



PAUKER
COLLECTION

MAJOROS ÁRON ZSOLT LÁTSZAT HATÁR

MAJOROS ÁRON ZSOLT



MAJOROS ÁRON ZSOLT
LÁTSZAT HATÁR

PAUKER
COLLECTION

BUDAPEST, 2013

MAJOROS FINOMAN STILIZÁLÓ, DE MINDVÉGIG ORGANIKUS PLASZTIKÁJÁNAK SZELLEMI KÖZÉPPONTJÁBAN AZ EMBERI LÉLEK EGYSZER MAGÁT FELFEDŐ, MÁSKOR ELBÚJÓ, TALÁN SOHA NEM MATERIALIZÁLHATÓ ILLÉKONYSÁGA ÁLL. SZOBRAINAK ÉRZÉKENYEN MEGMUNKÁLT, NEMES ANYAGA (A FA ÉS A FÉM DISSZONÁNS KETTŐSE) ÉS A BENNÜK ÖSSZESŰRŰSÖDŐ TRANSCENDENS JELENTÉSTARTALMAK SZINTE SZAKRÁLIS AURÁT KÖLCSÖNÖZNEK NEKIK. MAJOROS A HÁROMDIMENZIÓS, MINDEN ESETBEN KÖRBEJÁRHATÓ ALKOTÁSOK KÜLSŐ HÉJÁNAK KIBONTÁSÁN TÚL APRÓLÉKOS MŰGONDDAL TÁRJA FEL ÉS ALAKÍTJA KI A SZOBOR LÁTHATATLAN BELSEJÉT, HOGY AZUTÁN SAJÁT MŰVÉSZI ELHATÁROZÁSÁBÓL EL IS REJTSE AZT.

SZABÓ NOÉMI
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

IN THE SPIRITUAL CENTRE OF MAJOROS' SLIGHTLY STYLIZING, BUT ALWAYS ORGANIC SCULPTING STANDS THE FUGACITY OF THE HUMAN SPIRIT, ONCE REVEALING ITSELF, OTHER TIMES HIDING, PERHAPS NEVER MATERIALIZING. THE SENSITIVELY SHAPED, PRECIOUS MATERIALS (THE DISSONANT DOUBLE OF WOOD AND METAL) OF HIS SCULPTURES AND THEIR CONDENSED, TRANSCENDENT MEANINGS LEND THEM AN ALMOST SACRED AURA. IN ADDITION TO UNFOLDING THE OUTER SHELL OF THE THREE-DIMENSIONAL, SCULPTURES IN THE ROUND, MAJOROS REVEALS AND SHAPES THE INVISIBLE INTERIOR OF THE SCULPTURE WITH METICULOUS CARE IN ORDER TO HIDE IT AFTERWARDS ON HIS OWN ARTISTIC DECISION.

NOÉMI SZABÓ
ART HISTORIAN

BEKE LÁSZLÓ

FOGALMAK, ANYAGOK, FORMÁK

Fel kell figyelnünk arra a jelenségre, hogy egyre több remek fiatal művész, köztük szobrász dolgozik körülöttünk. Közülük az egyik Majoros Áron Zsolt.

Válasszuk ki legjellegzetesebb szobrát, melyből minden, vele kapcsolatos közlendőnket le tudjuk vezetni. Azonban egy ilyen szobor nincs, csak *több*, és mindegyik további vele rokon szoborcsoportokba tartozik. Az én választásom végül két szoborra esett: egy álló nőalakra, a *Határ*ra és a kagylószerű *Fényre*, de mindkettőnél hamarosan kiderült, hogy a kijelölés nem pontos: vagy a cím nem stimmel a műhöz viszonyítva, vagy a címből kiindulva más műre gondoltam. A fogalmi gondolkodás és a tárgyi világ között máris ellentmondás, pontosabban termékeny feszültség keletkezik.

A *Határ* (2011) életnagyságú, sematikus álló női akt, mely néhány centiméteres körökből tevődik össze, oldalról nézve viszont kiderül, hogy „üres” – nem körplasztika, csak egy dombormű: „kéreg”. Lábujjhegyen áll, egy vékony, függőleges lap élén. E szoborcsoport első három darabja a *Héj* (álló férfi, teljes áttört körplasztika, 2008) és az *Androméda I–II.* (2010 és 2011), mindegyik acélból, utóbbiak kör alakú lapocskákból. E kis acélkorongok használata a páncélzatok pikkelyeivel rokon. Végül a legújabbak, a *Horizont* és a *Horizontok* (2012): az elsőn a nőalak lábujjhegyen áll, egy korlátra támaszkodva, míg az utóbbi csak a csípőtől a comb felső részéig terjedő torzó, összehegesztett vízszintes acélrétegekkel.

Amikor először kezdtünk ennek a kis könyvnek a címén gondolkozni, felmerült mindjárt a *lábujjhegyen*, a *réteg* és a *határ*. Már ezekből a szavakból levezethető, hogy Majorost az ember egyensúlyi helyzetei, a térben való elhelyezkedése, valamint egy szoborépítési technika foglalkoztatják. Különös kontextusba kerül a külső és a belső, a felnyitottság és a zárt tömeg, a kéreg és a héj egymáshoz való viszonya – egy problémakör, mely a magyar szobrászatban elsősorban a közelmúltban elhunyt Pauer Gyula témája volt.

A *lábujjhegy* a sport és a tánc sajátos holtpontja; a korlát láttán akár a gátfutók is eszünkbe juthatnak – no meg a korlátmotívum megjelenése a művészetben, Degas balett-termeiben; a magyar szobrászok közül Varga Imre *Radnóti*ja mögött, vagy Marton László hercig-giccse *Kis királylánya* *székhelyeként*, háttérben a Budavári Palota látványával.

Mindenütt olyan szobrok szerepelnek az asszociációs láncban, melyeknél az acél (vagy a fém) technikai kihívást jelent a művésznek, a szobornak pedig támaszra van szüksége. A szó szerint értett vaslánc összehegesztett állapotban találkozik egyes objektusok acélrétegeivel. Az *Androméda*

II. és az üresség már egy légiesebb fogalomhoz, a fényhez kapcsolódik. („Megpróbáltam a belső teret megmutatni, érzékeltetni, de ehhez szükség van a fényre, mely telíti a szobrot, amit ezáltal szakrálisnak és intimnek érzek” – vallja a művész.)

Ha egyetlen lábfej és lábszár ujjai érintkeznek a posztamenssel: *Levitáció* (2007), ha négy lóláb: *Vágtá* (2009). Mindegyikük torzó, azaz *pars pro toto*.

A két szobortípus között, átvezetésképpen, utalok arra, hogy számomra a szobrászat credóját Kurt Badt fejtette ki, *Das Wesen der Plastik* (Köln, 1963) című munkájában. Ő a szobrászat lényegét az emberi testből vezeti le, mely pozitív formákból tevődik össze. A plasztikus, a plasztika kerüli a negatív és a lyukas formákat. A szobor eredete az emberi test, abban az értelemben is – ezt már én teszem hozzá –, hogy minden forma az emberi mozgás (mintázás, faragás) lenyomata.

A 20. századi szobrászat két archetípusa Constantin Brâncuși és Alberto Giacometti. Előbbi a telített formák, utóbbi az elvétellel keletkező formák mestere. A kettejüköz való viszonyából lehetne meghatározni Majoros Áron Zsolt szobrászatának lényegét. Emberalakjai inkább Giacomettivel rokonak, de náluk a minimális tömeg maximális ürességgel párosul.

A másik szoborcsalád középpontjában különös módon a *Fény* (2008) áll, pedig a Brâncușihoz csatlakozást példázza. Diófából készült, fekete, felnyílt kagyló, csak éppen hatalmas: legnagyobb kiterjedése pontosan egy méter. Sötétséget, zártságot sugall, de nyílásából foszforeszkáló világosság sejlik elő. Brâncuși *Halaival* érezhetünk itt rokonságot, de még közelebbi analógiákat találhatunk a román mester *Alvó múzsái*, fekvő fejei és Majoros egyik korai, 2003-ban mészkőből faragott fekvő *Feje* között. Alig 5 centiméter átmérőjű, tömör fa a *Dió* (2011). És amikor az ivócsanak formájú, két végén nyitott *Ao-t* (2007; alfa és ómega?) szemléljük, és olvassuk hozzá a magyarázatot, miszerint teknősbékapáncél volt itt a modell, eszünkbe villan, hogy mindezek a kissé ingatag súlypontú tárgyak egy tudományos értékű, szenzációs találmányban lelik meg elméleti összegzésüket: Domokos Gábor és Várkonyi Péter *Gömböcében* (2007).

Egy későbbi, immár fából faragott, többszörös életnagyságú, kissé negroid női *Fej* (2010) már más történet.

A kagylóforma kapcsolódik a *Kúthoz* (2008, később *Fekete lyuk* néven) meg a *Szigethez* (2010), melynek rozsdás acél rétegei mintha egyúttal évgűrűket is jelképeznének. A gömbformát variáló, meglepő című *☺* (*Szmájli*, 2012), és a *Pac-Man* (2011) egyaránt a már ismertetett acélkorongokból állnak, csak most sárgákból. Az utóbbi kítátott piranhaszájával, „a nagy halak megeszik a kis halakat” narratívájával már nem is egyszerűen konceptuális objekt, hanem a geg határát súrolja. Minősítésünkre rájátszik a sündisznó-vasszöveget meresztő *Welcome* című lábtörő-dizájn (2012).

Az utolsó asszociációs sor a diplomamunkából indul *Ember* (2006), negatív-pozitív ellentétpárokkal játszik, és spirituális összefüggésekig jut el. A fektetett hársfatörzshe vésett negatív test mintha koporsóban feküdnék. Talpára állítva bezárul, és a testbe csak nyílásokon lehet benézni. Az eddigi oeuvre-ben más álló alakok kísérik, az *Ólmos* (2004) és a *Nyílás* (2009) az egyik a fa

törzsbe beépített acéllemezővel és ólomöntésével, a másik – fehér önarckép – függőleges nyílásaival akaratlanul is utal Pauer 1978-as *Mayájának* (no meg Marcel Duchamp *Nagy Üvegének*) repedésére. A pozitív-negatív viszony egy másik, egyértelműen szakrális megközelítése a felvágott kockaformában kialakított *Korpusz* (2006). Az egyszerre homorú és domború *Maszk* (2009), és még inkább az *Ereklye* (2009) ugyancsak szakrális utalásokkal terhesek. A kézfejtorzóból mintha csak a stigma hiányoznék!

Majoros Áron Zsolt a végsőkig feszíti a szobrászat határait. Hatalmas acélleveleket formál, már-már síklapként, legyezőként értelmezve a plasztikát vagy a domborművet (*Gingko*, 2010; *Áramlás*, 2012). Ő és egész generációja – legyen akár Kő Pál, Jovánovics György, Farkas Ádám vagy Körösenyi Tamás tanítványa – szobor és plasztika helyett gyakran fordul az installáció és a tárgy/objekt műfajához. Ami viszont az anyagok kiválasztását illeti, megújult tisztelettel fordul a fa, az agyag, a kő és a fém felé. Ez a tisztelet Majorosnál és néhány társánál konceptualizmussá, áhítattá és a hit megvallásává fokozódik.



LÁSZLÓ BEKE

CONCEPTS, MATERIALS, SHAPES

We need to take notice of the phenomenon that an increasing number of great young artists including sculptors work around us. One of them is Áron Zsolt Majoros.

Let us select his most characteristic sculpture, from which we can deduce everything we would like to say in his relation. But there is no *single* sculpture of that kind, there are only *more* and all of them form part of related sculpture groups. My choice finally fell on two sculptures: a standing female character, *Limit* and the shell-like *Light*, yet it soon became clear to me that in both cases the selection was not correct: either the title did not square with the work, or proceeding from the title I thought of another work. They have already generated contradiction, or rather a productive tension between conceptual thinking and the physical world.

Limit (2011) is a life-size schematic standing female nude, which is composed of circles only a few centimetres in size; viewed from the side, however, it turns out to be „empty” – not a sculpture in the round, just a relief, a bark. It stands tiptoe on the edge of a thin vertical sheet. The first three pieces of this family of sculptures are *Shell*, a standing man, complete open work sculpture in the round (2008), and *Andromeda I–II*. (2010 and 2011), each made of steel, the latter of small circular discs. The use of these small discs of steel is similar to that of armour scales. Finally, the most recent ones, *Horizon* and *Horizons* (both 2012): at the first one the female figure is standing on her tiptoes, leaning on a railing, while the latter is only a torso ranging from the hip to the upper part of the thigh, with welded horizontal layers made of steel.

When we first started to think about the title of this little book, *tiptoe*, *layer* and *limit* straightway sprang to our minds. What can already be deduced from these words is that Majoros is concerned with human equilibrium positions, their situation in space and a sculpture construction technique. The relationship between the inside and the outside, the unclosedness and the closed mass, the bark and the shell to one another get involved in a particular context – an issue that in Hungarian sculptural art primarily used to be the subject of the recently deceased Gyula Pauer.

Tiptoe is a specific centre-position of sports and dance; on sight of the railing one also might think of hurdlers – and of course of the appearance of the railing motif in art, in Degas's ballet halls and amongst the works of Hungarian sculptors: behind Imre Varga's *Radnóti* or as the seat of László Marton's cutely-kitschy *Little Princess* with the view of the Buda Royal Palace in the background.

On all sides of the associative chain there are sculptures where steel (or metal) sets a technical challenge for the artist and the sculptures need support. And the iron chain meets the steel layers of some objects in welded state. *Andromeda II.* and emptiness are already related to a more ethereal concept, light. („I tried to show and demonstrate the inner space, but this requires light that fills the statue, which I thus feel sacred and intimate“, says the artist.)

Where the fingers of one foot and leg touch the pedestal: *Levitation* (2007), where four legs of a horse: *Gallop* (2009). All of them are torsos that is *pars pro toto*.

As a link between the two types of sculpture I refer to that the credo of sculpting has been unfolded to me by Kurt Brandt in his work *Das Wesen der Plastik* (Köln, 1963). He derives the essence of sculpting from the human body, which is made up of positive shapes. The plasticity, the plastic avoids negative and hollow forms. The origin of the sculpture is the human body also in the sense that – this is already added by me – all forms are imprints of human motions (modelling, carving).

The two archetypes of 20th century sculpture are Constantin Brâncuși and Alberto Giacometti. The former is the master of full shapes, the latter of shapes generated by removing. The essence of the sculpture art of Áron Zsolt Majoros could be defined on the basis of his relation to them. His human figures are more closely related to those of Giacometti, but in their case, minimum mass is combined with maximum emptiness.

Strangely enough, at the centre of the other statue family stands *Light* (2008), which, however, illustrates the connection to Brâncuși. A black, open seashell made of walnut, only huge: its maximum extent reaches exactly one meter. It suggests darkness and closedness, but from its opening looms a phosphorescent brightness. Here we may feel a kinship with the *Fishes* of Brâncuși, but an even closer analogy can be found with the Romanian master's *Sleeping Muses*, lying heads and one of the early lying heads of Majoros, from 2003 made of limestone. Less than 5 cm in diameter *Nut* is made of solid wood (2011). And when we look at the drinking bowl shaped *Ao* (2007; Alpha and Omega?) open at both ends and read the explanation that the model was a tortoise-shell, it comes to our minds that all these objects with somewhat unstable centre of gravity find their theoretical summary in a great invention of scientific value: in *Gomboc* (2007) by Gábor Domokos and Péter Várkonyi.

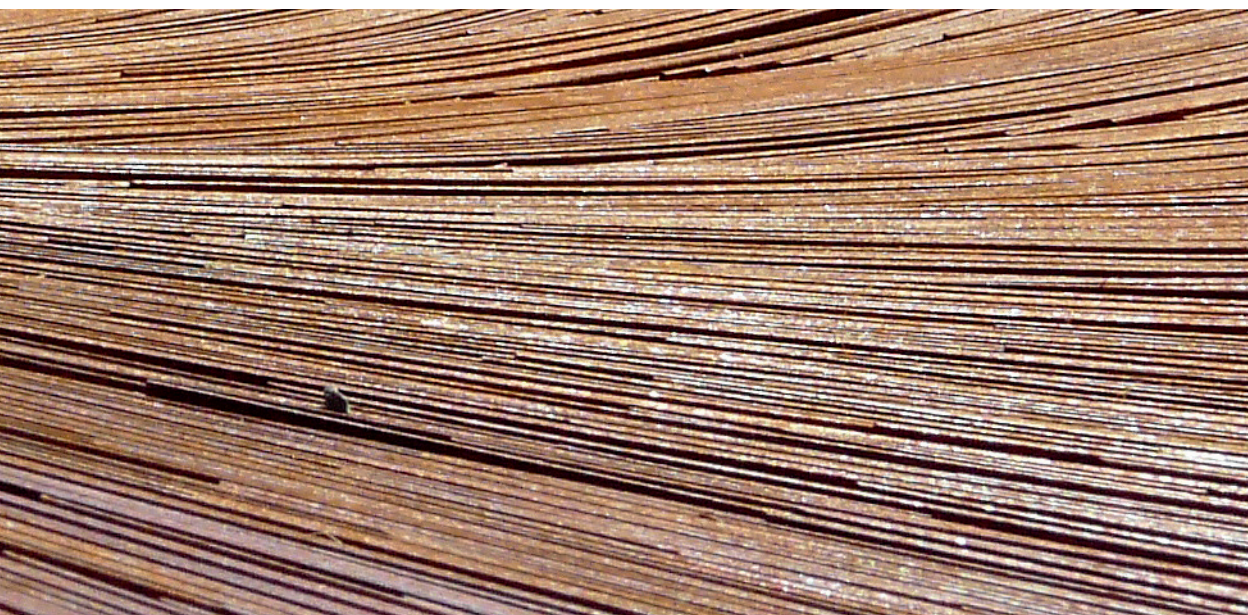
A later, already wood carved multiple life-sized, slightly negroid female *Head* (2010) is another story.

The shell-shape is connected to the *Well* (2008), later known as *Black Hole* and *Island* (2010), where the rusty steel layers seem to symbolize year rings as well. Both, the work with the surprising title ☺ (*Smiley*, 2012) varying spherical forms, and *Pac-Man* (2011), are – as described above – made up of steel discs, this time yellow. The latter with its gaping piranha-mouth and its narrative „The big fish eat the little fish“ is not simply just a conceptual object; it already verges on

the gag. This classification is played up by the mat-design sticking out hedgehog-iron nails called *Welcome* (2012).

The last associative line starts from his diploma piece: *Man* (2006) plays with the negative-positive pair of opposites and reaches their spiritual interrelations. The negative body carved into the laid linden strain looks as if it was lying in a coffin. It closes up when standing upright on its base and only through the openings can be seen inside the body. It is accompanied by other standing figures in the current oeuvre: by *Leadlike* (2004) and *Opening* (2009); one with its steel plate and leaden casting built into the tree trunk, the other – the white self portrait – with its vertical openings unintentionally refer to the crack in Pauer's *Maya* from 1978 (and of course to those on *Large Glass* of Marcel Duchamp). Another clearly sacral approach of the he positive-negative relationship is *Corpse* (2006) shaped in a cut cubic form. *Mask* (2009), which is concave and convex at the same time, and even more so is *Relic* (2009) burdened with sacral references as well. It seems as if the hand-torso would only lack the stigma!

Áron Zsolt Majoros stretches the limits of sculpture to the utmost. He forms giant steel leaves, interpreting the sculpture or relief almost as flat sheets or a fan *Ginkgo* (2010) and *Flow* (2012). He and his whole generation – whether an apprentice of Pál Kő, György Jovánovics, Ádám Farkas or Tamás Körösényi – often turn to the genres of installation and object art instead of statues and sculptures. However, regarding the choice of materials, he turns with renewed respect towards wood, clay, stone and metal. In Majoros and some of his associates this respect evolves into conceptualism, devotion and the confession of faith.



MŰVEK

WORKS



LEVITÁCIÓ • LEVITATION
2007, körtefa • pear, 45 × 15 × 15 cm



ERELYE • RELIC

2009, körtefa • pear, 20 × 10 × 10 cm

A következő oldalpáron • On the next spread:

VÁGTA • GALLOP

2009, tölgyfa • oak, 120 × 40 × 120 cm







FEJ • HEAD
2010, tölgyfa • oak, 100 × 60 × 60 cm



MASZK • MASK
2009, körtefa • pear, 20 × 12 × 8 cm



FÉNY • LIGHT
2008, diófa • nut, 100 × 40 × 45 cm



AO
2007, tölgyfa • oak, 100 × 60 × 50 cm



KÚT • WELL
2008, tölgyfa • oak, 95 × 95 × 60 cm



SZIGET • ISLAND
2010, acél • steel, 100 × 30 × 40 cm





◀ ▲ EMBER • MAN
2008, hársfa • linden, 200 × 50 × 60 cm





NYÍLÁS • SLOT

2010, tölgyfa • oak, 195 × 50 × 40 cm

◀ HÉJ • SHELL

2008, acél • steel, 180 × 50 × 40 cm



ANDROMÉDA II. (RÉSZLET) • ANDROMEDA II. (DETAIL)
2011, acél • steel, 180 × 40 × 20 cm



ANDROMÉDA II. • ANDROMEDA II.
2011, acél • steel, 180 × 40 × 20 cm

ANDROMÉDA I–II. HATÁR

A női test héjszerű frontális ábrázolását apró kerek acélkorongokból építettem fel. A szobor emlékeket és érzéseket szimbolizál. Szerkezete ipari melléktermék változó átmérőjű köreiből, légi-esen áll össze. A női alak a kapcsolati illúzió jelképe. A megismerési skatulyák általunk gerjesztett kivetülése. Megjelenik, mint a társadalmi elvárásnak megfelelő öntudatos karrierista, vagy mint a hagyományos anya szerepben. Az előlnézet plasztikája, a test hiánya, a pillanatnyi összeállást és a változást vizionálja. A zárt, időtlen archaikus tartású szobrot oldja a kis elemekből összeállt és áttört rendszere. Tartásában finom előredőlés, nekifeszülés érzékelhető, mintha a női ideánkból és általunk ráakasztott szerepből szeretne kilépni.

Majoros Áron Zsolt

ANDROMEDA I–II. LIMIT

I built up the shell-like frontal representation of the female body from small, round steel discs. The sculpture symbolizes memories and feelings. Its structure of varying diameter circles of industrial by-products fit each other ethereally. The female figure symbolizes the illusion of connections. It is the projection of cognitive pigeon-holes generated by us. It appears in the role of a self-conscious career-woman or of a traditional mother answering social expectations. The plasticity of the front view and the lack of the body envision momentary conglomeration and change. The closed, timeless sculpture in archaic posture is relieved by its system of small elements and broken through structure. In its poise, a slight leaning forward and strain can be perceived, as if it was trying to exit our female ideal and the role that has been hung upon it.

Áron Zsolt Majoros



ANDROMÉDA I. • ANDROMEDA I.
2010, acél • steel, 180 × 40 × 35 cm



VÉNUSZ • VENUS

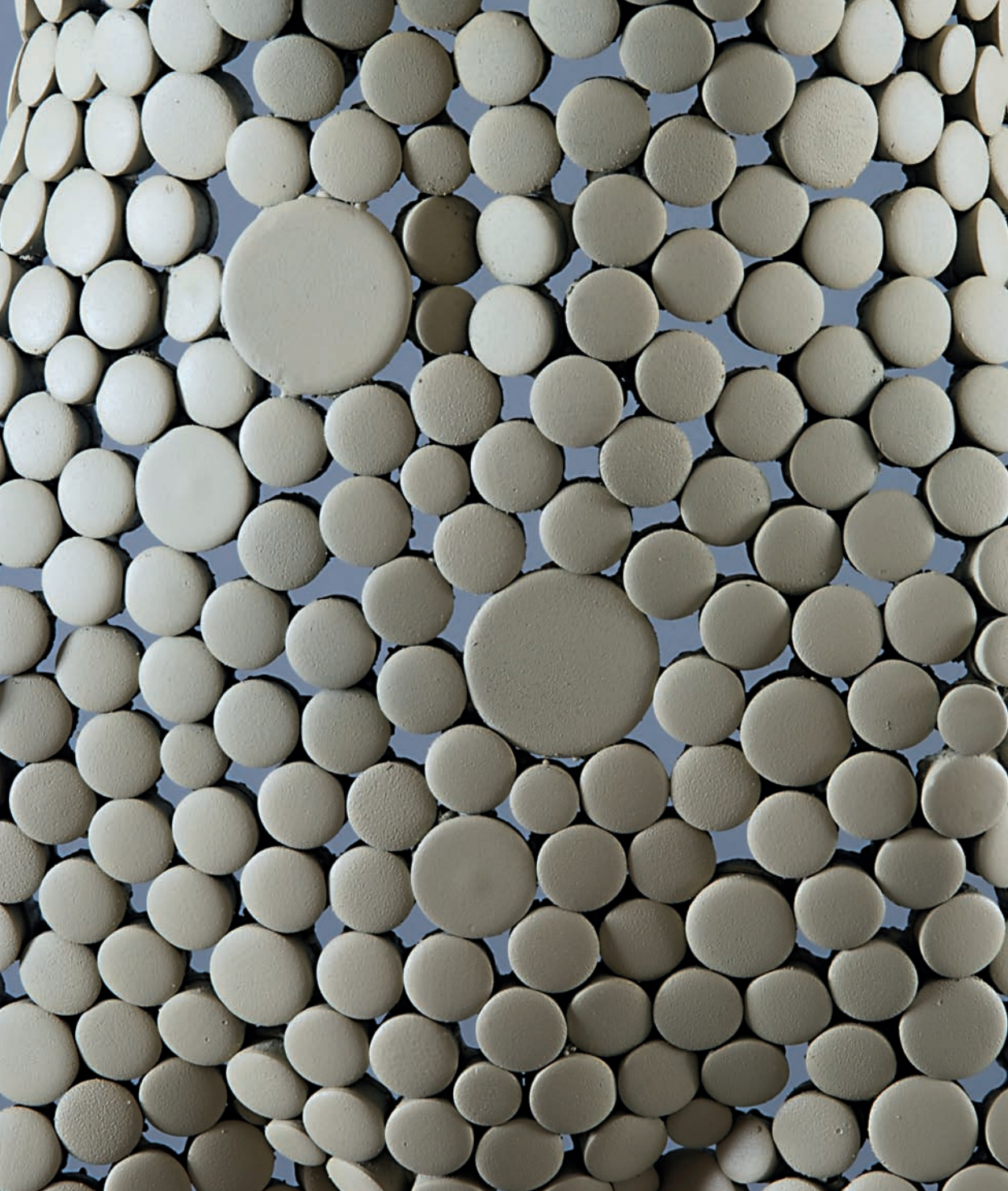
2012, fa, szilikon • wood, silicone, 185 × 40 × 30 cm



VÉNUSZ (RÉSZLET) • VENUS (DETAIL)
2012, fa, szilikon • wood, silicone, 185 × 40 × 30 cm



HATÁR • LIMIT
RÉSZLET • DETAIL ►
2011, acél • steel, 200 × 40 × 45 cm





KORPUSZ • CORPSE
2006, acél • steel, 50 × 50 × 50 cm



POSZTAMENS • PEDESTAL
2011, acél • steel, 120 × 35 × 20 cm



ÁRAMLÁS • FLOW
2012, acél • steel, 120 × 65 × 80 cm



GINKGO

2011, hárs, rézfüst • linden, copper foil, 100 × 65 × 10 cm

PAC-MAN

A szobor egy klasszikus számítógépes játék ikonját, az 1980-ban született Pac-Man formázza 3D-ben. A játék főhőse kapitalista jelkép: az állandóan kutató bolyongó hős, aki mindent bezabál és menekül, lételeme a fogyasztás, miközben az információs társadalom útvesztőiben bolyong, és nem veszi észre, hogy folyamatosan ugyanazokat a köröket rója.

A San Francisco State University professzora, Arthur Asa Berger szerint a játék akár a kapitalizmus metaforája is lehet, hiszen „a nagy hal megeszi a kis halat” filozófiára épül: a játékos, miként a szociális-gazdasági útvesztőbe szorult amerikai állampolgár, csak akkor maradhat életben, ha saját magával foglalkozik, mániákusan habzsol, és mindenki mást ellenségnek tekint.

Pac-Man tátott szájú gömb figuráját kis sárga korongokból raktam össze, ami látványos kovácsolt rozsdás fogakat kapott, ezzel is erősítve a múltbéli egyszerű forma fejlődésének, kiteljesedésének érzetét. Pac-Man volt az első pixelhős, aki személyiséget, lelket kapott, ezzel meghódította a világot, és igazi kult játékká nőtte ki magát. Azért nyúltam vissza ehhez a figurához, mert a mai társadalmunkat is egyre inkább ez a szemlélet jellemzi.

Majoros Áron Zsolt

PAC-MAN

The sculpture represents in 3D Pac-Man, a classic computer game icon born in 1980. The main character of the game is a capitalist symbol, a constantly searching and rambling hero who gobbles up everything and runs; its vital element is consumption while it is roaming the labyrinths of information society and does not realize that it is constantly running in circles.

According to the San Francisco State University professor Arthur Asa Berger, the game can be a metaphor for capitalism since it is based on „the little fish eat big fish” philosophy: the player, like the U.S. citizen trapped in a socio-economic maze can only stay alive if he only minds his own business, devours obsessively and considers everyone else an enemy.

I put together Pac-Man’s open-mouthed spherical figure from small yellow discs and gave it spectacular forged rusty teeth thereby strengthening the sense of development and completion of the past simple form. Pac-Man was the first pixel-hero to receive personality and soul and thus conquered the world and became a real cult game. I went back to this figure, because our present society is increasingly characterized by this attitude as well.

Áron Zsolt Majoros



PAC-MAN
2011, acél • steel, 40 × 40 × 36 cm



KÖNYV • BOOK
2011, tölgyfa, acél • oak, steel, 40 × 22 × 8 cm



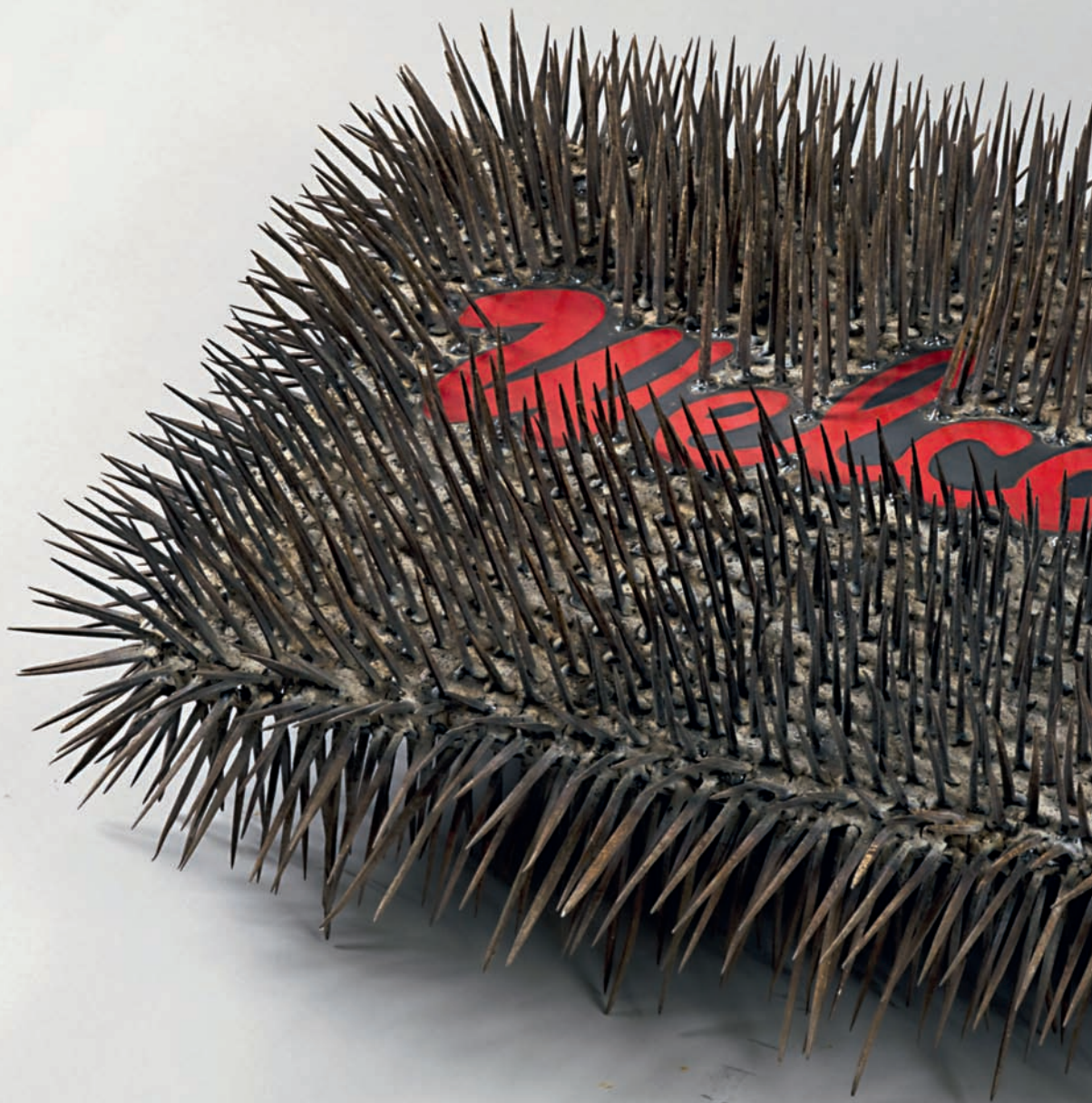
2011, acél • steel, 20 × 20 × 20 cm



BARLANG • CAVE
2012, acél • steel, 40 × 40 × 20 cm



DIÓ • NUT
2012, körtefa • pear, 5 × 6 × 5 cm





WELCOME
2012, acél • steel,
65 × 45 × 20 cm



HORIZONT • HORISON
2012, acél • steel, 170 × 40 × 30 cm



HORIZONTOK • HORISONS
2012, acél • steel, 35 × 10 × 25 cm



LÁTSZAT HATÁR • LIMINAL SPACES
2013, acél • steel, 160 × 70 × 40 cm



LÁTSZAT HATÁR (RÉSZLET) • LIMINAL SPACES (DETAIL)
2013, acél • steel, 160 × 70 × 40 cm



HORIZONT (RÉSZLET) • HORISON (DETAIL)
2012, acél • steel, 170 × 40 × 30 cm



VÉNUSZ (RÉSZLET) • VENUS (DETAIL)
2012, fa, szilikon • wood, silicone, 185 × 40 × 30 cm



FÜZÉR • FESTOON
2013, vegyes technika • mixed media, 230 × 40 × 20 cm



SZÓRÓDÁS • SPREAD
2013, vörösréz • copper, 60 × 60 × 7 cm



LÁTSZAT HATÁR • LIMINAL SPACES
kiállítási interiőr • exhibition interior



ÉLETRAJZ • BIOGRAPHY

1982. szeptember 11-én született Budapesten.
Born on September 11th, 1982 in Budapest.

Telefon: +36 30 327-6336
E-mail: majorosaron@gmail.com
www.majorosaron.com

TANULMÁNYOK • STUDIES

1997–2000 Építő- és Díszítőművészeti
Szakközépiskola,
Kőszobrász szak, Hévíz
2001–2008 Magyar Képzőművészeti
Egyetem, Szobrász szak
Mestere Kő Pál

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK SOLO EXHIBITIONS

2009 Parthenon Fríz Terem, Epreskert,
Magyar Képzőművészeti Egyetem,
Budapest
2010 Galéria 13, Soroksár.
2013 Látszat Határ. Miklós Hajnallal.
Faur Zsófi Galéria, Budapest

VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2002 Majdnem Galéria, Budapest
i Grappoli Sessai Kultúrközpont, Svájc

2003 Kő Pál és tanítványai,
Országos Mezőgazdasági Könyvtár,
Budapest
2004 Kortárs Keresztény.
Plébánia, Soroksár
2005 Kisplasztikai Biennále, Pécs,
Kortárs Keresztény Biennále,
Cífrapalota, Kecskemét
Kő Pál és tanítványai.
Főtér Galéria, Gyöngyös
Kő Pál és tanítványai, Zsinagóga,
Mátészalka
2006 Amadeusz. Barcsay Terem, Magyar
Képzőművészeti Egyetem, Budapest
Képződő Terek. Ybl Palota, Budapest
Plein Art Fesztivál,
Ráday utca, Budapest
Szabadtéri Szoborkiállítás, Szolnok
2008 Reményt Adok Nektek,
Barabás Villa, Budapest
Pesterzsébeti Tavasz Tárlat,
Gáál Imre Galéria, Pesterzsébet
Best of diploma, MKE, Budapest
2009 Friss hajtás,
Park Galéria-MOM Park, Budapest
Szabadtéri Szoborkiállítás, Szolnok
Incitato Céhtörténeti Múzeum,
Kézdivásárhely, Románia
2010 Premier, Duna Galéria, Budapest
Tavasz Tárlat, Pesterzsébet
Kecskeméti acélszobrászati
szimpózium zárókiállítása,
KÉSZ, Kecskemét
Hírös Hét Fesztivál, Kecskemét
Soroksári Képtár megalakulása,
Helytörténeti gyűjtemény, Soroksár

- 2011 Könyv-Tárgy Biennálé,
Ráday-kastély, Pécel
Ezüstgerely pályázat,
Sportmúzeum, Budapest
Faur Zsófi Galéria,
Art Market, Budapest
- 2012 Ez Állat, Faur Zsófi Galéria, Budapest
Artplacc, Tihany
Gyorsabban, magasabbra, erősebben!
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Lujos mester és tanítványai,
Vaszary-villa, Balatonfüred
KÉSZ csoport művészeti gyűjtemény,
Reök-palota, Szeged
KASZ, Acél promenád,
Art Market, Budapest
Incitato nemzetközi művészta-
bor, DMK, Belvárosi Galéria, Debrecen
Atáditél, Barcsay Terem, MKE,
Budapest
Valóság és Illúzió pályázat, Fővárosi
Nagycirkusz, Budapest

MŰVÉSZTELEPEK ARTIST IN RESIDENCE

- 2002 MKE, Tihany
2005 Művésztelep, Heves
2006 Acélszobrász művésztelep, Tatabánya
Faszobrász alkotótelep, Nagyatád
2007 Művésztelep, Sellye
2007 Faszobrász alkotótelep, Nagyatád
2009 Incitato művésztelep (Románia)
2010 Acél Szimpózium, Kecskemét
2012 Acél Szimpózium, Kecskemét

KÖZTÉRI MUNKÁK WORKS IN PUBLIC SPACES

- 2003 Sinka-emlékmű, Csömör
2007 Kormos István-portré,
Mosonmagyaróvár
2008 Babits Mihály-dombormű,
Budapest I. kerület
2009 Korpusz, Vasad templom oltára
2010 Halmos László-dombormű,
Mosonmagyaróvár

DÍJAK • AWARDS

- 2005 Finta-díj
2007 „Reményt és jövőt adok nektek”
pályázat díjazottja
2007 ELTE Botanikus-kert különdíja
2008 Pesterzsébeti Tavasz Tárlat különdíja
2008 Prima Junior Díj
2011 Ezüstgerely Díj
2012 Pesterzsébeti Tavasz Tárlat különdíja
2012 Valóság és Illúzió pályázat, MAOE-díj



11.

Kiadja a Pauker Holding Kft.
Felelős kiadó: Miklós Árpád

Művészeti vezető, portré: Lugosi Lugo László

Reprodukciók: Lugosi Lugo László, Majoros Áron Zsolt, Orosz Sándor, Teszár Ákos

A címlapon • On the cover:
BARLANG (RÉSZLET) • CAVE (DETAIL)
8. oldalon • On page 8:
HATÁR (RÉSZLET) • LIMIT (DETAIL)
A 12. oldalon • On page 12:
ÁRAMLÁS (RÉSZLET) • FLOW (DETAIL)

Fordítás • Translation by: Könyv Ágnes

© Majoros Áron Zsolt, 2013
© Beke László, 2013

Sorozatterv, tördelés: Kószó Imre

Nyomdai előkészítés és képfeldolgozás:
Pauker Holding Kft.
Felelős vezető: Miklós Árpád

Készült a Pauker Nyomdában
Felelős vezető: Vértes Gábor

ISBN 978-963-89673-3-6

Támogatók:



Soroksár Önkormányzat



Jelen kiadvány sem részben, sem egészben nem másolható sem elektronikus, sem mechanikus eszközökkel, ideértve a fénymásolást, a számítógépes rögzítést vagy adatbankban való felhasználást, a jogtulajdonos előzetes engedélye nélkül.

