

Ficzek Ferenc

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7059-7856>

MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ficzek.ferenc@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 2 (2), 35–49. (2023)

DOI: [10.57021/artcadia.4991](https://doi.org/10.57021/artcadia.4991)



A cikkre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.

Horizont avagy gondolatok a MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet oktatóinak *Táj-képzet* című kiállításáról

Egy művészeti felsőoktatási intézmény életében időről-időre érdemes képet adni nemcsak hallgatóinak munkáiról, hanem az oktatói gárda szakmai tevékenységéről is egy-egy kiállítás formájában. A *Táj-képzet* című kiállítás éppen ebből a célból került megrendezésre a MATE Kaposvári Campus Rippl-Rónai Művészeti Intézetének Rippl Galériájában 2023 őszén. Az intézet különböző tanszékein tanító kollégák sokszínű szakmai háttérrel rendelkeznek: grafikus, festő, szobrász, médiaművész, színházi látványtervező, mozgóképalkotó, iparművész és fotóművész is részt vett a kiállításon. Írásomban erről az eseményről nyújtok egyfajta körképet: igyekszem az egyszerű leíráson túl kontextusba helyezni egymással a műveket, párhuzamba állítani az alkotói koncepciókat és szellemi, tartalmi kapcsolatokat keresve egy egységes gondolati szálra felfűzni a műfajilag, technikailag egymástól igencsak eltérő alkotásokat.

Kulcsszavak: kortárs képzőművészeti kiállítás, horizont, tájkép, oktatói munkák, művészeti intézet

Horizon or Reflections on the exhibition “*Táj-képzet*” (Landscape-Vision) by the faculty of the MATE Rippl-Rónai Art Institute

In the life of an art institution of higher education, it is worthwhile from time to time to showcase not only the work of its students, but also the professional activities of its teaching staff in the form of an exhibition. The exhibition “*Táj-képzet*” (táj=land / tájkép=landscape, képzet=imagination/vision) was organised for this very purpose in the Rippl Gallery of the Rippl-Rónai Art Institute of the Kaposvár Campus of MATE in the autumn of 2023. Colleagues teaching in the various departments of the institute have a diverse professional background: graphic artists, painters, sculptors, media artists, theatre visual designers, filmmakers, applied artists and photographers have all participated in the exhibition. In this article I will provide an overview of this event: I will try to go beyond a simple description and put the works into context, juxtapose the creative concepts and find intellectual and content-related links, in order to weave the very different works of art and technique into a single thread of thought.

Keywords: contemporary art exhibition, horizon, landscape, teaching works, art institute



A horizont szót meghallva magunk elé képzelhetjük a tengert, ahogy az a távolban összeérni látszik az éggel, vagy a róna kietlen pusztaságának messzeségébe vesző vízszintesét. Gondolhatunk egy mezőre vagy egy síkságra, a sivatag homokbuckáinak végtelenjére, de bármilyen képet is vetítünk magunk elé, bármilyen táji köntösbe is burkoljuk a fogalmat, mindenképpen egy végtelen, vízszintes egyenesre asszociálunk, egy horizontvonalra, amin vagy feltűnik, vagy ahol éppen eltűnik valami. Ámbár ritkán látunk olyan horizontot, ami ténylegesen csak egy körbefutó vízszintes határ lenne a föld és az ég találkozását jelölve. Általában akadályokba ütközik a tekintetünk, hol közelebbre, hol távolabbra engedve pillantanunk. A hegytetőről letekintve szinte a végtelenbe bámulhatunk, de akkor is kutatjuk, mi rajzolódik ki vajon a messzeségben.

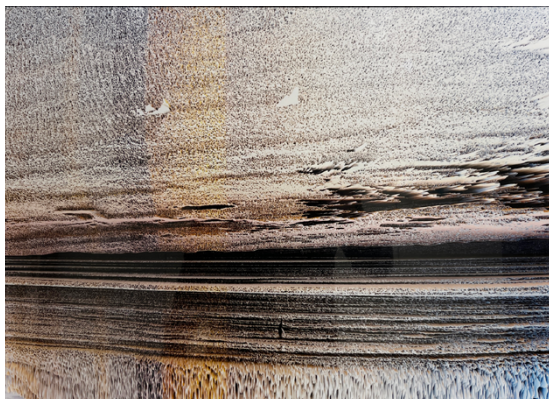
Ugyanígy érdemes időről-időre körbetekintnünk egy-egy csoportos kiállítás révén is, és szélesre tárva a látóhatárt kíváncsian szemlélni, milyen alkotásokba sűrűsödött gondolatok tűnnek fel a művészi megnyilatkozások képletes horizontján. A **Táj-képzet** című kiállítás ötlete is ebből a szándékból fogant, amikor a MATE Kaposvári Campus Rippl-Rónai Művészeti Intézet oktatói számára a téma meghirdetésre került. A Rippl Galériában bemutatott anyagot ismertette kísérletet teszek bepillantást engedni a különböző szakmákban és szakterületeken dolgozó kollégák alkotói gyakorlatába, egyéni művészi kutatásaiba, amelyek útjai valahol talán mégiscsak keresztezik egymást, vagy bizonyos gondolatok mentén párhuzamot alkotnak egymással, esetleg eltérő irányultságuk miatt éppenséggel kiszélesítik azt a

szellemi közeget, amelyet a művészeti intézet jelent vagy jelteni szeretne.

A kiállítás címe egyben témamegadás is volt: **Táj-képzet**. Azaz táj – tájkép – tájképzet. Mondhatni játék a szavakkal. De valójában nem ez a szándék motiválta a címadást, hanem egy olyan tematika megjelölése, amely egy konkrét, mindenki által ismert fogalmat tágít ki az asszociációk megannyi lehetőségével: tájátalakítás, táj(át)értelmezés, belső táj, képzelt táj, megannyi kérdés a kontextusteremtés révén, újabb jelentésrétegek kibontása, felfed(ez)ése, megalkotása. A tág értelmezési keret lehetőséget biztosított a különböző szakterületeket lefedő tanszékeken dolgozó oktatók művészeti tevékenységének bemutatására. A kiállítás koncepciója így kellően nyitott lett ahhoz, hogy sokrétű és mind technikailag, mind pedig tartalmilag változatos művek alkothassák a bemutatásra szánt anyagot.

Jelen írás tárgya a horizont fogalmához annyiban kapcsolódik mint a táj, tájkép lehetséges része, vagy átvitt értelemben mint szellemi horizonton feltűnő gondolatok tárgyiasult formáinak leírása. Épp ezért a tanulmány arra szorítkozik, hogy a kiállítás tematikájára reflektáló, mind műfajában, mind technikájában, mind pedig alkotói koncepciójában sokszínű műveket valamiféle kontextusba hozza egymással. Ez utóbbi megvalósításakor nem a műfaji-technikai hasonlóságokat vagy egyezéseket vettem alapul, mert ezek a tényezők mellékesek a szellemi háttér szempontjából, hanem motívumbeli vagy gondolati párhuzamok és analógiák feltárásával igyekeztem egyik műtől a másikig eljutni, átkötni őket egymásba. Egyfajta

Kozma Péter,
Szlezák Szabina:
Sztűx



virtuális térbejárással tehát nem a tényleges kiállítási sorrendet követem, hanem a fent ismertetett elvek mentén térek ki az egyes alkotásokra.

Elindulva ezen a szellemi úton, észre kellett vennem, hogy a művek nagy részére jellemző a víz képének/képzetének megjelenítése vagy konkrét formában vagy csak utalásként. Legtöbbször a tájhoz kapcsolódóan, illetve annak részeként mint természeti jelenség tűnik fel egy-egy tó vagy a folyó motívuma. Nincs ez másképpen az elsőként bemutatásra kerülő alkotás esetében sem. **Kozma Péter** Szlezák Szabina fotográfus, tervezőművésszel közös munkájának címe: **Sztűx**. A mitológiai folyóra való utalást nemcsak a digitális nyomat víztükörre emlékeztető részletének fekete színe, hanem a közepén kiemelkedő magányos alakszerű forma is indukálja.¹ A zizegő, TV-hangyás ponthalmazok alkotta képfelület egy képzelte tájat eredményez, azaz mentális kivetülését valaminek, ami mintha egy közös emlékezetből szüremelne át, és lesz láthatóvá a printen. A belső feszültséget csak fokozza a látvány technikai kép mivolta, azaz annak erőteljes digitális manipuláltsága. Kozma Péter saját fejlesztésű eljárást alkalmaz amikor egy fotográfiát 3D technikával alakít át. Ezt a metódust „hamis displacement technikának” nevezte el.

Zagyvai Sári alkotásának is lényeges, sőt lényegi elemét képezi az analóg képkalkotás és a digitális technika ötvözése, azok egymásra gyakorolt hatása. Ahogy saját megfogalmazásában olvashatjuk: „A negatív filmet elektromos kijelzővel helyettesítettem. Az analóg és digitális rétegek integrálódnak új munkáimban. Az analóg és digitális

Zagyvai Sári:
Hullám



módszerek keverékét használva kísérleteztem azzal, hogyan lehet szemcséket és pixeleket megjeleníteni egyetlen felületen.” Ezen technikai eljárásnak köszönhető, hogy a két minőség találkozásakor úgy rétegződnek egymásra az ellentétes szférából (digitális vs. analóg) érkező tárgyi valóságelemek, hogy azok egy új jelentéshalmazban egészítik ki egymást.

Hullám című alkotását szemlélve is ennek az egymásra hatásnak lehetünk tanúi: a digitális képernyőn megjelenő, ívben meghajló, sötét víztömeg tetején szikrázó vízcseppgömbök mint megfagyott gyöngyök lebegnek, miközben a kimerevített mozgás örök pillanatszerűségére rímel a statikusságával és technikai eredetével totálisan ellentétes növényi száraz fotogram lenyomata. A formai párhuzam a bogycsészék között határozottan fennáll, és talán a száraz alkotta elágazó vonalrendszer és a hullám szétnyúló keskeny fodrai között is felfedezhetjük ezt a megfeleltetést. Mindenesetre egy pozitív-negatív reláció is jelen van a képen, ráadásul többszörös értelemben is: hiszen a fényérzékeny papírra letett valóságos tárgy fizikai hiányából származik maga a nyom, azaz a fekete-fehér kontraszton túl annak vizuálisan megjelenő emléke.

A kiállításon szereplő fotónak – ami egy sorozat része – óhatatlanul is tájkaraktere van. Ahogy alkotója írja róluk: „A művek az objektív táj és a szubjektív, személyes képkalkotási folyamat közötti kapcsolatot vizsgálják, ahol a talált felvételek az álomszerű látomások és átalakulások feldolgozásán keresztül objektíválódnak újraértelmezett valósággá.”

¹ Guus Houtzager, *A görög mitológia enciklopédiája*, (Budapest: Ventus Libro Kiadó, 2007), 118.

ifj. Ficzek Ferenc:
Jászdózsa I.



Mátis Rita:
Fürdőzés előtt



A két minőség találkozásából fakadó tájatalakítás, tájéértelmezés gesztusának példája jelen írás szerzőjének, **ifj. Ficzek Ferencnek** két munkája is *Jászdózsa I-II.* címmel. A fentebb bemutatott két alkotó műveihez hasonlóan Ficzek is egy-egy fotóból indul ki, azt tekinti az „objektív” minőségnek, a valóság egy részletének. Ezt egészíti ki az általa létrehozott, rajzolt minőséggel. A folytatás-kiegészítés művelete a tájban megjelenő struktúrákra, tárgyi vonatkozású részletek formai megjelenésére koncentrál, de mégis olyan kontextust hoz ezzel létre, amely az eredeti környezetéből kiragadott „valóság-elemet” egy új formai összefüggéseket létrehozó „virtuális” térbe, a grafika sajátos terébe helyezi át. A fotórészlet megőrzi eredeti tárgyi jelentését, de újabb jelentésrétegek rakódnak rá a rajzi-formai kiegészítés révén. Nem kimondottan fogalmi értelemben történik meg ez az átértelmeződés (bár van erre is példa), inkább a vizuális jelentés változik, alakul át: a tárgyi vonatkozások képi elemekké módosulnak, a ritmus, a szimmetria, a látvány struktúra-jellege válik hangsúlyossá.

Jóllehet a tudatos szándék nem mindig tetten érhető a végeredmény szempontjából, de a fent ismertetett művelet hozza létre a fogalmi asszociációs lehetőségeket is: a *Jászdózsa I.* című munkánál a fent-lent viszonylata dominál a vízszintes tendenciából felfele és lefele kinyúló lámpadúcok függőlegesei révén, valamint a Napot/Holdat jelölő kerek formával és annak ellipszissé torzított tükröppárjával. A *Jászdózsa II.* című kép esetében pedig a nádassal övezett holtág víztükrén átívelő híd látványa egészül ki halszerű formává – ez fogalmi kapcsolatot teremt a fotórészlet

tárgyisága (vagyis a víz) és a grafikai elemek által kialakított alakosság (vagyis a hal képzelet) között.

Szintén a víz az egyik motívuma **Mátis Rita Fürdőzés előtt I.** című festményének. A szűk kompozíciós képkivágás és a nézőpont megválasztása miatt nem a tóparti táji környezet szolgál messzi háttérként a központi téma számára, hanem „csak” a sötét víztükör veszi körbe azt: két meztelen emberalak kapaszkodik, illetve támaszkodik rá a harmadik hangsúlyos tárgyi elemre, egy kék színű vaskorlátra. Táj – figura – tárgy képi kapcsolatára épül a kompozíció. A természeti környezet, vagyis a zölden tükröződő tó homogén háttérével éles kontrasztot alkot a mesterséges formaként megjelenő vasszerkezet, melyen a női alak furcsán kicsavarodó pózban egyensúlyozó vízszintes tendenciájára egyértelmű válasz a mögötte kényelmesen támaszkodó férfialak függőlegese. A vizuális ellentétek egymást erősítik azzal, ahogyan a természetes-mesterséges, vízszintes-függőleges, feszült-laza fogalom párokat kiegészítik a szín- és tónusviszonylatok: az emberi testek fehérrel tört vörösés-narancsos színe komplementerpárt alkot a sötétzöld háttérrel és a kék korláttal.

A festményt figyelve óhatatlanul is eszünkbe juthat annak a festői hagyománynak a történetisége, amely a meztelen emberi testet természeti, táji környezetben jeleníti meg. A művészeti korokon végigvonuló mitológiai ihletésű képek esetében jórészt a téma csak ürügy volt a meztelenség ábrázolására, Mátis képén viszont a póre emberi test más indíttatásból van jelen. Inkább idézheti fel

Rumann Gábor:
Strand



bennünk Manet híres festményét, a *Reggeli a szabadban*, amelyen a ruhátlan női alak felöltözött férfiak társaságában üldögél hétköznapi pimaszsággal a leterített pokrócon egy erdei, tóparti piknik alkalmával. A 19. századi közönség számára a jelenet botrányosságát az sem feledtette volna, ha tudja, hogy a festő eredetileg a *Fürdőzők* címet adta művének – a háttérben térdig a vízben álló másik hölgy jelenléte is ezt erősíti. A korabeli műkritikusok és párizsi polgárok felháborodásának oka azonban nem önmagában a meztelenség ábrázolása volt, hanem az a kontextus, amiben az megjelenik: egy allegória nélküli, mindenféle pátoszt és klasszikus körtést nélkülöző, hétköznapi jelenetben.

Amíg Manet képét közönségesnek bélyegezte közönsége, addig Mátis emberfiguráinál másként hat csupaszságuk: mesterségbeli „alapanyagként” szolgál. A meztelen testek inkább a piktúra jellegzetes tárgyának képviselői, azaz aktok. A velük végzett műveletek pedig szintén a már említett hármas elem összefüggésrendszerében értelmezhetőek kifejezetten festészeti megközelítésben. Ennek szellemében az egyes motívumokat festészettechnikai szempontból is megkülönbözteti Mátis: a háttérben lévő víz elmosódott, egy tükröződő felület, ezért az alkotó itt festékszóró pisztollyal hozza létre a kívánt hatást; a figurák esetében viszont olajfestéket használ, hogy a tiszta színekkel visszaadja az erős fény-árnyék viszonyokat.

Manet új kifejezésformákat keresett, az akadémikus megjelenítmódtól eltérő modern témákat. „Ezért például a *Reggeli a szabadban* nem rendelkezik valódi perspektívával, a térbeliség kifejezetten háttérbe szorul, és nagyon erősek az

ecsetvonások és rajzosak a kontúrok, ami rendkívül szokatlan volt.”² – írja Balázs Dóra az ART margók blog szerkesztője. Manet festményét a művészet elleni provokációnak tartották, holott (vagy éppen azért, mert) a festészet újragondolása volt a célja. Mátist is festészeti kérdések foglalkoztatják, és neki sem kell ürügyet keresni a meztelen emberi testek megjelenítésére, sőt inkább azok szolgálnak ürügyül, hogy kipróbálhassa magát újszerű helyzetek, technikai megoldások, téri szituációk, kompozíciós rendek létrehozásában.

Rumann Gábor *Strand* című vászonra nyomtatott fotója szintén arra utal, hogy a férfit ábrázoló fénykép vízparton készült. A fentebb ismertetett rokon témájú alkotással ellentétben azonban ennél a műnél egyáltalán nem látszik a táji környezet.

„Munkám kiindulópontja egy szándékosan »elrontott« (túlexponált) digitális fotó, melyen nyers formában (raw) alig volt látható képi elem. A végleges verzió előtűnő hangsúlyos részletek (a férfi alakja és a homokozóvdör) az utómunka során »hívódtak« elő (a raw szerkesztő csúszkái segítségével finomhangolva), hasonlóan, mint ahogy az analóg laborálás folyamán, amikor a hívóba mártott fotópapíron megjelennek az első hangsúlyosabb részletek.”

– mondja képéről az alkotó.

2 Botrányos tórlat: Édouard Manet – Reggeli a szabadban, (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://art-margok.wordpress.com/portfolio/botranys-tarlat-edouard-manet-reggeli-a-szabadban/>.

Sörös Rita:
Revans (részlet)



A fehér vászon üres felülete steril környezetet kölcsönöz a szinte fekete tónusú emberalaknak. Az elméretezett, klottgatyaszerű fürdőnadrágon kívül a másik apró árulkodó részlet, miszerint a férfi vízben áll, az az eltűnő két lábfej, valamint a hullámozó vízfelszínen való tükröződés miatt létrejövő foltkarakter, amelyben a bokák végződnek. Az alkotás illeszkedik Rumann azon témájához, amelyet összefoglalóan „képen kívüli térnek” hív. Hasonlóan más fotográfiájához, ennél a munkánál is fontos szerepet kap a figura kereten kívülre irányuló tekintete. Reményei szerint ez a momentum arra ösztönzi a befogadót, hogy kövesse a digitális nyomaton szereplő személy tekintetét a kép fizikai határán túlra, valamint kiegészítse a látványt saját víziójával. „A fehér vászonra nyomtatott fotót és a mögötte látható fehér falat nem választja el éles határvonal (egyszerre van és nincs is kerete), ami még inkább a határátlépést, a »kereten túlra nézést« szeretné szorgalmazni.” – folytatja gondolatát Rumann.

Gondolatban a vízparton maradva jutunk el **Sörös Rita** fehérre festett falécekből és hurkapálcákból konstruált reliefszerű alkotásáig. A *Revans* címet viselő sorozat darabjai felfoghatóak stégvariációknak is, amelyek táblaképszerűen jelennek meg a falon. A fehér falfelületen a kisplasztikák alatt kézzel festett, széles gesztusokkal felvitt foltok láthatók, amelyek alig nyúlnak túl a faszerkezeteken, de általuk új teret kapnak a tárgyak, miközben megidéznek a vízfelszín képzetét.

Amíg Mátis Rita képén a korlát fontos, de az emberalakok mellett mégiscsak mellékszereplője a festménynek, addig Sörös magát a stéget emeli ki közegéből és helyezi a figyelem

Gimesi Judit:
Ami megmarad

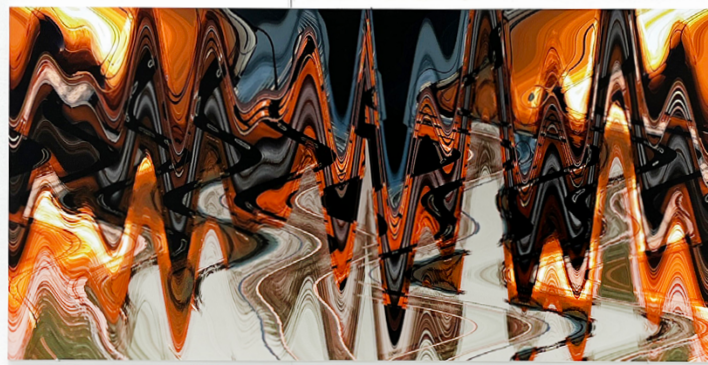


fókuszába. Makettszerű méretével, steril színével már-már szimbolikus motívummá, egyfajta tárgy-idézetté avanszálja a tóparti tájak jellegzetes elemét. A gyerekkora óta rendszeresen vitorlázó Sörös életében meghatározó látványt képviselnek ezek a szerkezetek. Így nyilatkozik róluk: „Sokszor kicsi és romos, egy barkácsoló nagypapa keze munkája, máskor terebélyes és kényelmes. Tükröződik vagy éppen fényt nyel el, olykor szomorú, máskor vagány. Ezeknek a vízi épületeknek a hangulatát jelenítem meg hulladékból.”

Rumann alkotásánál a keret hiánya volt a lényeges, Sörös kisplasztikai viszont minden esetben egy négyzetes keretre épülnek fel. Ezen keretek nem csupán funkcionálisak, hanem szerves részét képezik a plasztikai koncepciónak: (kép)kivágotat hoznak létre a valóságból. Egyúttal fizikailag tartják is a konstrukciót, de le is választják azt a térről, az eredeti környezetről. Ezáltal valamiféle téri fragmentumok jönnek létre, ugyanakkor a kereten túlnyúló lécek és az azokon is túlnyúló aláfestés kapcsolatot teremt a fal síkjával – ez utóbbi kitágítja, átértelmezi azt, bizonyos értelemben visszahelyezi a stég képzetét eredeti tavi környezetébe, ami izgalmas mentális művelet.

Képletesen „még mindig a vízben állva” érkezünk el **Gimesi Judit Ami megmarad** című fotósorozatához. A mű valójában azt dokumentálja, miként lesz az enyészeté egy papírból és pamuttszínórból készült objekt a természeti elemek egyike által, konkrétan hogyan ázik szét és foszlik az darabokra a folyó vízében. Az alkotás a Rácalmásán megrendezett III. Nemzetközi Tájművészeti Symposiumon készült.

Lieber Erzsébet:
Koyaanisqatsi/
Kizökkent világ



„A papír idővel szétmállott, a víz elvitte, a pamutzsinór megmaradt. A mű a **lényeg** megőrzését és a **lényegtelen** elszállítását, eltűnését szimbolizálja. A megmaradt zsinór azt sugallja, hogy az élet során az alapvető és fontos elemek, vagyis a lényeg, képes megmaradni, míg a felületes vagy elhanyagolható dolgok elúsznak. Ez a munka arra hívja fel a figyelmet, hogy az értékeink és prioritásaink állandóan jelen vannak, míg a felesleges részletek idővel eltűnnek.”

– mondja Gimesi az alkotásáról.

Lieber Erzsébet a vízben úszó, számára ismeretlen/felismerhetetlen valamikről, „ufókról” (Unidentified Floating Objects = azonosítatlan lebegő tárgyakról) készített fotóit felhasználva hozta létre **Koyaanisqatsi/ Kizökkent világ** című sorozatának darabjait. A tizenöt képből álló együttesből hármát állított ki. Az említett sorozat **A Létező és a Lehetséges** szériába illeszkedik, amit Lieber 2020-ban kezdett el, és amelynek tagjait „objektív festményeknek” nevezte el. A fényképeket szoftverek algoritmusainak használatával alakította tovább meghatározott tematikák mentén. A címet adó kifejezés: **koyaanisqatsi**, a hopi indiánok nyelvén egyetlen szóba sűríti az alábbi jelentést: „őrült élet, zavaros, kizökkent világ, az egyensúlyát veszített világ, darabokra eső élet és a létezés olyan állapota, mely változásért kiált”.³ 1982-ben ugyanezzel a címmel film is készült Godfrey Reggio rendezésében. Az alkotás zenéjét Philip Glass szerezte, képeit pedig a **Baraka** rendezőjeként is ismert Ron Fricke

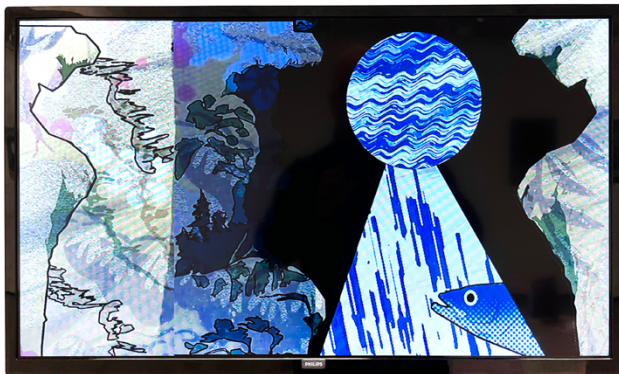
fényképezte. A filmben az egymást követő képsorokat csak zene kíséri, mindenféle narráció és emberi szöveg nélkül. Az Egyesült Államok különböző helyszínein készült felvételek a modern ember és a természet megváltozott viszonyát, az elidegenedést, az őrült módon felgyorsult életet, annak visszásságait mutatja be, ugyanakkor az ember kiszolgáltatottságáról, alkotásainak törekenységéről is szól.

Lieber képsorozatával a világ tragikus, katasztrófa felé vezető jövőjéről szóló hopi indiánjóslatra is reagál. Erről így nyilatkozik:

„...a jóslat nem úgy szól, hogy ez és ez lesz, hanem úgy, hogy ha ezt teszitek (kifosztjátok a föld javait, stb.), akkor ez és ez következhet (elveszti egyensúlyát az életetek, pókhálók szövik be az eget eltakarva a napot, hamueső zúdul a földre, világégést okoztok). A jóslat ok-okozati összefüggést vázol fel, de kínál választási lehetőséget. Reményeim szerint a sorozatom képei szintén a választásról szólnak.”

Rusza Dénes és Spitzer Fruzsina **Lebegő világ** című animációja ugyancsak a tágabban vett környezetünk helyzetével, bolygónkhoz való viszonyunkkal, az élet kialakulásával, annak evolúciójával foglalkozik. „Földünk egy kis lebegő világ. Elszigetelve kering a kozmosz végtelenjében. Az általunk ismert élet egyedüli helyszíne.” – olvasható az alkotás szinopszisában. És valóban, az egymáson elcsúsztatott rétegek, a megmozgatott

³ Havassy Gergely, Koyaanisqatsi – Kizökkent világ, ekultura.hu, 2019. 11. 11. (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://ekultura.hu/2019/11/11/koyaanisqatsi-kizokkent-vilag>.



Ruzsa Dénes, Spitzer Fruzsina: *Lebegő világ*

4 Max Tegmark svéd-amerikai fizikus, kozmológus és gépi tanulás kutatója. A Massachusetts Technológiai Intézet professzora, a „Future of Life Institute” társalapítója és a hatékony altruizmus mozgalom támogatója. Az intézet jelentős adományokat kapott a fejlett mesterséges intelligencia egzisztenciális kockázatának vizsgálatára, többek között Elon Musk-tól, aki 1995-ben 10 millió dollárt adományozott egy kutatásra. Tegmark két könyvet és több mint 200 műszaki anyagot írt a kozmológiától a mesterséges intelligenciáig terjedő témákban. Rendkívüli elképzelései és az intellektuális kalandozás iránti szenvedélye miatt „Mad Max” néven ismert. *Élet 3.0: Embernek lenni a mesterséges intelligencia korában*, Rekreátor Magazin, 2020. máj. 25., (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://rekeator.hu/elet-3-0-embernek-lenni-a-mestersleges-intelligencia-koraban/>.

természeti motívumok, a dekoratív felületek játéka egy érzékeny, emocionálisan is a természethez kötődő attitűdöt feltételez az alkotók részéről. A növényi részekre, a természeti elemekre (vízre), az égitestekre utaló grafikai formák mellett megjelennek a mikrokozmosz méretű biológiai képletek, sejtek, szövetek mintázatai is. A japán fametszetek formavilága és motívumkincse, az origami papírok hagyományos díszítőmintái, a Fuji-hegy hullámokká alakuló repetíciója nemcsak a képi rétegek, hanem a jelentés rétegeinek egymásra épülését is eredményezi.

Az asszociációs mező megnyitását az eredeti vizuális megjelenés is segíti. A videóban valóban egy sajátos képi világ megteremtésének vagyunk tanúi. A klasszikus (sokszorosított) grafikai karaktert hirtelen felváltja egy (videó)film, digitálisan és elektronikusan agyonmanipulált látvány, ami az erdő, madár, Nap/Hold felvillanó képsoraitól egy absztrakt (Klee, Kandinszkij), majd geometrikus formavilágon át a korai számítógépes grafika vonalhálós, raszteres jellegéig, végül tükrözött felvételekig jut el. Menet közben villanásnyi ideig megjelenik az ember is. Ez a fajta természeti vs. mesterséges világ szembeállítás azonban korántsem didaktikus. Az erőteljes hangulatokat keltő képsorok szinte féltésről, gondoskodásról mesélnek. A közel nyolcperces animációt óhatatlanul is párhuzamba állíthatjuk Godfrey Reggio fentebb megemlített másfélórás filmjével.

Ruzsa gondolatainak szellemi háttere Max Tegmark⁴ fizikus meghatározása, ami az életet három szakaszra osztja: *Élet 1.0, 2.0 és 3.0*. Az első a biológiai szakasz: az evolúció eredményeként létrejött élet (se a hardvert: a testet; se

a szoftvert az „agyat” nem tudjuk alakítani). A második a kulturális szakasz: ez zajlik éppen most velünk, az emberekkel (a hardvert alig-alig tudjuk módosítani – művégtag, fogtömés, csípőprotézis, implantátum; a szoftvert viszont a kultúra minden erejével alkotjuk). Végül a harmadik a technológiai szakasz: ami akkor lesz, ha a szoftver mellett a hardvert (azaz a testünket) is tetszőlegesen alakítjuk. Tegmark felhívja a figyelmet a Mesterséges Intelligencia kutatásának veszélyeire *Élet 3.0* című könyvében.

„Lehetséges, hogy a közeljövőben a mesterséges intelligenciával egyenlő partnerként fogunk dolgozni. Ez az ötlet az embereket két csoportra osztotta. Egyesek azt várják el, hogy az androidok rabszolgáink lesznek, mások azt gondolják, hogy az emberek az MI-ért fognak dolgozni. Hogyan kell megközelíteni ezt az új korszakot? Meg kell semmisítenünk az összes elektronikát, vagy keményebben kell dolgoznunk az MI hatalmasabbá tétele érdekében a lehető leghamarabb? A szerző minden lehetséges évről és szempontokról beszél az MI-vel kapcsolatban.”⁵

Visszatérve Ruzsa animációs filmjéhez, amelynek végén szintén megjelenik az emberiség technoevolúciója: pergő képsorokkal utal felgyorsult életünk sokszor zavarosnak, kaotikusnak ható voltára.

5 *Élet 3.0: Embernek lenni a mesterséges intelligencia korában*, Rekreátor Magazin, 2020. máj. 25., (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://rekeator.hu/elet-3-0-embernek-lenni-a-mestersleges-intelligencia-koraban/>

Gyenes Zsolt:
Electrolandscape



„Technikai szempontból a technomédiákkal való kísérletezés, az alternatív képkészítési eljárások foglalkoztatnak (pl. síkágvas szkenner, mesterséges intelligencia modellek, mikroszkópkamera, robotteleszkópok felvételei). Valamint megjelenik a videóban: a technomédiák elterjedésével hogyan változott, alakult művészetszemléletünk, világszemléletünk.”

– fűzi hozzá Ruzsa.

Ahogy a fentebb megidézett *Kooyanisquatsi* című film, vagy Ruzsa animációja esetében is a kép és hang összhangja, egymáshoz komponáltsága közvetlen esztétikai értéket jelent, mert egymást erősítő tényezők, úgy **Gyenes Zsolt** videómunkájánál az audiovizuális kapcsolat olyannyira lényeges tényező, hogy e kapcsolat hozza létre magát a műalkotást. Azonban amíg Reggio filmjében a képsorok és a zene egy-egy autonóm szerző műve, és a hagyományos gyakorlat alapján valószínűleg a képsorokra készültek a zenei kompozíciók, addig Gyenes megfordítja ezt a viszonyt, a hangból generál képet. Technikai kérdésként (is) kezelve a témát egymaga hozza létre a két szféra közötti kapcsolatot, kihasználva a tény, amennyiben

„az elektronika önmaga képes teremteni. Az elektronikus hang valós időben tud elektronikus mozgóképet generálni. Ezek az eljárások a fél évszázaddal ezelőtti analóg technikánál már adottak voltak és napjaink digitális világában



Szócs Éva Andrea:
Fa, víz, föld

is megjelennek. Izgalmas terület a különféle médiumok közötti átjárás.”

– írja. Munkájának címe: **ElectroLandscape**. A hangokból generált villódzó képsorokról Gyenes az alábbiakban fejti ki gondolatait:

„A kísérleti munka alapja egy saját készítésű (analóg) preparált televízióval készült. Az elektromágneses hullámokat további elektromágnesekkel »térítettem« el, így valós időben kaptam folyamatában változó hang- és képmodifikációkat. Ezt rögzítettem analóg videókamerával. A kapott hangreaktív mozgókép digitális szerkesztést követően nyerte el végső formáját. Zene/hang a szemnek (és a fülnek), vizuális zene. Az elektronika teremtő ereje belső látképeket hozott létre.”

A kiállításon nemcsak a sík és tér, analóg és digitális, fotó és grafika, valamint kép és hang kapcsolatára épülő művészi megnyilatkozásokkal találkozhatunk, hanem a kép és szöveg, a vizualitás és irodalom, a szó és betűkép viszonyait vizsgáló, vagy azokra épülő művek is megjelennek. Ez utóbbi témacsoportba tartozik Szócs Éva Andrea, Szlama Norbert, Leitner Barna és Bozóki Mara egy-egy alkotása.

Szócs Éva Andrea porcelánműve különös szemszögből foglalkozik a képi és fogalmi minőség kapcsolatával, a fogalom és képzet összefüggéseivel. Vajon mi jelenik meg egy nem

Szlama Norbert:
kompozíció g-vel



látó személy fejében, ha meghallja, vagy kitapintja a fa, víz, föld szavakat? Ez utóbbi műveletet Szócs alkotása esetében akár meg is tehetné az illető, hiszen a tájképet ábrázoló képi megjelenítés mellett a Braille-írás kiemelkedő göbjei egészítik ki a festett anyag felületét. A fehér porcelánon megjelenő látvány azonban nem egy általunk megszokott tájkép képe. Inkább a tájképhez kapcsolódó képzeink elemeit látjuk szinte felsorolásszerűen, fragmentált, egymástól elkülönülő részletekként. Valójában az egész egy vizuális leltár.

Miből is áll egy tájkép úgy általában? Föld, víz, levegő, fa... És a kimondott szavak a vakok írásával is rögzítve vannak a képmezőn. Hunyjuk be a szemünket, és tapogassuk ki e szavakat! Nehéz még csak elgondolni is, hogy miként *képzeli* el egy olyan valaki ezeket a természeti jelenségeket, aki sohase láthatta azokat. Viszont minden más érzékszervével érzékelhette külön-külön, úgy, ahogy Szócs művén is megjelennek. Bizonyára egy született vak személynek is van bizonyos képze a földről, a vízről, az égről és a fákról. De ezen képzetek összessége vajon képes-e tájjá összeállni elméjében, lelkében? A látványélmény hiányában a verbális leírás, a fogalmi meghatározás ebben az esetben vajon milyen belső „képzet” eredményez?

„...A jelekből összeállt tájképeket nem kifejezetten látássérültek számára készítettem, hanem inkább a többieknek, akik behunyt szemmel tapogathatják végig a munkákat és talán kimozdíthatóak egy pillanatra az evidenciákkal

és »tényekkel«, illetve »biztos« dolgokkal körülbástyázott világukból.”

– fűzi hozzá alkotásához a szerző.

Szócs munkájától eltérően, ahol az írás információhordozó tényező, **Szlama Norbert** a „betű prior funkciójának megszűnési pozícióját, szituációját”⁶ keresi, a betűk formai megjelenését felhasználva kutatja a tipográfia és a képzőművészet kapcsolatát.

⁶ Idézet az alkotótól.

„A kiállításhoz kapcsolódó gondolatom az volt, hogy az egyik igazán személyes és intim belső tájunk az anyanyelvünk. Ez a nyelv pedig túlmutat a betűk, szavak jelentésén, hiszen ennél jóval nagyobb és mélyebb halmaz. Ahogyan a képen különböző hangsúllyal és kontextusban megjelennek tipográfiai elemek, úgy jelenhetnek meg bennünk is anyanyelvi töredékek, amik végül a gondolatainkban, érzéseinkben válnak rendszerré.”

– osztja meg koncepcióját Szlama.

A plakátformátumú nyomon nem klasszikus betűkompozíciót látunk (azaz betűkből összeépített formaszervezetet), és nem is jelként viselkedő tipográfiai elemeket, hanem valóban egy olyan képet, amely akár tájélményt is adhat a szemlélőnek: a háttérbe simuló,

Leitner Barna:
Szeminárium, részlet



gépelt szövegű, tépelt papírrészlet és az óriásira nagyított, hangsúlyos „g” betű árnyékot vetve hoz létre erőteljes térbeli helyzeteket. Az egymásra rétegződő szegmensek között ekképpen képzett távolság kontrasztban áll a végletekig ráközelített betűnyom nyomdafesték foltjának síkszerűségével. A képszeleken túlfutó elemek mutatják, hogy csak egy részletét látjuk a végtelennek, akár csak egy tájképfotó esetében, ahol szintén nem lehet keretbe szorítani a világot.

A betűk világánál maradvá juthatunk el **Leitner Barna Szeminárium, részlet** című installációjáig, amiről az alkotó ekképpen nyilatkozik:

„A mostani munkám a 2017-es önálló kiállításom (**Szeminárium**) alapján készült. Az eredeti munka az alkotói és az oktatói szerep drámájával, paradoxonaival és önellentmondásaival foglalkozott, szándékaim szerint komplexen. A mostani munka részben az eredeti gondolat tömöríthetőségével, »flashbackké« alakításával foglalkozik, másrészt az ismétlésen keresztül a tömörített és az eredeti viszonyában a két munka között eltelt időre, a két időpont közötti személyes és nem személyes történésekre próbál (indirekten) utalni.”

Négy posztamensen négy Micimackós printre – amiken angol szövegek olvashatók – egy-egy könyvet állított Leitner, a könyvek közepében egy-egy ismert festő alkotásának reprodukciója található bekötve, mintha azok eredetileg is



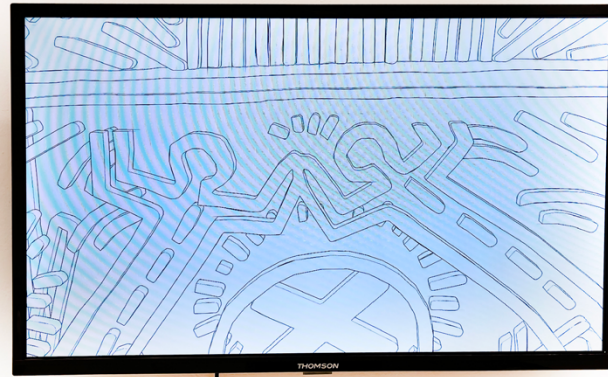
Bozóki Mara:
Ibsen, Peer Gynt díszletterv

a kiadványok részei lettek volna. Az így összehozott három komponens (a Micimackós alapon olvasható szövegek, a könyvek, valamint a reprodukciók) együttese teremti meg azt az értelmezési keretet, amit ugyan a személyes élethelyzet indukált, de talán kellően általános ahhoz, hogy mások számára is dekódolhatóak lehessenek a szemantikai viszonyok. Az installációban így kerül egymás mellé egy **Színes gondolatok kifestőkönyv** című szakdolgozatba kötött Mark Tansey abszurd, monokróm képe, ahol egy műteremben a virágcsendéletet ábrázoló festmény előtt a szemetes kosárba hajítja egy 40-es nő a modellt, amit a „A Little patch of Inspiration” szöveg egészíti ki. A négy közül egy másik esetben J. D. Salinger **Zabhegyezőjét** láthatjuk, a közepében Francis Bacon egyik Van Gogh modorában megfestett művével, az alapon olvasható szöveg pedig: **„Feeling rather mature Artist”** (Elég érett művésznek érzem magam.)

Az irodalom mezsgyéjén haladva **Bozóki Mara** díszlettervével belépünk a színház világába. Ibsen **Peer Gynt** című darabjának a Győri Balett előadásához komponált látványvilágában Bozóki egy jelzésértékűen absztrakt, de mégis szürreális tájat idéz meg:

„A tér hangulatában kettősség uralkodik: megjelenik a hegyek erdei vad világa és összemosódik az adaptációban sugallt kórházi milliő részleteivel. Peer Gynt vándorlásai során keresi önmagát és küzd démonaival, amelyet az erdő vad világából átemelt szarvasok

Herédi Győző:
Keith Haring Anti Nuclear Rally, 1982
– Herédi Győző, 2023



jelenítenek meg. A szarvasbika mind közül kiemelt, több jelentéssel bíró szereplő, a felnagyított szarvasagancs pedig a díszletben szimbolikus jelentést kap."

– olvasható a műsorfüzetben Bozóki gondolata.

A kiállított három fényképfelvételt Ambrus László készítette. Kettőn látható a fent leírt tájidézet. Az előtérben összeálló vagy suhanó alakok mögött ferdén emelkedik a térbe az agancsra hajazó, ám sziklákat, fenyőerdőt, vagy kopár szirtet is eszünkbe juttató konstrukció. Azon ül vagy áll a magányos férfialak, mint egy Caspar David Friedrich festmény staffázsjfigurája.

„Tervezés során számomra maga a mű a legfontosabb. Sokszor a darab olvasása közben már megjelennek előttem képek, kialakul bennem egy világ – annak megfelelően, ahogy kapcsolódom a mű gondolatiságához, a nyelvezet, illetve a zene által sugallt érzéki világhoz. Gondolataimat, és a bennem formálódó képet az alkotótársaimmal egyeztetem, a közös gondolkodás tovább inspirál, más irányokat is feltár."

– fejtegeti tovább Bozóki ugyanott. A szavak által inspirált mentális kép minimalista vizuális jelekre íródik át és teremt egy új szimbolikus teret.

A táj képzetének speciális változata jelenik meg **Herédi Győző** animációjában, melynek címe: **Keith Haring Anti Nuclear Rally, 1982 – Herédi Győző, 2023**. Az amerikai pop-art művész egyik művét teremti újra Herédi: a stílussá vált grafika jellegzetes vonalai háromdimenziós falakká alakulnak a videóban, mintha egy formára metszett sövénylabirintus részei lennének. A kameramozgatás segítségével hol felülről látjuk az alaprajzzá konvertálódott Haring rajzot, hol pedig a **Csillagok háborúja** Halálcsillag elleni ikonikus csatajelenetét idéző módon, mint egy X-szárnyúval süllyedünk a labirintus sikátorába, hogy ott bolyongjunk és keressük a kivezető utat. Az eredeti kép virtuális terébe hatolva különös módon egyfajta táj-élményben lesz részünk. Vagy a grafika nőtt óriásira, vagy mi zsugorodtunk légméretűre, de mindenképpen egy léptékváltás történt. Más perspektívából, más viszonyrendszerben találkozunk Haring művével.

„Videóban feldolgozott munkám Haring a nukleáris holokausztot vizionáló, ofszet litográfiával készült meghatározó alkotását elemzi, és helyezi át a tér három dimenziójába. A filmben a statikus állapotot a számítógépes programokban rejlő lehetőségeket kihasználva transzformálok mozgássá, megmutatva tér-idő egységét, újabb mögöttes tartalmakat keresve az eredeti műben."

– ismerteti alkotását a művész. Herédi kalandra hív bennünket animációjával. Felfedezni, amit csak ilyen módon tehetünk meg.

Károly Sándor Áron:
*Sport Works – War Paths the
 Mace Carrier*
 – Dec. 5.
 azaz: *Sportteljesítmények*
 – A buzogányhordozó
 hadiösvénye



Károly Sándor Áron munkája első pillantásra egy szép tájképfotó, klasszikus komponáláson alapuló képkihágással: a megművelt szántót ábrázoló kép felső harmadában az erdősáv jelentette horizont fut, alsó harmadában pedig a lankásan lejtő sík irányváltásából, emelkedéséből keletkező másik vízszintes vonal. A perspektivikusan távolba futó vetési sorok mentén fejlődő haszonnövények sávjai két helyen vastag vonalként megszakadnak, és egy függőleges választ képeznek a vízszintes tendenciákra az aranymetszés pontnál kettéosztva a képmezőt. Második pillantásra kezdetünk gyanakodni, hogy valami nem stimmel, valami eltér a megszokottól. A fotó vízszintes középvezetési vonalán egy furán világos csík tűnik fel, mintha kitaposták volna ott a növényzetet. A land art műalkotást kiegészítő diagram és adathalmaz, valamint az alkotót hátulról ábrázoló, különálló fotó segít értelmezni a tájképet.

A cím is kulcsot ad a megfejtéshez: *Sport Works – War Paths the Mace Carrier – Dec. 5.* azaz: *Sportteljesítmények – A buzogányhordozó hadi ösvénye.* Károly Sándor Áron a nagyjából 70 méteres szakaszon pontosan 10 kilométert futott le megállás nélkül oda-vissza, kezében két, buzogányhoz hasonló sporteszközt tartva. Ez idő alatt kitaposta az ösvénynyi szélességű csapást, mely távolról is jól kivehető. Erről készült a felvétel. A fizikai próbatétel ténye, a tényleges futás megtörténte lényeges részét képezi az egész koncepciónak. A sportteljesítmény során keletkező kitaposott sáv, azaz a nyomhagyás gesztusának fontossága visszavezethető Richard Long *Line made by walking* című művére. Ezen cím analógiájára *Line made by*

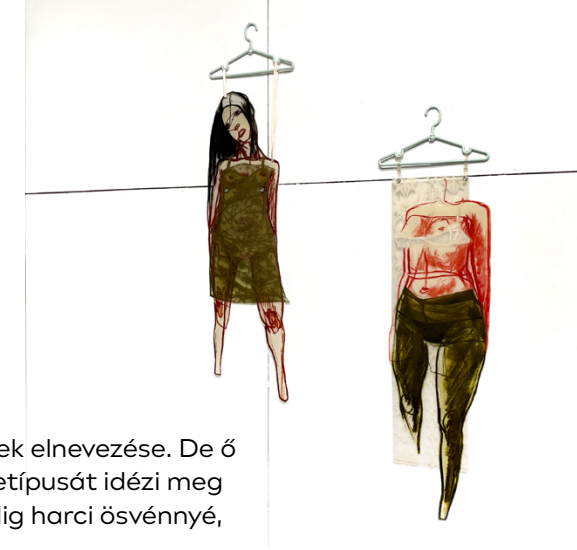
running is lehetne Károly Sándor fényképének elnevezése. De ő kiterjeszti a jelentést: a buzogányvivő archetípust idézi meg a fiktív harcos képével, a kitaposott sáv pedig harci ösvénnyé, hadi ösvénnyé, vadcsapássá válik.

Germán Fatime 2001 óta foglalkozik a grafikai nyomólemezzel önálló képként való értelmezésével, ahogyan teszi ezt a Gardrób sorozatának két kiállított darabjában is, a *Gardrobe III.* és *Gardrobe V.* művekben. A hagyományos grafikai eljárásokra alapozó, elsősorban hidegtűvel, magasnyomással végzett kísérletei a műfaji határterületeket keresi. „Dúcgrafikáim átlátszó anyagra készülnek; izgat a transzparencia, a mélység, plaszticitás, fontos számomra a vonalak játékossága, sokszínűsége, lendülete.” – beszél alkotótevékenységéről Germán. Egyes munkái interakcióra épülnek, például a Gardrób sorozat vetkőztethető női alakjai:

„...a vállfán installált női alakok egyike levetkőztethető, a ruhája (szintén a megmunkált grafikai nyomólemez) patenttal illeszkedik az alsó réteghez. Lehetőséget adok a »műtárgy« megérintésére, így a befogadó/néző szorosabb kapcsolatba kerül azzal. Játékosság: előképem gyerekkorunk öltöztető babái, de itt a baba egy női akt, ezáltal sokkal intimebbé válik a szituáció.”

– jellemzi művét az alkotó.

Doboviczki Attila 2001-es *Dinamic/Organic Jakab-hegy* című videója javarészt a Csúcs elnevezésű alkotótelepen készült,



Germán Fatime:
Gardrobe III.
 és *Gardrobe V.*



Doboviczki Attila 2001-es
Dinamic/Organic Jakab-hegy

ahol a résztvevő többi hat művésszel együtt a mecseki Jakab-hegy történetiségére reflektál. Már az alkotók létszáma is a „hét szabad művészet” középkori hagyományát idézi. Doboviczki filmje egy elbeszélő és egy zenés részre bontható.

A fiktív elbeszélés „egy fiatal, középkori harcosról szól, akit a Jakab-hegy tetejére visszatérve megejt a táj szépsége” – írja róla Fehérvári Tamás a **Balkon** hasábjain.

„Doboviczki azokat a – néhol különböző filterekkel roncsolt, olykor torzított, de minden esetben önálló stílusjegyeket magukon viselő – képsorokat, amelyek elbeszélés alatt a négy képmezőben megjelennek, az alkotótábor idején rögzítette, egyes részeit kifejezetten dokumentációnak szánva, másokat – kosztümökkel – a fikció részének.”⁷

– folytatja Fehérvári ugyanott.

A videó második részében Doboviczki az erdőben összehordott farönkökön egy 7/8-os, repetitív ritmust dobol. Négy, egymástól elkülönülő képmezőben jelenik meg a felvétel, hol megnyújtva, hol összelapítva. Az alkotó „a zenei rétegeket a Steve Reich által kidolgozott eljárás nyomán hol lassítással, hol a képsorba való belegyorsítással választotta szét, amely művelet olykor tudatos, máskor véletlenszerű volt.”⁸ A mű címe egyszerre utal a kontroll alatt tartott és az akcidentális alkotófolyamatra, illetve a keletkező hangok organikus eredetére és a vizuális megszerkesztés által létrejövő hangkép dinamikára.

A **Táj-képzet** című kiállítás létrehozásakor nem titkolt szándék volt, hogy az eltérő művészeti területek képviselői egy adott térben reprezentálhassák az intézet sokszínű, de mégis egységes szellemi karakterét – a kíváncsi, kutató és megismerni vágyó, a kifejezés/önkifejezés belső késztetésétől is indított alkotók attitűdjét. Bízom benne, hogy a kiállítás anyagának elemzése során felvázolt relációk és gondolati átkötések valóban széles horizontot nyitottak a Rippl-Rónai Művészeti Intézet oktatóinak művészeti tevékenységére, és az ekképpen egymás mellé kerülő tájelemek egy koherens és valid panorámát adnak a tájban gyönyörködni tudó szemlélőnek.

7 Fehérvári Tamás, ...hét szabad művész a hegyen...CSÚCS – egy hét szabad művészet a hegyen. Császár Péter, Doboviczki Attila Tamás, Gyenis Tibor, Hegyi Csaba, Peták Péter, Varga Tünde és Weber Kristóf kiállítása. Közelítés Galéria, Pécs 2001. október 16-20., Balkon 2001/11. 28.

8 Fehérvári Tamás, ...hét szabad művész... 28.

A kiállítók névsora:

Bozóki Mara díszlet- és jelmeztervező
Doboviczki Attila médiakutató
Germán Fatime grafikusművész
Gimesi Judit textiltervező iparművész
Gyenes Zsolt médiaművész
Herédi Győző látványtervező
ifj. Ficzek Ferenc képzőművész
Károly Sándor Áron fotó-, képzőművész
Kozma Péter animációs tervezőművész
Leitner Barna festőművész
Lieber Erzsébet képzőművész
Mátis Rita festőművész
Rumann Gábor álló- és mozgóképalkotó
Ruzsa Dénes, médiaművész
Sörös Rita szobrászművész
Szlama Norbert tervezőgrafikus
Szócs Éva Andrea képzőművész
Zagyvai Sári fotóművész

Bibliográfia

Botrányos tárlat: Édouard Manet – Reggeli a szabadban. (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://artmargok.wordpress.com/portfolio/botranynos-tarlat-edouard-manet-reggeli-a-szabadban/>.

Élet 3.0: Embernek lenni a mesterséges intelligencia korában. *Rekreátor Magazin*, 2020. máj. 25. (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://rekeator.hu/elet-3-0-embernek-lenni-a-mesterseges-intelligencia-koraban/>

Fehérvári Tamás. ...hét szabad művész a hegyen...CSÚCS – egy hét szabad művészet a hegyen. Császár Péter, Doboviczki Attila Tamás, Gyenis Tibor, Hegyi Csaba, Peták Péter, Varga Tünde és Weber Kristóf kiállítása. Közelítés Galéria, Pécs 2001. október 16-20., *Balkon* 2001/11. 26–28.

Havassy Gergely. Koyaanisqatsi – Kizökkent világ. *ekultura.hu*, 2019. 11. 11. (hozzáférés: 2023. november 4.) <https://ekultura.hu/2019/11/11/koyaanisqatsi-kizokkent-vilag>.

Houtzager, Guus. *A görög mitológia enciklopédiája*. Budapest: Ventus Libro Kiadó, 2007