

Lieber Erzsébet

*(K)építő festéstechnikai kísérletsor és
kutatás*



(K)építés rostból

Bizonyos értelemben mindenki, aki műtárgyat hoz létre, „(k)épít”¹, azaz konstruál (*Almási*, 2003. 48-54.); épít azzal a szándékkal, hogy a valamiből valahogyan összerakott tárgy „képpé”, vagyis tartalmat, üzenetet közvetítő formává váljon. Munkámban, a műteremtő módszerben az építés, a manuális összeállítás, az anyaggal való szoros, esetenként érzéki kapcsolat és kommunikáció, a „képépítmény” összerakásához elvezető technikai kísérletsor és technológiailag korrekt, gyakran egyéni és újszerű kivitelezés elsődleges szerepet játszik, ugyanakkor e tevékenységben az építés filozófiai tartalmi sajátos módon fejeződik ki. A DLA képzés időszakában keletkezett munkáim a festészet alapproblémáira (felület, forma, szín, színezet, fény, materiális és fakturális minőségek) koncentrálnak, de a közvetlen festést kiiktatva és nem feltétlenül a síkban valósulnak meg. Így az építés főnév tovább bővíthető, a meg-, fel-, össze-, be-, rá-, ki-, át-, de bizonyos esetekben a le-, illetőleg a vissza-előtagokkal képezve jellemzi a munka

során végbemenő cselekvéssorokat csakúgy, mint a kész művet. Alapanyagom a cellulóz, a sejteket is felépítő, vegyileg semleges, bonyolultan szerkesztett, képlékeny anyag, az organikus építés autentikus anyaga. Műveimben ipari vagy éppen talált, hulladék, azaz funkciójukat világunkban már betöltött, haszontalanná vált papírokat, illetve papírtárgyakat ötvözök a saját készítésű papírpéppel, valamint a képzőművészet területén már elterjedt anyaggal. Síkban csakúgy építkezek, mint térben. A papírszerű (gyártott, sajátkészítésű és hulladék) technológiai, továbbá szín- és formaadási lehetőségeit vizsgálom önálló munkáimban csakúgy, mint az általam működtetett Nemzetközi Papírművészeti Alkotótételek symposionjain, továbbá művészeti egyetemeken tartott „medium papír” kurzusokon. Alkotásaimban nincs hordozó alap, a mű teste és felszíni képe szoros egységben, egymást erősítve jelenik meg, az építkezés belülről kifelé, rétegenként zajlik.

Az építés filozófiai kérdései

Amikor a kisgyermek épít, gyakran semmiféle célja nincs e cselekedettel; nem akar sem várat, sem házat építeni, látszólag az elemek öncélú egymásra rakogatásával üti el az időt. Ha elkészül, összedönti építményét, mert nincs többé szüksége rá. Új építésbe kezd, mely soha nem az előző ismétlése, akkor sem, ha az eredmény külsőleg minden részletéig megegyezik az előzővel. E cselekvés a világ megismerésének része, jöhetnek a tapasztalatok nem feltétlenül tudatosulnak. Az

építés olyan teremtő aktus, mely létrehoz valami addig nem létezőt, az átélés, a megismerés révén pedig az építő épülésére szolgál. Alkotó folyamat, amelyben tehát nem csupán egy teremtés, hanem maga a létrehozó is „létesül”. Az építő emellett – az építész is – az építkezés megtervezésében, illetve az építés során tudatosan vagy nem tudatosítva azzal a kérdéssel konfrontálódik, hogy milyenek lehetnek a létezés keretei. Tehát az épületben, az épített műben az is formává válik,

hogy mit gondol az építkező az élésről, a levérről, az életről, a létezésről, a létesülésről, valamint ezek mikéntjeiről. Hogy milyen struktúrákban és viszonylatokban éli meg a világot és ezek milyen lényegi tartalmaknak a metaforái. „Ebben a megérzésben rezonál az ismert megállapítás: az építészet megfagyott zene, a zene pedig hangokba oldódó építészet” (Pethő, 1992. 84.)

„Papírépítményeim” az építés és épülés jelképei: magukba sűrítik e gondolatkört, az építészeti funkciókból adódó számtalan konnotáció mellett vagy előtt az építés (teremtés) és épülés (teremtődés), illetve a létezés-létesülés filozófiai tartalmaira irányítják a figyelmet. E szeriális, repetitív zeneiségű művek kiindulásánál a formai, a festészeti problémák, valamint az anyag a gondolati konstrukcióval és filozófiai kérdésfeltevessel egyforma súllyal vannak jelen. „Az épülés teológiai fogalma – írja Hannes Böhringer – az épülés (aedificatio, oikodomé) bibliai fogalmából ered: Krisztus felépíti az ekléziát, a közösséget, az egyházat... Az egyház a templom, az ő misztikus teste... Ám minden egyes ember is templom, Isten háza.” (Böhringer, 1995b. 50.) Pál apostol ezt így fogalmazza meg: „Nem tudjátok, hogy Isten temploma vagytok, és Isten lelke lakik bennetek.” (Uo.) E templomot azonban fel kell építeni, és szakadatlanul építeni kell. „Az egyházat örökké építeni kell, mert belülről örökön / omladozik és kívülről ostromolják, / Mert ez az élet törvénye.” (T.S. Eliot: *Kórusok a sziklából*) Köznapi értelemben azt mondhatjuk, hogy a megismerésre, a világban megnyilvánuló viszonylatok és struktúrák megtapasztalására, a szellemi-lelki fejlődést szolgáló cselekvések gyakorlására törekedni kell, hiszen ezek épülésünket

szolgálják. Építeni kell, hogy épülhessünk, és fel kell építenünk önmagunkat, hogy építhessünk.

„Az épülés azonban feltételezi a lebontást. – folytatja Böhringer – Nem lehet építményeket emelni anélkül, hogy le ne bontanák azt, ami elállja az üresség és nyitottság helyét.” (Böhringer, 1995b. 52.) A mentális épülés megnyílást, megtisztulást feltételező menetét a keleti tanítás is példázza: ha tudniillik új anyaggal (tudás) akarunk megtölteni egy valamit már tartalmazó edényt (tudat), akkor annak tartalmát először ki kell üríteni. Sajnos ez a hasonlat is, mint megannyi társa, apropója lehet számos félreértésnek. Nem arról van itt ugyanis szó, hogy az új kedvéért ki kellene dobnunk a már meglévőt, csupán arról, hogy a befogadás aktusára függetleníteni kell magunkat tudattartalmainktól, gondolkodási sémainktól, hogy az új, sajátos információ a maga teljességében és saját szerkezeti adottságainak megfelelően képezhesse vizsgálatunk tárgyát. *M. Scott Peck* amerikai pszichológus meglévő, a világban való eligazodást szolgáló belső térképeink tovább-, illetve újrarajzolásának szükségességéről beszél, a tudat állandó újrastrukturálásáról. (Peck, 1990. 35-41.) Az alkotáshoz is újra és újra meg kell teremteni ezt a nyitott, keleti értelemben „üres” teret.²

Ház-lapjaim tere indifferens, ebben körvonalazódnak az építmények, mégpedig bizonyos formaadás, építő és képépítő aktivitás által. A hófehér papírmasszából kiindulásként felrakott alap ürességével, végtelen nyitottságával a megnyílás és megtisztulás tere, az az üresség, ami valójában forma.³ A formák nem előre megkonstruáltak, nem valamiféle belső képek kivetülései, hanem a

felhasznált elemek, anyagok, eszközök, a képi elemek, formák és szerkezet, szín, valamint aktív és koncentrált, menet közben is alakuló gondolkodás, szellemi és pszichikai feszültségek és erőfeszítések, összpontosított figyelem (alázat), kulturális és kozmikus emlékezet, (Keserü, 1998.) valamint konstruktív emlékezés összjátékából formálódnak fokról fokra az alkotás során.

„Fil-tér”

A kávé- és teafilter anyagélményként jelentette filteres munkáim kiindulási momentumát. A filter papíryanaga elnyűhetetlen, szétszedhetetlen, felbonthatatlan, szétáztathatatlan, ugyanakkor garantál bizonyos áramlást, tehát a külső és belső világot oly módon választja külön egymástól,



1. ábra. Lieber Erzsébet: Átrendeződés 2. 2002. cellulózmassza, természetes színezék. 136x116 cm

hogy miközben elkülönít, átjárhatóságot is biztosít. Az építkezés a teafilter mint építőkö geometrikus formájának a növényi rostok élő anyagával történő kombinálása során, a formaszervezés hol geometrikusabb, hol organikusabb dominanciájával, ezek átmeneteivel, illetve egymásba való átcsapásaival, a szervezett és a véletlenszerű, a kívülről irányított és az anyag belseje felől magától növekvő, fel-, le-, és összeépülő struktúrák állandó kölcsönhatásában valósul meg.

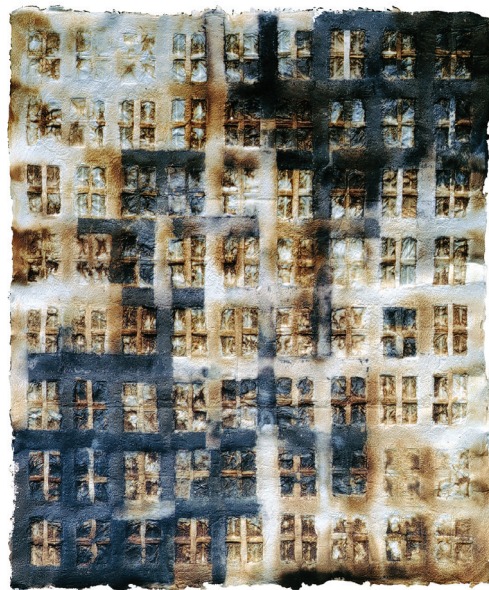
A filter építőkö és építő elem, sejtként viselkedik, mintha nem csak tartalmazná, hanem tudva tudná saját építési tervét, azaz a belőle építhető rendszerek építési törvényeit, és kifelé éppen ezt az információt közvetítené. A teafilter négyszögletű formája definiálja az épített struktúra szögletes karakterét vagy a rácsszerkezetet. (1. ábra)

A filterrel mint építőelemmel történő építkezés az archaikus architektúrák létrehozására emlékeztet, amikor a terv koncepciója még nem volt elsődleges az építőkö anyagi, szerkezeti és formai struktúrájával szemben.

Architektúráim nem egy képeretekkel lehatárolt felület plasztikai terében formálódnak, nem a tér határozza meg tehát azt a struktúrát, hálót, melyben a dolgok bizonyos keretek között meg-

történhetnek. A filter építőkövek nem szimpla motívumok, hanem viszonyítási alapok: irányuk, léptékük, formájuk adja meg az őket körülvevő tér viszonylatait és az építés mikéntjét. E formák önnön felépítményéből fakadó szisztémája szabja meg saját felépítményükön kívül az őket körülvevő, az alkotói folyamat kezdetekor még strukturálatlan világ (kimerített fehér alap – indifferens tér) koordináta-rendszerét, lehetőségeit is. A modern természettudomány térszemlélete sem a klasszikus fizika által állandónak tekintett, abszolút, tehát változatlan és mindent meghatározó térből indul ki, ehelyett dinamikusan változó (élő) tér-idő-rendszert feltételez, amely sem nem végérvényes, sem nem definitív, amelyben minden mindennel összefügg, és amely események, viszonylatok, kapcsolatok bonyolult szövedéke. Ebben a rendszerben pedig nem függetleníthetők többé a dolgok, illetve történések az őket „körülvevő” környezettől, ezek a kozmikus egység alakulása szempontjából egyaránt meghatározó jelentőségű tényezők. Ezért *Ház-lapjaim* nem a valós térbe tervezett plasztikus, behatárolható építmények,

lezárt szerkezetű objektumok, hanem belső szükség-szerűségből bentről kifelé építkező végteleníthető felületek. (2. ábra)



2. ábra. Lieber Erzsébet: *Ház-lap Nr. 6*. 2001.
cellulózmassza, teafilter, pigment. 136x116 cm

A Ház-lapok szimbolikája

Az építmény struktúra, egyfajta megvalósult rend. Az építés-épülés haladása a rend, a rendszer felé, egy bizonyos pontig épülésünket szolgálja. A rend oltalmat nyújt a minket körülvevő információzárban, a számunkra felfoghatatlan, érthetetlen, átláthatatlan kozmoszban. (Lásd pl. *Absalon* munkáit!)⁴ A ház fogalma koncentráltan és egyszerre tartalmazza az építmény jelentéskörét és

közvetíti az ebből fakadó biztonságérzetet.

A ház-szimbólum számtalan, mindannyiunk számára ismeretes konnotációjának felsorolása helyett ehelyütt inkább a filter, mint az átszűrés-átszűrődés funkciójának eleget tevő tárgy asszociációs szerepét érinteném. A filter mint lehatároló, egyben bizonyos szubsztanciákat átéresztő, átkötő elem a külsőt a belsőtől elválasztó fal nyílászá-

róinak párhuzamaként is értelmezhető. Az ablak nyitott állapotban rés, becsukva a transzparencia közege, amelyen keresztül az egyik világ érzékelhetővé válik a másik számára, miközben egyes hatások kirekesztődnek. A műalkotás már önmagában is a transzparencia közege, hiszen bizonyos immateriális tartalmak rajta keresztül válhatnak felfoghatóvá, azonban a közeg filter-jellege miatt a jelentés tökéletes átszűrődése megvalósíthatatlan.

Ház-lap N°1-6 munkáimnál a filter építkezési lehetőségéből adódó geometrikus rend valósul meg. A hetedik lapnál azonban az eddigi struktúra szétrobban. Az eddigi statikus tereket egy gyorsuló térre emlékeztető, dinamikus „rend” váltja fel. (3. ábra)

Mint ahogy az építés filozófiáját górcső alá vevő alfejezetben megállapítottuk, az addig biztonságot nyújtó struktúra egy idő után a továbblépést akadályozó börtönrács szinonimájává válik. A Bábel tornya történet értelmezői gyakran figyelmen kívül hagyják azt a tényt, hogy a Biblia nyelve szimbolikus nyelv, értelmezése általában

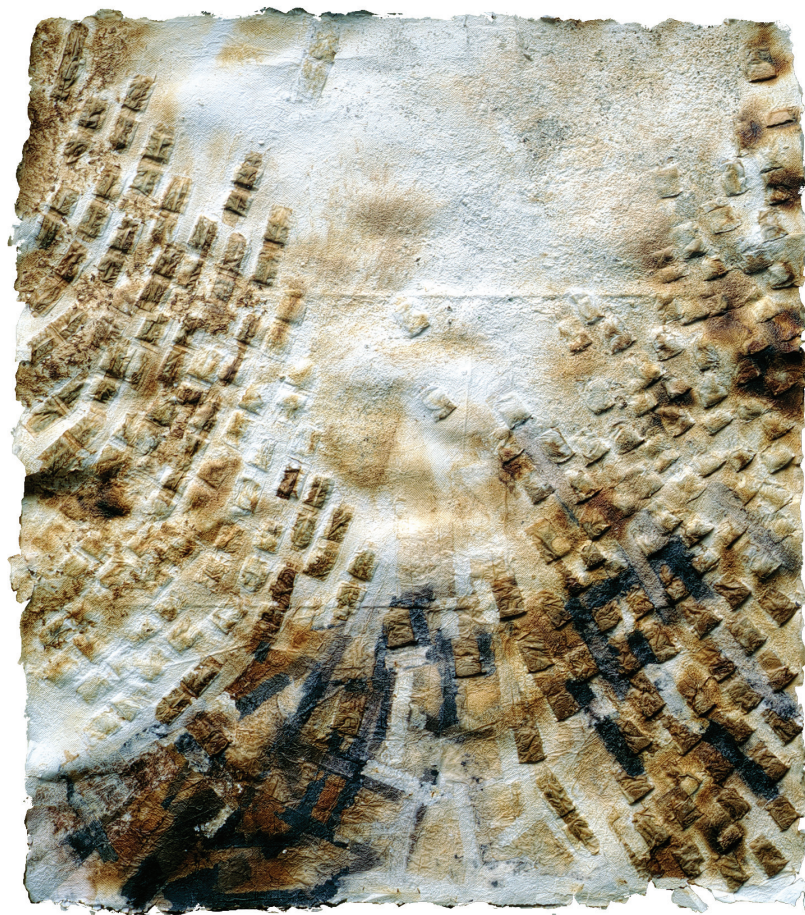
többrétegű. Az emberek, amikor még egy közös nyelvet beszéltek, tornyot építettek, hogy Isten közelébe jussanak. Ezért a Magasságos megharagudott rájuk, nyelvüket összezavarta. A torony befejezett, lezárt, tovább nem vihető struktúra, melyet egy irányba lehet csak építeni, egy ponton azonban nem fejleszthető tovább, a továbblépésre alkalmatlan. Meglátásom szerint a történet azt példázza, hogy Isten felé közeledni nem zárt rendszereken keresztül, hanem kizárólag megnyílás útján lehet, ezért a cél nem az építmény, nem egy előre kijelölt végpontba összefutó cselekvéssor mechanikus végigvitele, hanem az építés maga. Az építés viszont feltételezi a lebontást, az átstrukturálást. Sziszifusz emberének tragédiája abban áll, hogy mindenáron egy konkrét célt akar elérni, nem pedig a küzdelemben.

A szétrobbantott struktúra után még három olyan képet készítettem, amelyeknél a filter az építőkö szerepét tölti be. Ezek azonban már nem *Ház-lapok*, hanem a rend átrendeződésének néhány lehetőségét mutatják be a rend és káosz problémakörét⁵ érintve.

Instant képpalkotás

Fenti kifejezést bizonyos munkáim címadásából kiindulva *Egyed Tibor* használja műveimmel kapcsolatban a Kolozsvárott rendezett kiállításom recenziójában. „Címei után ítélve instant képpalkotásnak nevezném a cselekvésfolyamatot, amelynek segítségével Lieber Erzsébet létrehozta tárgyait. Az átszűrődést mint jelenséget kihasználva a kávéfőző filtert beiktatja papírmasszájába.

A síkon túl téralakító lehetőségét fedezi fel benne, és kihasználva a plasztikailag adott helyzetet – az általa választott kifejezéssel élve – instant látványt teremt. Az instant szó jelentését és tartalmát időjelzőnek használva a jelenbe helyezi munkáit. A hétköznapi rutinos cselekvést sajátos módon értelmezi és használja fel.” (*Egyed*, 2001. 25.) Az instant szó jelentése azonnali, sürgető, a



3. ábra. Lieber Erzsébet: Ház-lap Nr. 7. 2001.
cellulózmassza, teafilter, pigment. 136x116 cm

fogyasztással kapcsolatos jelentése pedig azonnal oldódó. A kollázs óta tudjuk, hogy a banális, akár szemétrevaló tárgy – jelenleg használt kávé- vagy teafilter – funkciójától megválva formává, „instant látványá” válhat, a rutinos cselekvés mentális gyakorlattá.

Az átszűrődés itt azonban nem csupán elvont értelemben valósul meg, amennyiben a műbe a tárgy metafizikai energiája, költői jelentése szivódik fel, hanem a szó szoros értelmében is. A teafilter a festészet anyaga is, természetes színezetet, tónust adó matéria, mely a rá hordott cellulózmassza vastagságától, nedvességétől és a hozzá kevert (vegyi) anyagoktól függően felfelé, azaz a kép felszíne felé színez. A technikai kérdéscsoportok festőiek, de munkáim nem a festészet konvencionális eszközeivel és nem is a festés hagyományos aktusával valósulnak meg. *Sturcz János* szavaival élve „tárgyművészet utáni festészet” (*Sturcz, 1999. 58.*) ez, amelynek lényege, hogy mindenféle anyagot és „eszközt »természetesen«, az eredet szabta előítéletekkel nem törődve alkalmaz.” (*Sturcz, 1999. 58.*) Az általában alapként alkalmazott papír a mű egész testének építőjévé, formaképző eszközzé és a festészet anyagává válik; ez a matéria tartalmazza – akár kész papírelemként, akár nyersanyagként – a pigmenteket és színezőket, kloritot és tónust ad. A nedvesen egymásra és egymás mellé merített rétegek többszörösen átszínezik egymást, miközben a rétegek faktúrája a belső struktúrára, tehát az építés szerkezetére támaszkodva alakítható. Hordozófelület és festőanyag szerepeinek ilyen egyenrangúsítása az alap és formai képződmények szoros egységétartozását és egymásra utalt-

ságát, egylényegűségét, azaz egységét szuggeralja. A mű nem választható többé szét, anyag és forma, test és lélek nem egyszerűen összetartoznak, hanem egymásból erednek, illetve szálaikkal sűrűn egymásba nőnek, és egyként hordozzák a jelentést, organikus képtestet eredményezve.

A kávéfiltereket plasztikus alakzatokként beépítő korábbi alkotásaimból a síkba vezető hidat a papír-kávéfilter jelentette, amely a *Lunáris lapok* és „*A felkelő Nap háza*” sorozatoknál egyszerre volt forma, festőeszköz és strukturális építő: szerkezetet határozott meg, kávéval megfestődött, majd átfestette környezetét, illetve a papírmassza színezésétől függően maga is átszíneződött. Az átfestődés-átszűrődés mértékét a filter alá, mellé és fölé merített, illetve felhordott rétegek száma, vastagsága, színe és nedvessége határozta meg, valamint az adalékanyagok tulajdonságai: vízzel keverhető, víztaszító, izoláló, színeket elvonó, módosító, anyagot roncsoló stb. A nedvességből adódó képtörténések irányíthatósága és a „véletlen” hatások befolyásolhatósága, illetőleg a rétegépítkezés rendszerének lehetőségei kiemelten fontos kérdések voltak az alkotás különböző fázisaiban.

A *Ház-lap* és *Kert-lap* című munkák többféle anyagú, különböző rostminőségű és finomságú, durvaságú, valamint sokféleképpen előre színezett, különféle adalék- és kötőanyagokkal kezelt (pácolt, növényi színezékekkel festett, faforgácsal, hamuval, olajokkal stb. kevert) pépek előre átgondolt szisztéma szerint történő egymásra építésével, és menet közbeni, illetve utólagos felületkezeléssel készültek.

A *Víz-képek*nél két, különböző úton megvalósult építőmunkáról van szó; a felületi képet az első esetben a megtervezett folyamatok során is aktív spontán alakító erők az irányítható erőkkkel együttesen határozzák meg, a második esetben mindvégig kontrollálható, véletlenszerűséget minimálisra redukált, szervezett folyamatok eredményeként alakult ki a végső forma.

A *Ház-lapok* kompozíciója látszólag leegyszerűsödött, ezekkel a munkákkal a festészet alapproblémájára koncentráltam, a színre, színezésre és színeződésre. Választásom szerint a színezés – festés – olyan, ecsetet kiiktató lehetőségével életem, amikor az egyszínű, festetlen, hófehér, illetőleg az anyagában megfestett papírpép festékekkel átítatott alapokból – filterek, festett vászondarabok stb. –, vagy a felületére helyezett, színezetet kibocsátó anyagokból vékonysága-vastagsága (tömege) és nedvessége-szárazsága mértékében, valamint a színezésre szánt idő függvényében eredeti színétől függően színnel telítődik.

Mindezekből kiderül, hogy mint alkotónak, mi a filozófiai és mentális pozícióm az alkotói folyamat és az elkészült műalkotás viszonyához. Az alkotás rituálészzerű mentális cselekvés, építő folyamat, elsődleges szerepe az építés-épülés egymásbajátzó aktusa. Az alkotó szempontjából a teremtett mű akár meg is semmisülhetne, „miután betöltötte szerepét a földi létben.”(Lásd 2. számú jegyzet)

Furcsa paradoxon, hogy leírt és reprodukált „(k)épitményeim” a létezés helyett a birtoklásra koncentrálok, a gyűjtést és a megőrzést intézményesítő múzeumi gyűjtemények birtoktárgyai ma már. Noha az alkotói megélés nem fedi egymást a befogadói átéléssel, egyetlen reményem vagy

talán utópiám marad műtárgyakká vált teremtményeimmel kapcsolatban, hogy ezek a hétköznapi létezéshez képest „ellenvilágok” a múzeumlátogatókban újraépülhetnek, egy befogadói rítus elindítóiként építő-épülő, létesülő aktusokat generálhatnak. Ezen utópia valósággá válásának záloga persze az, hogy a gyűjtemény nem porosodó raktárakban őrizi, hanem (legalább digitálisan) közszemlére bocsátja a műveket, továbbá megteremtí a megélés megfelelő és méltó aktív, illetve interaktív kereteit.

(Fenti fejezet a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskolában megvédett **Papír – Anyag – Médium. A papír transzparenciája és „világlása” a memetikus szelekció egyetemes és modern művészeti történetében** című DLA értekezésem utolsó tartalmi egységének egy változata, mely a mestermunkához kapcsolódó önreflexióimat tartalmazza.)

Jegyzetek

- 1 Kifejezés tőlem
- 2 Bizonyos ősi civilizációk vagy nomád törzsek a képeket megsemmisítik, miután betöltötték szerepüket a földi létben. Arnhem-föld őslakói például hatalmas gonddal készítették elő az anyagokat misztikus funkciójú fakéregfestményeikhez, a szertartás végeztével viszont megsemmisítették ezeket. (*Kalmár, 1980.*) Ugyanez a rendeltetésük és sorsuk többek között a tibeti szerzetesek színes porokból készült mandalaképeinek.
- 3 A Távol-Kelet a legtöbb alkotásába kompozíciós tényezőként emeli be az ürességet, míg a nyugati ember a horror vacui (félelem az ürességtől) szorongató érzését minden felület és üres tér formákkal történő kitöltésével igyekszik feloldani. A nyugati gondolkodásban egymást kizáró ellentétes pólusokként értelmezett semmi, illetve valami a távol-keleti miszticizmusok, valamint filozófiák felfogása szerint a világ egyenrangú és egymást feltételező építőkövei. A végső valóságot vagy igazságot ürességnek értelmezik, ami egy termékeny, minden lehetőséget magában rejtő, minden forma létrejöttét potenciálisan feltételező, „élő”, de még, vagy már artikulálatlan, definiálhatatlan állapot. A kézzelfogható dolgok és formák, valamint az üresség a valóság együvé tartozó, egymást feltételező és erősítő vonatkozásai. Az üresség tehát nem azonos a semmivel, hanem a buddhista szútrák magyarázata szerint a formákkal áll szoros kapcsolatban: „A forma üresség, és az üresség ennél fogva forma. Az üresség nem különbözik a formától, a forma nem különbözik az ürességtől. Ami forma, az üresség is, ami üresség, az forma is.” (Capra, 1990. 251.) A kínaiak és a japánok ennek megfelelően képzőművészetükben és írásos üzeneteikben is plasztikai szerepet juttatnak az üres felületeknek, így a papírnak is, annak minden természetesen létrejövő minőségével, mintázatával, illetve texturális hatásával együtt. A papír az üresség analógiájaként a lehetőségek feltétele, kezdete és tárháza, a kommunikációban a formák mellett egyenrangú, kötelező tartozékként, minden megjelenés feltételeként szerepeltetett alapelem. Nincs ez másként egyéb anyagokkal sem. A különböző matériák nem egyszerűen a formaadás kiindulói, hanem a formákkal egymást determináló, egymással szoros viszonyban létező elengedhetetlen és emancipált tényezői. Focillon szerint a távol-keleti mesterek a minden mintától legfüggetlenebb anyagok művészei voltak, „akik szemében a tér lényege az, hogy alakváltozások és -vándorlások színhelye, s akik az anyagot mindig sok-sok átmenet útkereszteződésének tekintették, a természet valamennyi anyaga közül a leginkább azokat szerették, amelyek, ha szabad így mondanunk, a leginkább vallanak valamiféle szándékosságra, amelyeket mintha valami titokzatos művészet dolgozott volna ki; másfelől pedig a művészet anyagainak felhasználásában gyakran törekedtek arra, hogy akár a megtévesztésig természeti jelleget adjanak nekik, elannyira, hogy sajátos csere folytán a természet tele van számukra műalkotásokkal, a művészet meg tele természeti különlegességekkel.” (Focillon, 1982. 54.o.)
- 4 Lásd: Riemschneider, Burkhard & Grosenick, Uta (1999, szerk.): *Art at the turn of the millennium*. Benedikt Taschen Verlag, Köln. 14-18.
- 5 Lásd: Hantos Károly (2000): A káosz mint a rend egyik képe.

Irodalomjegyzék

- Almási Miklós (2003): *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon Könyvkiadó, Budapest. 48. 48-54.
- Böhringer, Hannes (1995b): Építkezés. In: Tillmann J. A. (szerk.): *Kísérletek és tévelygések*. Balassi Kiadó, Budapest. 48-59. 50. 52.
- Capra, Fritjof (1990): *A fizika taója*. Tericum Kiadó, Budapest. 124-125. 128. 251.
- Egyed Tibor tanulmánya (2001). In: *Jancsikity József / J. Lieber Erzsébet* katalógus, Kaposvár. 25. 25.
- Focillon, Henri (1982): *A formák élete. A nyugati művészet*. Gondolat Kiadó, Budapest. 32.
- Hantos Károly (2000): A káosz mint a rend egyik képe. In: *Symposion 2000*. Symposion Társaság, Budapest. 20-21.
- Kalmár Péter (1980): *A kétezer éves papír*. Gondolat Kiadó, Budapest. Elektronikus könyvtár: <http://mek.oszk.hu/01200/01208> (PDF változat) 2006-09-30. 6. 7. 57.
- Keserü Katalin (1998): *Emlékezés a kortárs művészetben*. Noran Kiadó, Budapest.
- Peck, M. Scott (1990): *Úttalan utakon*. Láng Kiadó, Budapest. 35-41.
- Pethő Bertalan (1992): *A posztmodern*. Gondolat Kiadó, Budapest. 84.
- Riemschneider, Burkhard & Grosenick, Uta (1999, szerk.): *Art at the turn of the millennium*. Benedikt Taschen Verlag, Köln.
- Sturcz János (1999): *Janus félúton*. Új Művészet Kiadó, Budapest. 56. 58. 54.