Galéria, Budapest, 2012. március 29 - április 26., ld. <http://www.ligetgaleria.c3.hu/dupla0203.htm>

2020_6



MI - ANDREAS FOGARASI / CHRISTIAN KOSMAS MAYER, 2020, kiállítási enteriőr
© Fotó: Biró Dávid. A Vintage Galéria jóvoltából.

innen és túl. Művészet Magyarországon 1956-1980 című tanulmánykötet bevezető írásában SASVÁRI EDIT a hatalmat kiszolgáló és az ellenzéki művészet között húzódo alkotások tömegét meglehetősen sematikus és elfogultan vázolja: „ők a tárgyalt húsz év során az állást nem foglalt művészet számtalan, jórészt érdektelen variációját hozták létre. Szemléleti bázisuk egy közhellyé vált, helyi tradíciókat követő realizmusszármazék volt, amelyet vegyítettek a posztimpreszionizmus, a kubizmus vagy a klasszikus modernizmus egyes esztétikai elemeivel. Ezek a produktumok nem sokban különböztek a pártkedvencek hivatalos művészetétől, de szerényebbek voltak, és tartalmuk tisztázatlan maradt. Konzervatív jellegük a művészeti állami intézményrendszerének legitimitását igazolta, erősítette.”⁴ E nézőpont nem rendelkezik azzal a fogalmi rendszerrel, amelynek keretében értelmezhető lenne mindaz, ami az avantgárd művészetet túl van. Egyfajta morális alapú kánon jegyében az életművek megítélésének fő szempontja a hatalomtól való távolság, a „kollaboráció” mértéke lesz. „A morális mérce alkalmazása akkor kerül előtérbe, amikor a diktatúrák bukását követően a kollaboráció egy szempillantás alatt elveszti korábban volt (igazolt) funkcióját és mint merő erkölcsstelesség nyer új értelmét” - írja a fogalom kapcsán GYÁNI GÁBOR.⁵ Bár az említett kötetben HORNYIK SÁNDOR és FEHÉR DÁVID tanulmányai már kísérletet

⁴ SASVÁRI EDIT: *Autonómia és kettős beszéd a hatvanas-hetvenes években*. In.: *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956-1980*. Szerk.: SASVÁRI EDIT, HORNYIK SÁNDOR, TURAI HEDVIG. Vince Kiadó, Budapest, 2018, 8-20: 14.

⁵ GYÁNI GÁBOR: *A történelem mint emlék(mű)*, Pesti Kalligram Kft., Budapest, 2016, 261. ld. http://real.mtak.hu/46030/1/Gyani_A_tortenelem_mint_emlekmu_u.pdf

tesznek e „szürke zóna” differenciálására, az összkép kísértetiesen hasonlít arra az elfogultságra, ami hosszú időn át a 19. századi historizmus és szalon-műcsarnoki festészet megítélését jellemezte. A kánon újra írása ott már megkezdődött, amit például a Magyar Nemzeti Galériában pár éve újrarendezett 19. századi állandó kiállítás új hangsúlyai (szalonfestészet, realizmus, intézménytörténeti szempontok) jeleztek. A Kádár-kort illetően ez a szempontváltás még várat magára. Fogarasi műegyüttese erre az átmeneti helyzetre mutat rá, amelyben a „szürke zóna” művei jelen vannak ugyan, de kívül esnek az érdemi történeti elemzések és értelmezések körén. A „második nyilvánosság” háttérbe szorítását kompenzáló történeti emlékezet primátusa mára megkérdőjeleződött, hiszen tömegével „írt ki” életműveket a hazai művészettörténeti emlékezetből. Szakmánk alapvető etikai kérdése, hogy régésznek tekintjük-e magunkat, aki a múlt minden rétegét egyenlő figyelemmel tárja fel, vagy moralizáló szempontok mentén súlyozva építünk történeti narratívát.

Fogarasi művének központi eleme az a gesztus, amivel a jelen nézőpontjának metaforájaként helyezi takaró keretbe a régmúlt művét, azt sugallva, hogy annak önértékén nincs legitimitása a kortárs művészeti szcénába. A kánon szükségszerűen diszkriminatív, befogad és kirekeszt, a kirekesztett hagyományra pedig a kollektív amnézia fátyla borul. A felejtésnek a művészettörténeti narratívában sok féle módozata van, a bagatellizálástól és átértelmezéstől a tagadásig és elhallgatásig. A felejtés egyik módozata az időzjelbe helyezés. Az átkeretezés jellegzetes gyakorlata volt az elmúlt évek 1945 utáni magyar művészeti újra gondolásainak. 2016-ben GRÓF FERENC BERNÁTH AURÉL az 1958-as *Brüsszeli*



ANDREAS FOGARASI

Envelop (Raszler Károly: *Békegyűlés*, 1917), 2020
eredeti rézkarc, vörösréz, karton, üveg, 34 × 43,6 × 14 cm
© Fotó: Biró Dávid. A Vintage Galéria jóvoltából.



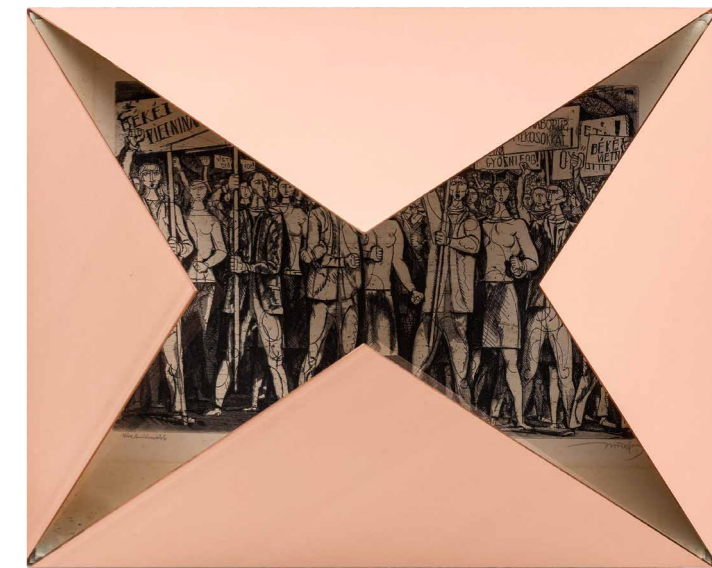
ANDREAS FOGARASI

Envelop (Pásztor Gábor: *1937. február 23.*), 2020
eredeti rézkarc, vörösréz, karton, üveg, 40 × 50,5 × 18 cm
© Fotó: Biró Dávid. A Vintage Galéria jóvoltából.



ANDREAS FOGARASI

Envelop (Hincz Gyula: *Ellenforradalom*), 2020
eredeti rézkarc, alumínium, karton, üveg, 29,7 × 41,6 × 15,5 cm
© Fotó: Biró Dávid. A Vintage Galéria jóvoltából.



ANDREAS FOGARASI

Envelop (Hincz Gyula: *Vietná mért*), 2020
eredeti rézkarc, vörösréz, karton, üveg, 31,2 × 39,2 × 15,5 cm
© Fotó: Biró Dávid. A Vintage Galéria jóvoltából.

Világkiállítás magyar pavilonját díszítő alumíniumképe nek négyzeteit állította ki összekeverve, megfosztva azt eredeti koherens művészi egységtől.⁶ Ahogy képletes idézőjelbe helyezte a hivatalos művészet alkotásait KASZÁS TAMÁS a Kiscelli Múzeum 2018-ban megrendezett *1971 - Párhuzamos különidők* című tárlatán is.⁷ Ez az átkeretezett, idézőjeles jelenlét jellemzi Fogarasi műveit is, azzal a különbséggel, hogy ő nem egy magát történeti alapoktatásnak tekintő tárlat, hanem egy autonóm kortárs alkotás formájában lép színpadra, és így nem az elfedett rézkarcokról, hanem magáról az *elleplezés* és *nem értelmezés* jelenségéről beszél. Az idézőjeles történeti tárgyalások legnagyobb kára, hogy a népmesei „hoztam is, meg nem is” mintájára, bár látszólag beemelik a korszak művészettörténeti narratívájába az eddig onnan kiszorult alkotásokat, valójában továbbra is fenntartják velük szemben a morális-politikai alapú distanciát. E távolságtartással pedig nem a szelekción a legnagyobb baj – ami az egységes történeti narratívára érdekében elengedhetetlen – hanem az, hogy az idézőjelbe helyezett életművek feltárlatlanok maradnak. Olyasmit helyezünk tehát margóra, amit részleteiben és mélységeiben nem ismerünk: hogy csak az utóbbi tárlatra utaljak, DOMANOVSKY ENDRE, HINCZ GYULA vagy KERÉNYI JENŐ életművének korszerű feltárással egyaránt adós a hazai művészettörténet-írás.

Fokozottan igaz mindez a sokszorosított grafikára, ami jellegénél fogva egy sajátos technikai háttérrel igénylő és intézményi keretet gerjesztő műfaj. A murális és köztéri művészethez hasonlóan a nyomtatott grafika nyilvános hozzáférése, kommunikációs ereje magas, ami – vesztére – kitette a műfajt a politikai hatalom propagandisztikus céljainak. A hatvanas évek művészetének keresztmetszetét ígérő *Keretek között* tárlaton szerepeltek ugyan nyomtatott művészi grafikák, de mélyebb összefüggések felmutatása nélkül, csak a „futottak még” kategóriában kaptak helyet, a folyosón.⁸ Amint azonban éppen az ötvenes évek sokszorosított grafikája

kapcsán végzett kutatások mutatták, közelnézetben a korszak képalkotásai lényegesen árnyaltabban, stílusosan és gondolatilag is differenciáltabban jelennek meg.⁹ Andreas Fogarasi figyelme 2012-től fordult a grafika felé, amikor MAURER DÓRA és MAJOR JÁNOS rézkarcainak gyűjtése közben¹⁰ szembesült azzal, hogy a modernizmus kiemelt alkotói is eleget tettek hivatalos, képcsarnoki megrendeléseknek, és műveik gyakorta nagyobb grafikai mapák összefüggésében kaptak helyet. Egyes lapjai semmiben nem különböztek a ciklusok más alkotóinak munkáitól, akiknek neve és működése viszont jobbra feledésbe merült. A Vintage Galériában rézkarcok valamennyi darabja DURAY Lászlóné (Lia néni) hagyatékából származik, aki 1963 és 1971 között a magyar grafika akkor legfontosabb kiállító helyét, a legendás Dürer termet vezette.¹¹ A rézkeretekbe fogott tíz grafikából öt Hincz Gyula rézkarca, kettő GACS Gábor kompozíciója, míg a többi PÁSZTOR GÁBOR, STETTNER BÉLA és RASZLER Károly munkája. Vélhetően valamennyi a Kommunista Magyarországi Pártja megalakulásának 50. évfordulójára 1968-ban, több részletben kiadott rézkarc lapokat tartalmazó albumsorozat része volt. A kompozíciók eredeti összefüggésének meghatározása további kutatást igényelne, ami jól mutatja, hogy a korszak többszörösen zárójelbe tett hivatalos művészete adatszerűen és mélységében *nem ismert*. Az ötvenes évek végétől számos, ehhez hasonló, politikai megrendelésre, a Képcsarnok Vállalat gondozásában kivitelezett grafikai album készült, többnyire a korszak legjobb grafikus művészeinek közreműködésével.¹² A korszak hivatalos grafikai megrendeléseit a Képcsarnok Vállalat felügyelte, ennek kebelében működött a benyújtott tervek példányszámáról és áráról döntő Grafikai zsűri, majd a kivitelezés is a vállalat grafikai műhelyeiben folyt, a kész lapokat pedig a vállalat országos ügynök- és bolthálózata terjesztette. A Képcsarnok Vállalat gyakorta megrendelőként is fellépett, így a minisztérium kérésére történelmi évfordulók kapcsán állított össze képsorozatokat és kért fel művészeket kivitelezésükre. Ilyen rézkarc album készült például 1959-ben és 1969-ben is a Tanácsköztársaság évfordulójára, Sztálinváros

alapításának 10. évfordulójára, de voltak tematikus összeállítások a vas- és kohóipar jelenkoráról, a közlekedés- és hírközlés történetéről vagy a bányáipar fejlődéséről.¹³ A több százas példányszámokban nyomott albumokat gyárakba, üzemekbe, tanácsi vezetésekké, oktatási intézményekbe juttatták el. Fogarasi részlemezének takarásában olykor kivethető némely utalás erre az egykor igen szervesen működő, szigorúan ellenőrzött, politikai célú képtermelő intézményrendszerre: néhol feltűnik a forgalomba hozatal engedélyező Képzőművészeti Alap Lektorátusi Osztályának¹⁴ pecsétje, és a „Sokszorosításra elfogadva” felirat, sőt a bürokrácia akkurátus működésének köszönhetően a nyomat példányszáma, fogyasztói ára és elfogadásának napra pontos dátuma is. Csupa olyan adat, amely elsődleges a művészettörténeti kutatás számára, feltéve, ha van olyan kutatási irány és kontextus, amelyben ezek értelmet nyernek. Ha ez nincs, akkor marad a jelenkor groteszk és kárörvendő félmosolya. A gondos kivitelezés, magas művészi színvonal, átgondolt történeti koncepció ellenére a sorozatok hamar értéktelenné váltak, propagandisztikus politikai programjuk már a maguk korában is a művészeti szcéná peremére szorította őket. Egyes visszaemlékezések szerint a rendszerváltás körül az albumok lapjait néhol már csak a padló megóvására használták a szobafestők, mostanság pedig nagy eséllyel lehet rájuk lelni a lomtanításokon. Manapság csak egy-egy olyan, műkereskedelmileg is magasra értékelt név, mint KONDOR BÉLA kell ahhoz, hogy némi fény vetüljön e grafikákra. E metszetek többségét azonban oly gyorsan falta fel a tudatos felejtés enyhészte, hogy mára már gyűjtői ritkaságnak számít egy-egy teljes album. Az utókor tehát – morális alapon – kíméletlennek bizonyult velük szemben. Kérdés, hogy a történeteknek is hasonlóan kell-e eljárniuk, vagy visszafűzik azokat a feltárt korszakok művészeti szövetébe.

Andreas Fogarasi sorozatának természetesen van egy erős áthallása a magyar kultúra kortárs helyzetére, amiben a Kádár-korhoz egyre inkább hasonlatos morális válaszutak szövevényében kell navigálnia egy alkotónak, mérlegelve, hogy az élesedő kultúrharc

közepette hol állít ki, milyen megrendelést és ösztöndíjat fogad el, egyáltalán milyen távolságban pozicionálja magát a hatalomtól. Minél távolabb, annál kevésbé válik a hatalmi konzervatív-nacionalista kulturális ideológia kiszolgálójává és fenntarthatóvá. De számomra történészként a mű-együttesnek van egy másik olvasata is, amely érzékenyen tapint rá a művészettörténeti emlékezet hiányosságaira, feltárva azt a nagyfokú bizonytalanságot és tetemes adósságot, amit a tudomány e téren mostanra felhalmozott. A 2007-es *Velencei Biennálén* Arany orszlán díjat nyert *Kultúra és szabadidő* című munkájához hasonlóan,¹⁵ Fogarasi ezúttal sem foglal állást, kritikai elemzés helyett inkább a jelen helyzetbe kódolt ellentmondásokat modellezi. A borítékra emlékeztető hajlított részlemez látványa nyitva hagyja a mozgás irányát, hogy azok épp csukódnak vagy nyílnak-e? Vajon most kezdődik a bennük rejlő üzenetek feltárása, vagy épp ellenkezőleg, a képekre rácsukódnak a fedelek, jó időre visszanyomva őket a kollektív tudatalattiba?

Ami Fogarasi művében egyedül bizonyos, az az „üzenetek” sérülése, az olvasás akadályozottsága, ami csak a képek töredékes befogadását teszi lehetővé. Ha a részlemezektől hajlított absztrakt geometrikus formákat a modernizmus metaforájának tekintjük, akkor épp ez az „ellenző”, ami kitakarja előlünk a mögöttük megbúvó műveket. Fogarasi minden egyes tárgyában legalább három történeti időréteg rétegződik egymásra: az ábrázolt jelenetek ideje (1918, 1930, 1937...), és a rézkarcok készülése dátuma, amelyek a saját jelenünkben keresztveződnek. Fogarasi művei e rétegek közötti elcsúszást, *aszinkronitást* említi ki. A becsomagolás – amely Fogarasi 2019-ben, a bécsi Kunsthalleban bemutatott *Nine buildings, Stripped* című kiállításának¹⁶ is fő motívuma volt – egyszerre védelmez és elrejt. A tisztán látást (azaz a tények feltárást és a világos állítások megfogalmazását) lehetetlenné tevő takarás (elhallgatás, negligálás) pedig végső soron utat enged a múlt történéseivel kapcsolatban ma is eleven élő tagadásnak, szégyennek, és az azt feloldozó felejtésnek.

6 *Mutató nélkül*. B. A. úr X-ben. Gróf Ferenc kiállítása a Kiscelli Múzeumban. Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2016. október 29 – december 31. Kurátorok: MÉLYI JÓZSEF, RÓKA ENIKŐ. A zárás előtt pár héttel a Bernáth-kép eredeti sorrendjében is látható volt. Ld. <http://fovarosikeptar.hu/kiallitasok-2016-ban-templomter/mutato-nelkul-b-a-ur-x-ben-grof-ferenc-kiallitasa/>
7 Sz. L. [SZÁZADOS LÁSZLÓ]: Kaszás Tamás: Kabinet '71., 2018. In: *1971 Párhuzamos különidők*. Szerk.: HEGYI DÓRA, LÁSZLÓ ZSUSZA, LAPOSA ZSÓKA, RÓKA ENIKŐ. Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2018, 290–291.
8 *Keretek között. A hatvanas évek művészetét Magyarországon (1958–1968)*. 2017. november 17 – 2018. február 18., kurátor: PETRÁNYI ZSOLT, ld. <https://mng.hu/kiallitasok/keretek-kozozt/>. Az azonos című kiállítási katalógusban: szerk. BORUS JUDIT, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017, 382–391.

9 *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között*. Szerk.: PATAKI GÁBOR. Miskolci Galéria, Miskolc, 2018
10 Andreas Fogarasi szóbeli közlése
11 RÉVÉSZ EMESÉ: *A grafika otthona. A Dürer Terem története*. *Artmagazin*, 2019/1, 66–71., ld. <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/a-grafika-otthona>
12 Az 1948-ban alapított Képcsarnok Vállalat 1952-től a Képzőművészeti Alap részeként működött. A Képzőművészeti Alap és a Képcsarnok Vállalat működéséről: HORVÁTH GYÖRGY: *A művészek bevonulása. A képzőművészeti politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992*. Corvina, Budapest, 2015

13 Minderről részletesebben: RÉVÉSZ EMESÉ: *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között*. In: *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között*. Szerk.: PATAKI GÁBOR. Miskolci Galéria, Miskolc, 2018, 195–224.
14 Az 1963-ban létrejött Képző- és Iparművészeti Lektorátus bírálati és engedélyezési jogkörökkel bíró költségvetési szerv volt. Elsődlegesen köztéri alkotások vonatkozásában mondott véleményt, grafikai alkotások ügye csak vita esetén került a plénum elé. Ld. még: KERTÉSZ LÁSZLÓ: *A Képző- és Iparművészeti Lektorátus története 1963-tól 2007-ig, avagy kultúrpolitikák és egy intézmény átváltozásai*. *Adattári mongráfiák I.*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2019

15 *Andreas Fogarasi: Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő)*. 52. *Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 2007. június 10 – november 21. Kurátor: TIMÁR KATALIN; ld. még: <http://www.transit.be/artists/Artists/Fogarasi.php>; <https://vimeo.com/307710379>
16 *Andreas Fogarasi. Nine Buildings, Stripped*. Kunsthalle Wien (Karlsplatz), Bécs, 2019. november 13 – 2020. február 2., ld. <https://kunsthallewien.at/en/exhibition/andreas-fogarasi-nine-buildings-stripped/>