

Ficzek Ferenc

Artcadia, ú.f. 4 (1), 32–46. (2025)

DOI: 10.57021/artcadia.7303

ficzek.ferenc@uni-mate.hu

MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: 0000-0002-7059-7856

Színről színre...

A Rippl Galéria ON/OFF COLOR című oktatói kiállításáról

Color by color

About artist teachers' exhibition ON/OFF COLOR at Rippl Gallery

A MATE Kaposvári Campus Rippl-Rónai Művészeti Intézet oktatóinak csoportos kiállítása az intézmény galériájában ON/OFF COLOR címmel volt látható 2025. április 2. és május 4. között. A téma a szín-színtelenség problematikájára épült és a különböző szakmákban, szakterületeken dolgozó és alkotó oktatók a legkülönbözőbb műfajokban, technikai eljárásokban készült alkotásaikkal vettek részt a kiállításon. A plasztikai munkáktól kezdve, a festészetén át, a digitális műveken keresztül, a textil, színházi látványterv, grafika és fotográfia, valamint videó is szerepelt a tárlaton. A technikai, műfaji sokszínűség ellenére a kiállítás egy jól felépített, egységes képet mutatott, köszönhetően a közös szemléleti alapoknak.

kulcsszavak: egyetemi oktatók kortárs képzőművészeti kiállítása, szín-színtelenség, színházi látványterv, fotográfia, festészet, elektrográfia, installáció

A group exhibition by teachers from the Rippl-Rónai Art Institute at MATE Kaposvár Campus was on display in the institution's gallery under the title ON/OFF COLOR between April 2 and May 4, 2025. The theme was based on the problem of color and colorlessness, and teachers working and creating in various professions and fields participated in the exhibition with their works created in a wide variety of genres and technical processes. The exhibition featured everything from plastic arts and painting to digital art, textiles, theater set design, graphics, photography, and video. Despite the technical and genre diversity, the exhibition presented a well-structured, unified picture thanks to its common conceptual foundations.

keywords: contemporary art exhibition by university lecturers, color-colorlessness, theatrical set design, photography, painting, electrography, installation

Az emberi látás egyik lényeges jellemzője a színérzékelés, mely három különböző csap alakú receptoron alapszik. Viszont a legtöbb emlős – a főemlősök kivételével – dikromata látással rendelkezik. A madarak, a kétéltűek és a hüllők szeme négyféle színlátásért felelős idegsejtet tartalmaz. A sáskarákok esetében viszont tizenhat különböző fotoreceptor segíti a vizuális percepciót és ezzel a teljes spektrumot képesek érzékelni: látják az ibolyántúli és az infravörös sugárzást is.

Ebből a rövid felvezetésből is kiderül, hogy bár a szín mint jelenség nem képez egy állandó és általános tapasztalást minden élőlény számára, sőt nagyon nagy különbségek vannak az egyes fajok színérzékelése között, mégis meghatározó és fontos tényező. Az emberi élet hétköznapijaiban olyan területeken is szerepet játszik, amelyekre elsőre nem is gondolnánk. Az utcai forgalomban való közlekedésnél evidens, hogy ne legyünk szintévesztők, vagy színvakok, és lássuk például a piros színt. Ám hogy a színlátás képessége befolyásolhatja az étkezési szokásainkat is, már kevésbé jut eszünkbe. Pedig az alábbi extrém eset is ez utóbbit példázza: egy festőművész autóbalesetet szenvedett, melynek következtében elvesztette a színlátását és mindent fekete-fehérnek látott ezután. „[Az illető] leírta, hogy egyszer csak nem okozott többé örömet számára az evés, olyannyira, hogy inkább természetesen fehér vagy fekete ételeket fogyasztott (mozzarella, fekete olajbogyó, kávé, joghurt), vagy behunyt szemmel evett.”¹

Rengeteg példát lehetne még felsorolni a színérzékelés pszichikai hatásairól, praktikumáról, jelentőségéről. Egyes kutatások azt állítják, hogy a 60-as évek előtt, amikor még nem létezett színes televízió, az emberek többsége fekete-fehérben álmodott. Viszont ezt cáfolandó tény, hogy az ókori filozófusok is színes álmokról írtak, valamint más vizsgálatok eredményei épp az igyekeznek igazolni, hogy a 20. század eleji fekete-fehér

1 · Charles Spence, „A színek hatásai 2.”, *IPM* december (2010), 94.

2 · A kiállításról készült videó linkje: <https://youtu.be/iXC7aCyeVpw>

**ON/OFF
COLOR**

a Rippl-Rónai Művészeti Intézet
oktatóinak kiállítása

Megnyitó és konferencia:
2025. április 2., szerda 15 óra

A megnyitó után kezdődő konferencia programja:

BOZÓKI MARA
ifj. **FICZEK FERENC**
GERMÁN FATIME
GIMESI JUDIT
GYENES ZSOLT
HERÉDI GYŐZŐ
IGAZ-JUHÁSZ KATALIN
KÁROLY SÁNDOR ÁRON
LEITNER BARNA
LIEBER ERZSÉBET
MÁTIS RITA
MÉSZÁROS ANNA
MOLNÁR ZSUZSA
RUZSA DÉNES
SÖRÖS RITA
SZŐCS ÉVA ANDREA
VARJAS ZSÓFI

DR. LIEBER ERZSÉBET
Kérdések a van-nincs színről a kozmikus fényvalóságtól a személyes érzetminőségen át az esztétikai színélményig (bevezető előadás)

HERÉDI GYŐZŐ
Ember és tér

PROF. DR. GYENES ZSOLT
Utóképek és a mozgás

MÉSZÁROS ANNA
Szavak feketén-fehéren?
Tipográfiai kísérletek az 1960-as 70-es évek művészetének szürke zónájában Magyarországon

DR. GIMESI JUDIT
Interaktív fényjáték: Az emberi érzetek és biológiai jelek megjelenítése RGB LED-ekkel

RUZSA DÉNES
Színezett univerzum.
A szín mediális hatásai az asztrokultúrában

MATE
MAGYAR TUDOMÁNYI ÉS
ÉRTÉKESÍTŐ INTÉZET

**rippl-rónai
művészeti
intézet**

1 · A kiállítás és konferencia plakátja

2 · Mátis Rita: *Androméda*, 2024

3 · Rippl Galéria, ON/OFF COLOR, kiállítási enteriőr

médiumok (újságillusztrációk, fényképek, filmek, fekete-fehér TV) miatt lettek színtelenek az emberek álmái.

A fenti példából kiindulva a kulturális hatás, a színszimbolika, a színek jelentésének taglalása mind-mind széles területe lehet a témában való vizsgálódásnak. Éppen ezért adtuk az alább bemutatandó kiállítás címének az ON/OFF COLOR elnevezést. A MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet oktatói számos egymástól eltérő szakmát képviselnek, ám a kiállításon szereplő alkotásaik mindegyikében központi és jelentős szerepet tölt be a szín mint jelenség, épp ezért mindegyik alkotó kapcsolódni tudott a szín – színtelenség problematikájának témaköréhez.

Jelen virtuális tárlatvezetés során a kiállítótér bejárásának sorrendjében írom le a galériában bemutatott alkotásokat, felidézve azt az élményt, amiben a látogatóknak részük lehetett.²



A Rippl Galériába belépve jobb felől az első mű **Varjas Zsófia** díszlet, jelmez- és bábtervező négy részből álló grafikája a *Horizont töredékek* címet kapta. A grafittal létrehozott, érzékenyen finom felületek és a színes akvarellal megfestett foltok kontrasztja illeszti a sorozatot a kiállítás tematikájába. A figuratív elemek mozaikszerű felvillanásokként kapcsolódnak egymáshoz: emberi figurák, fák, felhők, épülethomlokzatok részletei szövődnek egymásba vizuális ritmusokat létrehozva. Ezen lüktető ritmikai jegyek nemcsak összehatásként jönnek létre, hanem az egyes motívumoknak, képrészleteknek lényegi tulajdonságaként önmagukban is sajátjai. „A színes és »színtelen« foltok viszonya érdekelt igazán ennek a sorozatnak a készítésekor. Az eltérő ritmusok által széttöredező, végül összeálló képkompozíciók foglalkoztattak, amelyek végső soron az egyén személyes nézőpontján keresztül állnak össze egy egésszé.” – árulja el írásában az alkotó.

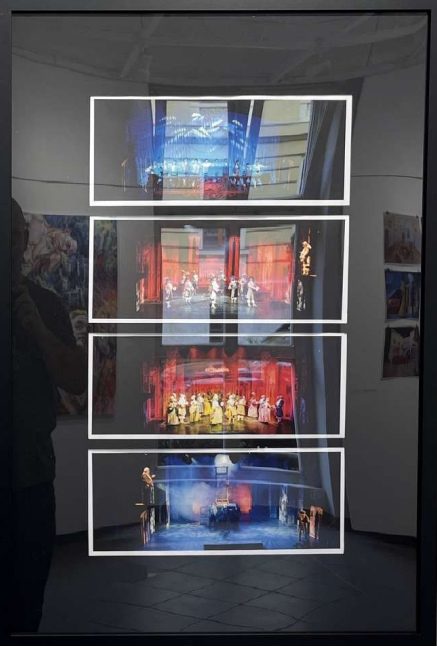
A kiállítótérben továbbhaladva **Igaz-Juhász Katalin** jelmez- és díszlettervező nagyszabású munkájáról készült fotódokumentáció látható, melynek kilenc darab, grafittal készített látványtervével a majdnem átellenben lévő falon találkozhatunk. Izgalmas egyben látni a rendkívül virtuózan megrajzolt, de csupán tónusokkal megjelenített elképzeléseket a színes fényekkel megvilágított, ténylegesen megvalósult, színészek által belakott, funkcionáló színpadképek fotóival. A 2008-ban a szolnoki Szigligeti Színházban előadott *A vörös Pimpernel*³ című darabhoz készült látványtervek színektől mentes rajzainál lényegre törő módon jelenik meg a tér szerkezete: az ajtónyílások, árkádok, boltívek és pillérek rendszere, valamint a belsőépítészeti elemek, bútorok, csillárok domináns, térszervező jelenléte a színpadon. Minden egyes helyszínnek megvan a maga uralkodó, domináns tárgyi szereplője: hol egy könyves szekrény, előtte egy díszesen faragott asztal, vagy a háttérrel kitöltő hajóvi-



4 · Varjas Zsófia:

Horizont töredékek, 2024

3 · Érdemes megjegyezni, hogy a történet alapját képező világsikerű könyvet a magyar származású báró Orczy Emma írta, aki Angliában szerzett hírnevet magának. A regény főszereplője Zorro és a superhősök elődjének tekinthető. Érdekesebb adalék, hogy az 1903-ban megírt *Vörös Pimpernel* könyvként nem lett elsőre sikeres, hanem az abból rendezett színpadi darab hozta meg az elismerést. Az előadást 1905-ben Londonban kétezerszer játszották. Ezután a könyv is elindult világhódító útjára, tizennégy nyelvre fordították le, az idők során több mint 17 millió (!) példányt adtak el belőle. Egy magyar bárónő, akinek 17 milliót vettek a regényéből: Orczy Emma, <https://www.ujsgmuzeum.hu/orczy-emma-elete/> (megtekintés: 2025.09.25.)



5 · Igaz-Juhász Katalin:
A vörös Pimpernel látványtervei, 2008

torla. A megvalósult színpadképeken viszont élettel telítődik meg a tér, nemcsak a népes szereplőgárdának köszönhetően, hanem a jelentéssel és hangulatkeltő erővel bíró színes megvilágításokkal is. A francia forradalom utáni zűrzavaros időben játszódó darab uralkodó színei a francia zászlón szereplő vörös, kék és fehér. Az egyes fotókon látható központi helyen magasodó hatalmas nyaktilót még vészjóslóbbá tevő vörös szín már nem csupán a nemzeti lobogót idézi, hanem a vért is. A szín és színtelenség kontextusában Igaz-Juhász Katalin munkái sajátos értelmezést kapnak, ám egyúttal a művek magát a témát is izgalmas nézőpontba helyezik.

Maradva az első teremben a következő alkotás **Mátis Rita** festőművész *Androméda* című festménye. A címadó a görög mitológia szereplője, akit feláldoztak Kétónak, a tengeri szörnyek istennőjének. A lányt megfosztották ruháitól és egy tengerparti sziklához láncolták. Itt talál rá a hős Perszeusz, aki épp a Gorgó megölése után tartott hazafelé... – szól a történet.⁴ A Mátisra jellemző élénk, erőteljes kolorittal megformált és a manierizmust idéző két emberalak a kompozíció főszereplője. Androméda a kép alsó harmadát uralja, szinte riadtan tekint hátra a válla felett, de tekintete mégis a messzeségbe réved. Perszeusz a vászon jobb felső sarkában tűnik fel, színpadiasan drámai testtartása, elcsavart feje, felemelt keze jelez egyfajta feszültséget. Vágyakozó szemei bár a képtér alsó fele felé irányulnak, de ahogy Androméda sem őt nézi, úgy az ő tekintetének fókusza sem találja a nő alakot. A két figura körül gomolygó megfoghatatlan térben feltűnik a tengeri szörny és az Androméda csillagköd is. Mátis tudatosan utal a történet végére, mely szerint a két főszereplőt haláluk után „Athéne együtt helyezte őket csillagképként az égboltra.”⁵

Elhagyva a mitológiai ihletésű festményt **Bozóki Mara** díszlet-, jelmeztervező a Miskolci Nemzeti Színházban 2024-ben

6 · Bozóki Mara: *Primadonnák*, 2004

bemutatott *Primadonnák* című darabhoz megálmodott színpadképei láthatók az előadásról készült hat darabos fotósorozaton. A könnyed bohózat egy pennsylvaniai gazdag szalon tágas terében játszódik, amelynek középre Bozóki Mara egy méretes, vörös kanapét helyezett. A bútordarab tökéletes kelléke a dramaturgiának, színészi játéknak, térbeli interakcióknak.⁶ Papp Tímea kritikájában a „kevesebb néha több” elvét követve kifejezetten dicséri azokat a túlzásoktól mentes megoldásokat, amelyek nemcsak a jelmezeket, a színészi alakítást, hanem a díszletet, azaz Bozóki Mara munkáját is jellemzik. A kritikusnő két korábbi rendezés élményének negatív tapasztalatával⁷ a háta mögött üdítő és felemelő élményként jellemzi a miskolci változatot.

Bozóki az alábbiakat írja:

„[A konkrét színdarabra vonatkozó tervezői feladat] nem ad teret az absztrakciónak [...]. Ez esetben az adott hangulatot, miliót kell pontosan megteremteni a színekkel, berendezési tárgyakkal, térkompozícióval. A viktoriánus stílus amerikai vonatkozásait kutattam és ennek jellemző elemeit építettem a térbe, hiszen ezek a stílusjegyek – más elemekkel keveredve – ma is élnek az amerikai belsőépítészetben.”

Ken Ludwig vígjátékának Miskolcon rendezett változatából kaphatunk pillanatnyi hangulatot a Youtube videómegosztón található kedvcsinálókat nézve, hogy jobban elképzelhessük miként működik a Bozóki Mara tervezte színpadi tér.⁸

Körbeérve az első kiállítótermen **Sörös Rita** szobrászművész fém szünnyoghálóból készült portré plasztikái tűnnek fel a szemünk előtt. A falra installált, formára hajtogatott háló egzakt anyaga markáns ellentétet képez a többirányú megvilágításból adódó árnyékok érzékeny finom rajzolatával. A három fej plasztikai esztétikáját lényegi módon egészítik ki azok falra vetett



7 · „egyik ízléstelenebb volt, mint a másik” – írja Papp Tímea kritikájában. Papp Tímea, „Nem gyenge kommersz, Ken Ludwig: Primadonnák, Miskolci Nemzeti Színház,” *Revizor online*, 2025. márc. 6. <https://revizoronline.com/ken-ludwig-primadonnak-miskolci-nemzeti-szinhaz/> (megtekintés: 2025. 08. 25.)

8 · Primadonnák, Miskolci Nemzeti Színház, <https://www.youtube.com/watch?v=6nRZjvT18NQ> és Primadonnák a színházban, Borsod online, <https://www.youtube.com/watch?v=7ttBc5lsDF0> (megtekintés: 2025.08.26.)

4 · Guus Houtzager, *A görög mitológia enciklopédiája*, (Budapest: Ventus Libro Kiadó, 2007), 45.

5 · Uo.

6 · Az egyik jelenetben még visszafogott módon a kanapén ülnek a szereplők, van mikor ketten, van mikor többen, a másik jelenetben meg már ráhanyatlanak vagy elnyúlva, aléltan fekszenek rajta. Sőt, olykor éppen körülötte kergetik egymást, hogy átlépjenek, átugorjanak egyik oldaláról a másikra.

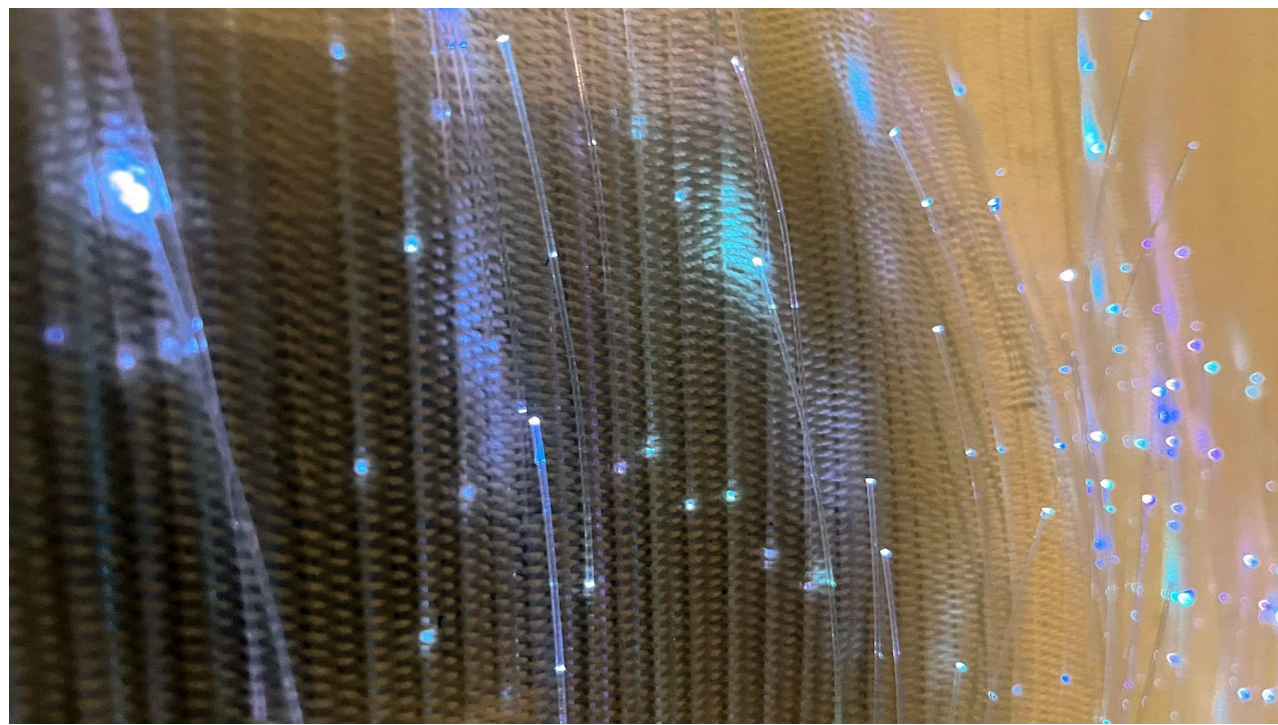
árnyékai. A puritán nyerseséggel megformált portrék elnevezésükben is kemény, durva képzeteket keltenek: *A strici, a kurva és a dáma*. Ugyanakkor a női arccá torzított hálóba vörös cérna fonódik, az ajkakat jeleníti meg a fémszálakba bújó puha anyag. Az elkenődött rúzs látványát idézi a kontúron túlfutó cérnaszál, de a vágott sebet összetartó öltések képe is felötlhet bennünk. Ahogy a megjelenített szereplők is ambivalens érzéseket keltenek az emberben, hisz egyszerre érezhetünk irányukba megvetést és szájalmat, undort és vonzalmat, elutasítást és empátiát, úgy az anyagok ütköztetése is ezt a feloldhatatlan kettősséget erősíti. A drótháló raszterei felpuhulnak az anyagtalannak ható árnyékokban. Az örömlányt futtató szájából flegmán kiálló cigaretta csikk paraszát szintén vörös cérnaszálak alkotják. A sorban az utolsó karakter a dáma. Ők hárman „mind egy-egy külön egyéniség a saját múltjával, problémáival, és titkaival. A mű értéktelen anyaga finom grafikákat rajzol a fehér falra a természetes és mesterséges megvilágításnak köszönhetően. Ezek a finom árnyékgrafikák a figurák más-más arcát mutatják a megjelenített arcoknak...az öregből fiatal lesz, a mogorvából szelíd, ahogy mi is látjuk néha társainkat.” – olvassuk Sörös Rita gondolatait.

A galéria két terme közötti átjáró sötétebb zugába került **Gimesi Judit** textiltervező iparművész *Kivetített agyhullámok* című fénnel operáló finom munkája. A pamutszövetből hol hosszabban, hol rövidebben, ritkábban vagy sűrűbben kiálló optikai szálak végén halvány szentjánosbogarakat idéző sejtelmes fénypöttyök jelennek meg. A félhomályban sziporkázó, aprócska pontok fényereje és színezete is mintha változna, egy-egy sóhajlás, egy-egy be- és kilégzés szinte élővé varázsolja a felületet. A ritmikus lüktetés oka egy izgalmas technikai megoldás: az optikai szálak összeköttetésben állnak egy, a fejre helyezhető agyszennorral, amely az agyi tevékenységet érzékeli.

A műalkotás teljes koncepciója kiegészül a zenehallgatással. A muzsika által keltett érzelmi és hangulati változásokat detektálja a műszer és ezt teszi láthatóvá valós időben a falon lógó fénylő, pislákoló műalkotás. „A textil interaktívá és személyessé válik azáltal, hogy a befogadó zenehallgatás közben mért agyhullámait, érzelmváltozásait jeleníti meg. Az optikai szál képezi a vetülékfonalat, a felületbe szőtt, 2-3 cm-t kilógó, horizontálisan, hullámvonalban végigfutó optikai szálak erősebben világító szálvégei utalnak az agyhullámok amplitúdó változásaira.” – áll Gimesi Judit műleírásában.



7 · Sörös Rita: *A strici, a kurva és a dáma*, installáció részlet, 2025



8 · Részlet Gimesi Judit *Kivetített agyhullámok* című installációjáról, 2017

9 · Szócs Éva Andrea: *Flora says*, 2014

10 · Kiállítási enteriőr

Belépve a második helyiségbe a jobboldalon **Herédi Győző** belsőépítész két nagy méretű digitális nyomatával találkozunk, melyek a *Harmadik dimenzió* című kiállításának részét képezték. „A XXI. század számítógépes tervezőprogramjai lehetőséget teremtenek terek, épületek, tárgyak 3 dimenziós fotorealisztikus bemutatására. Anyagok, fények, tükröződések használata végtelenül sokszínű eszközt ad a belsőépítész kezébe terveinek a virtuális világon belüli, valóságghű ábrázolásához.”⁹ – szól az ismertetőszöveg Herédi képeiről. Evidenciaként hangozhat az a megállapítás, hogy a belsőépítészeti munka meghatározója a színekkel és fényekkel való operálás. A szín–színte-

lenség problematikája pedig szinte minden ilyen jellegű tervezés kulcskérdése lehet. A funkció és hatáskeltés összefüggései, a praktikum és az érzékekre való hatásgyakorlás kapcsolata egy-egy konkrét tér megalkotásánál érhető tetten pontosan.

A kiállított képek közül az elsők egy fiktív kulturális központ aulája látható galériával, üvegajtóval elválasztott további helyiségekkel. Mondhatni a monokróm vagy színtelen belső tér-együttes fehér falaival markáns kontrasztban áll a hangsúlyos építészeti elemként is funkcionáló, sötét tónusra festett pult és a szorosan mellette álló, szinte belőle kinövő, három kerek ufó lámpával légiesebbé tett függőleges sík felület. A semleges színű térben elhelyezett élénk vörös asztalok és a hasonló színezetű támlás székek együttese erőteljes látványt eredményez. A már említett függőleges falrészén egy oszlopba, egymás alá került kerek fényforrásokra válaszol a pult oldalába épített vízszintesen sorolt szögletes lámpák hármasa. Három állításra három cáfolat, vagy három kérdésre három válasz?

A második nyomaton egy pavilon külső látványterve szerepel enyhén madártávlatból, mintegy ellenpontosva az előbb bemutatott falakkal határolt belső tér béka perspektivikus képét. Ezúttal a természetes megvilágítás dominál, hiszen kint vagyunk a szabadban, a fás környezet egy parkosított területet feltételez. A kecsesen vékony tartóoszlopok egy üvegtetőt emelnek a magasba. A teljesen nyitott, falakat mellőző szerkezet a befogadás, a hívogató vendéglátás helyszíne.

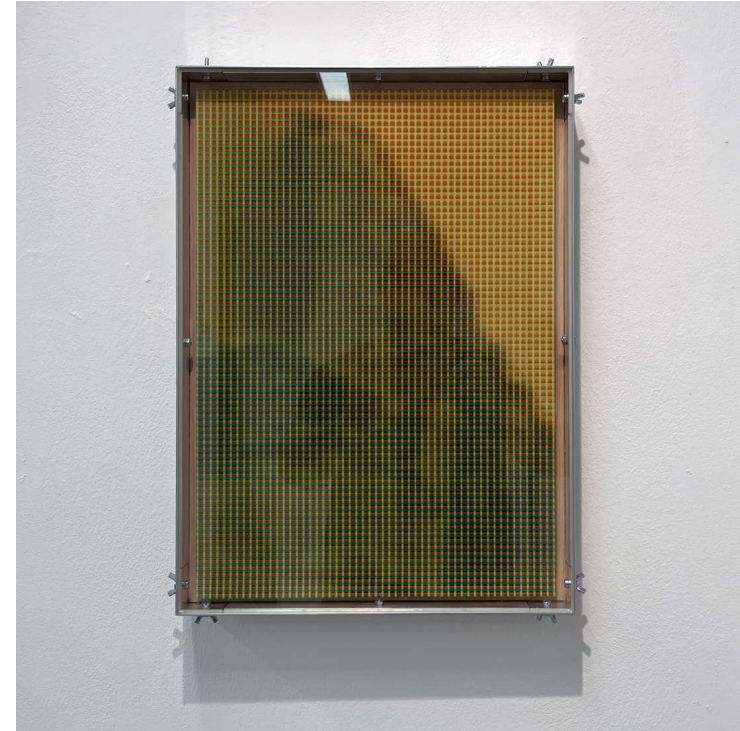
Ahogy folytatjuk utunkat a teremben **Szócs Éva Andrea** képzőművész alkotását vehetjük szemügyre. Sandro Botticelli *A tavasz* című festményének kissé tompább színű főalakja tűnik fel a számítógépes nyomaton, a nimfa ajkából virágok helyett fekete-fehér pixelek buggyannak ki, amit a mű elnevezése is hangsúlyoz: *Flora says* (Flóra mondja). A kiállított műalkotás egy felkérésre készült, ahol a hibridírás témája került közép-



9 · <https://www.kulturkozpont.hu/ujra-itt-a-nyar> (megtekintés: 2025. 08. 24.)

pontba.¹⁰ Szőcs Éva Andrea több munkáján (például: *Tájkép*, 2012; *To be or not to be*, 2012) keresztül foglalkozik a látássérült állapot, a vakság jelentette kihívásokkal, de általában nem közvetlenül az említett fogyatékkal élők számára készült művekkel, hanem éppen a látók számára hívja fel a figyelmet a jelenségre úgy, hogy a vakírást szerepelteti alkotásain. „A Braille-jelek a látók számára mindössze dekoratív kis pontocskák, míg a nem látók számára konkrét üzenetet hordoznak, viszont a képek semmit sem jelentenek. Amikor a jel és jelölt észlelését relativizálom azzal, hogy helyzet- és néző-függővé teszem, a képek-ből származó evidenciának tekintett következtetéseket kérdőjelezem meg.”¹¹ Ezen munkákkal szemben a hibrid alkotások esetében Szőcs a digitális képek esetlegességeire reflektál, ugyanakkor a hagyományos képzőművészeti művek jelen világhoz való viszonyára, változására is. Az általa alkalmazott módszer csak digitalizálva működik, azaz eleve 0 és 1 kombinációval összeállt képpel dolgozik. Egy kiválasztott kép reprodukciójának részletét pixelesíti, majd azt szöveggé alakítja át. Dekódolásra a Braille-rendszert használja, amely még egy ellentmondást visz ezekbe a munkákba azzal, hogy a látvány relativizálását erősíti. „Ez alapján épül fel a betű és az alábbi szöveg. Az egyik adat átmegy a bináris szűrőn és egy másik adattá, a digitális képráshá válik.” (Az idézet a műalkotáshoz tartozó leírás részlete.)

A kiállítás következő darabja **Zagyvai Sári** fotóművész *Domb 02* című izgalmas alkotása, mely közvetlen, fizikai módon kapcsolódik a színtémához. Zagyvai egy fényérzékeny fotópapírra világította le a monitor pixeleit akkorára nagyítva, hogy a képpontok RGB elemei is látszódnak. A tájrészlet (domb) még éppen kivehető a fotón. „Képeim kiindulópontjai az internetes archívumok népszerű tájképei. A talált képek olyan transzformáción mennek keresztül, amelyek spontán folyamatokhoz



köthetőek és megismételhetetlenek. A digitális képek raszterének és a fotópapír analóg szemcséinek egy felületen való megjelenítésével kísérleteztem.”¹² – vall alkotásairól a művész. Az analóg fotónagyítás szerves része az ipari alumínium keret, mely első látásra satuként fogja közre a fotót, de mivel egy technikai képről van szó, azaz egy erősen a technikához kötődő és látványában is a gépi eredetet magán viselő képről, nagyon is illik hozzá az említett ipari hatású installálás. A robusztus keret mégis karcsúnak hat anyagának világosszürke színe, valamint szemből elegáns keskenysége okán. A látványosan kiálló szárnyas anyák és csavarok viszont kiemelik a fotó

11 · Zagyvai Sári: *Domb 02*, 2023

10 · Szőcs Éva Andrea és Ioana Gruitã -Savu beszélgetése – Flora says: 01010101....., 2020. 11. 27., *Képirás*, 2020/6, <https://kepiras.com/2020/11/szocs-eva-andrea-es-ioana-gruita-savu-beszeltgetese-flora-says-01010101/> (megtekintés: 2025. 08. 21.)

11 · Uo.

12 · Zagyvai Sári, „Egy kirándulás vázlata,” 2022.07. 20., <https://punkt.hu/2022/07/20/zagyvai-sari-egy-kirandulas-vazlatai/> (megtekintés: 2025. 08. 26.)

mesterséges karakterét. A maximálisra nagyított természeti formát felülírja a négyzetrácsos struktúra, mely messziről egy huzalhálós üvegre emlékeztet (gyerekkorom panelházainak, lakásainak kapuibán, ajtajaiban volt ilyen dróthálós üveg), viszont ha kellő közelségből szemléljük a fényképet, akkor rádöbbenünk, hogy a vörös-zöld-kék csíkok sorolásai alkotják ezt a négyzethálót.

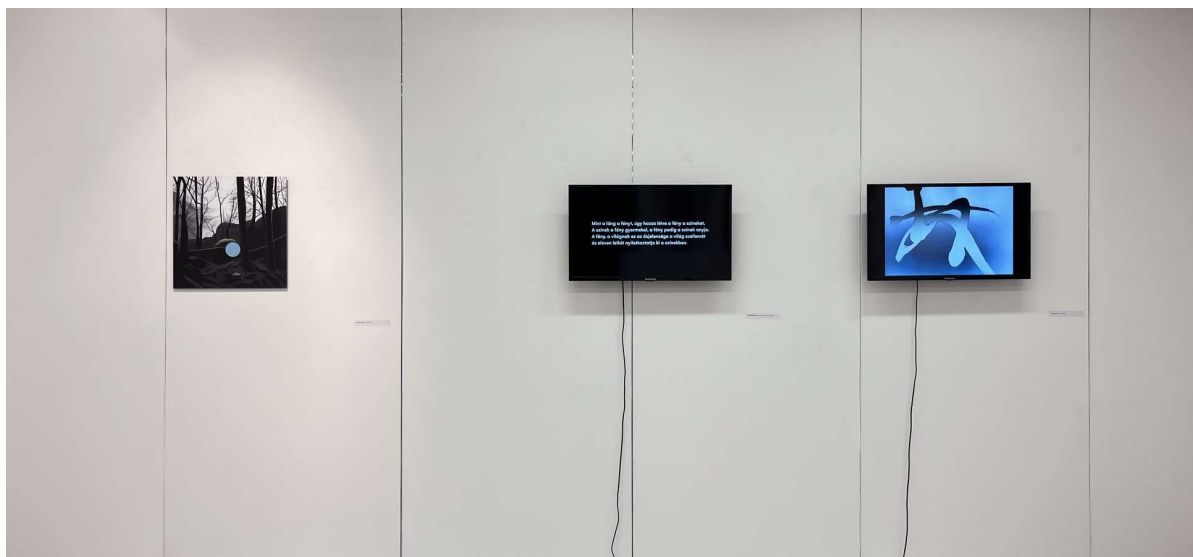
A galéria fala derékszögben megtörik és az újabb egységet képező felületen talált helyet **Ruzsa Dénes** dibond (alumínium kompozit) lemezre nyomtatott digitális grafikája. Egy számítógépes programmal megrajzolt vagy átalakított erdőrészlet fekete fái merednek az égbe, mintha a sűrűben bukácsolva keresnénk kiutat a rengetegből. Hatalmas kontrasztként a négyzetes kép középpontjában egy eget idéző világoskék korong (vagy kör vagy pont) látható. A szó szerint tájidegen vizuális elem mesterséges, elvont, absztrakt volta mégis rokonságot

mutat a természeti környezet művi megjelenésével. Nem része az erdőnek, érezhetően nem tartozik oda, ugyanakkor valahol mégis hasonló szubsztanciából ered. Ruzsa Dénes általam ismert munkáinak egyik közös jellemzője egyfajta kozmikusság: nem evilági tájai mintha egy másik bolygó felszínét szabdalnák, a furcsa homokdűnék ködbe burkolózó lankái, az épületeket sejtető geometrizált ritmusok, az égen fel-feltűnő fénylő pontok és égitestek messzire repítenek minket megszokott földi környezetünkől. A *Látogatók* című alkotásnál „a színhasználat kulcsfontosságú, a háttér statikus csendje és a kék gömb idegensége a földi és a kozmikus közötti határvonalak, az ismert és ismeretlen közötti határok egybeolvadását sejteti. A kék gömb egy »égi objektum« vagy egy »idegen intelligencia, a természet és a technológia« metaforájaként is értelmezhető.” – foglalja össze Ruzsa a gondolatait.

„A szín: élet. Színek nélkül halott lenne a világ. Ősjeszmék a színek, a kezdettől fogva valószínűleg fénynek és ellentétpárjának, a szintelen sötétségnek a gyermekei. Mint láng a fényt, úgy hozza létre a fény a színeket. A színek a fény gyermekei, a fény a színek anyja. A fény, a világnak ez az ősjelensége a világ szellemét és eleven lelkét nyilatkoztatja ki a színekben.”¹³

Ez az idézett szöveg képezi alapját **Mészáros Anna** grafikusművész videómunkájának, ahol a fény és a színek kapcsolatát taglaló textus vizuális feldolgozását célozza a mű: a tipográfiai játék egészül ki a mozgókép eszközével. A képernyőn megjelenő pont mint a legreduktívabb vizuális elem jelenti a kezdetet (tautologikus humorral élve a kezdőpontot), melyből kibomlik az összes többi ezután következő látvány: az írott szöveg képe, mely szóról szóra, sorról sorra gyarapodik, hogy végül a bekezdésnyi mondatok sora hullámozni kezdjen. Az eltorzuló betűk, lüktetve mozgó vonalai a sarki fény éterikus, ködlő emlékét

12 · Kiállítási enteriőr Ruzsa Dénes, Mészáros Anna és Gyenes Zsolt munkájával



13 · Johannes Itten, *A színek művésze* (Budapest: Corvina Kiadó, 1970), 10.

idézi fel bennünk, melyre tudatosan játszik rá a színválasztás. Végül a színek eredetéről filozofáló szöveg olvashatatlaná válik és mint a szertefoszló gondolat feloldódik a felismerhetetlenség homályzójában.

Gyenes Zsolt médiaművész *Utóképek* című animációs munkájában az emberi látás fiziológiai, pszichikai sajátosságait vizsgálja a címben megjelölt jelenség kiváltásával. A villámgyorsan váltakozó absztrakt képek nem hagyományos fázisképek, azaz nem egy konkrét mozgássor illúzióját keltik. A kínai vagy japán kalligráfiát idéző gesztusnyomok, és a természeti elemeket eszünkbe juttató, ágakra, növényi szárak struktúráira hajazó képek variációi jelennek meg a szemünk előtt: színváltások, szín-ellentétek, komplementer párok villódzó sora generál különféle hatásokat. A mozgókép központi eleme a Flicker-effektus – közérthetően a villogó, villódzó fényhatás – és ennek kapcsolata az utókép-észleléssel. Azaz a sebesen egymás után felvillanó képek, azok módosult változatainak gyors váltakozása milyen képi illúziót generál a „szemünkben”. Ennek érzékeléséhez homogén álló felületre is szükség lenne, hogy ott jelenhessenek meg az utóképek. De mivel erre nincs mód, így halmozódik a hatás és szinte egy teherbírási kísérletté válik az animáció nézése. Hanggal kiegészülve a vizuális ingeráradat még fokozottabban támadja érzékszerveinket. Gyenes Zsolt témába vágó előadásának vázlatában ez olvasható:

„Az egyik hatás (médiium) bekapcsolja, előhívja a másikat. Szín, tér, mozgás, (hang) együtt jelenik meg. Tehát az érzékelésünk a világról holisztikus karakterű. Azontúl az érzékelésünk tele van szubjektív elemekkel (pl. egyéni preferenciák, »megélések«). Az állóképek bizonyos sorozata „nem létező” képeket (mozgásfolyamatokat) jelenít meg az egyéni mozgóképi észlelés kapcsán (illúzió).”



13 · Leitner Barna:
Narancsóramű versus Manierizmus,
2025 (1996, 2006)

Elérkezve a terem fő falához, melyet a helyiségbe lépve egyből megpillantunk, hiszen szemben van az ajtóval, egy nagy méretű installációval ismerkedhetünk meg. **Leitner Barna** festőművész alkotása két korábbi munkájának újraértelmezése azáltal, hogy azokat egy új egységes műként installálta a falra: A nagyjából másfél méterszer méteres felületű katonai álcamintázat

Andy Warhol '80-as években szita technikával készült *Camouflage* szitanyomatait veszi alapul, de „analóg” eszközökkel festett formában. „A forrása egy Warhol monográfia reprodukciója, amit írásvetítő segítségével nagyítottam fel, szándékosan kiemelve a szitázás technikája és a kézzel festett felület közötti áthidalhatatlan különbséget.” – írja Leitner. A mintázatban elrejtett, alig észrevehető szöveg olvasható: Manierizmus. Az alkotó ezzel is az általa fent megfogalmazott ellentmondásra szándékozik utalni. A másik korábbi munkája, amit Leitner Barina felhasznált Stanley Kubrick *Mechanikus narancs* (máshol *Narancsóramű*, eredeti cím: *A Clockwork Orange*) című filmje alapján készült. A nyolc lapból álló sorozatból itt most három jelenik meg félig fedésben a háttérként is szolgáló kamuflázs mintázattal. A sorozat kizárólag számítógéppel, a 2000-es évek közepének kommersz technikai színvonalát képviselő programokkal és eszközökkel készült. A képernyőmentésekből (screenshot) származó képeket rajzolta meg Leitner vektorgrafikus programmal. Tulajdonképpen a filmben megjelenő látványvilágot, a stilizált, fiktív modernizmust párosítja az alkotó a vektorgrafika képi hangulatával.

„A két korábbi munka együttes szerepeltetése egy ellentétben alapul: mindegyik más módon mond ellent a festészet, vagy festészeti képalkotás klasszikus értelemben vett természetének. A *Manierizmus* végletesen redukált és leegyszerűsített festői tett (festéssel cseréli fel a szitázás gesztusát), míg a *Narancsóramű* a festészeti képalkotáson túli, de abból logikusan (vizuális és történeti narratívájának szükségszerűségeiből) következő (digitális) eszközöket használva tesz kísérletet a festőiség megidézésére a festészet klasszikus eszközeit szándékosan nélkülözve.”

– jellemzi saját alkotását Leitner.

A főfalat elhagyva **Germán Fatime** grafikusművész *Pause* című, hat lapból álló sorozatával folytatjuk a kiállítást. Ahogy a cím utal rá, a téma „az idő és az eseménysorok folyamatának könnyörtelen áramlása, a mesterségesen generált pörgés”, aminek eredménye, hogy mindennapjainkból kikopik az elmélyülés, a szemlélődés, sőt az unatkozás is. A *Pause* olyan mozzanatokat kísérel meg rögzíteni, amikor egy kicsit megállítjuk a »lejátszást«. Ahogy a klasszikus graffiti írja: »Állítsátok meg a világot, ki akarok szállni!« – fogalmazza meg Germán Fatime.

Az egyes grafikai lapok önállóan is értelmes képi kompozíciók, viszont együttesen létrehoznak egyfajta lüktető, áramló ritmust, ahogy a vizuális hangsúlyok, foltok, szünetek váltakoznak, összekötik a lapokat, vagy éppen megszakítják a tekintet vonalát, ezzel is egyfajta kapcsolatot teremtve egymással. A képeken szereplő női figurák egy-egy elkapott intim, magányos pillanatait jelenítik meg az egyéni létnek: pontosan azokat a momentumokat, amikor az ember fáradtan leroskad egy székre, vagy unottan elmereng, törülközőbe csavartan ücsörög a földön, vagy egy kád fölé hajolva mossa a haját. (De ez utóbbi esetben az is lehet, hogy éppen másnaposan hány.)

A munkák technikája dúcgrafika, ami meghatározó és fontos, jelentést hordozó szempont, ugyanis a sokszorosító eljárás alapját képező nyomódúc autonóm, egyedi grafikává válik. A víztiszta műanyagba karcolt vonalakba dörzsölt nyomdafesték markáns karaktere mint vésett sebhelyek, felsértett felületek jelennek meg. A színes, homogén vörös színfoltok kontrasztja és az égre hajazó, de legalábbis egy konkrét teret nélkülöző háttér kékje, kiemeli a figurák karistolt kontúrú alakjait.

Elérkezve **Lieber Erzsébet** három számítógépes nyomatból álló sorozatáig, érdemes a képcímekből kiindulva értelmeznünk azt: *Tér és idő/Raum und Zeit, Időtér/Zeitraum és Téridő/Zeitraum*. Mondhatnánk játék a szavakkal, de valójában ez a

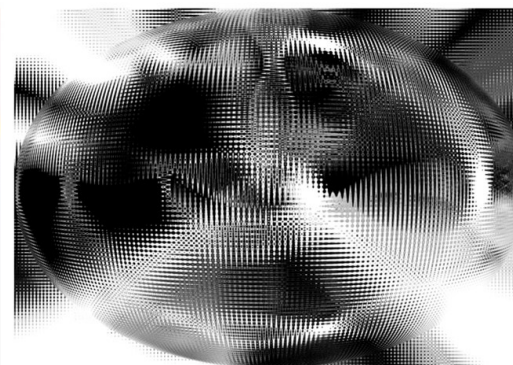
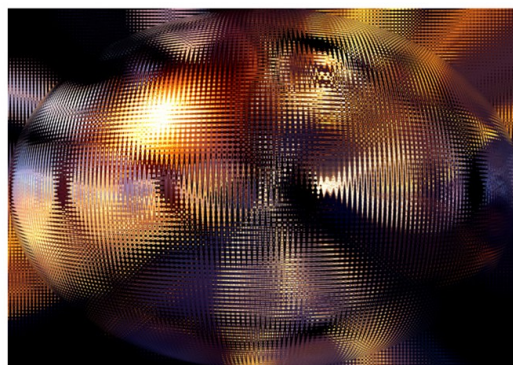


lingvisztikai zsonglórkodás egy igen izgalmas, fizikusi és filozófiai szemszögből is releváns fogalmiságra hívja fel a figyelmet. Lieber egyfelől a színérzékelés optikai, fiziológiai és pszichikai folyamatának hármasságára reflektálva kiterjeszti vizsgálódását az időfaktor mint az észlelést befolyásoló tényező bevonásával. Vizuális elmélkedésébe beemeli a szín – még nem szín és már nem szín kérdéskörének elméleti problematikáját is egy abszolút tapasztalati élmény hatására: amikor a naplemente folyama-
ta során a fény színe fokozatosan megváltozik, a környezet színei is átalakulnak, majd ahogy az égitest lebukik a látóhatár alá, a színek egyre fakóbbak, színtelenebbek lesznek, hogy átadják helyüket a szürkéknek (milyen találó a szürkület kifejezés), végül pedig az éj sötétjének. Az átmenetek határterületei, a „még” és a „már” pillanatnyi meghatározásának lehetetlensége, ami foglalkoztatja Liebert. Az alkonyat fény- és színváltozásokon keresztüli megélésének lényegi tapasztalata pedig az idő.

„Az időfaktor lényeges tényező itt, mert a változás sebességétől és időtartamától függően vagy csak folyamatot észlelünk, a változás színszekvenciáinak tudatosítása nélkül, vagy

pedig fordítva, fokozatokat látunk, és csak az elme és emlékezet fűzi őket színviszonyok metamorfózisává. [...] A sorozat darabjai három állapot képi megfogalmazásai. Az első, a »Tér és idő/Raum und Zeit« című kép a legkonkrétabb. Alapja egy, a párizsi Pompidou Központban alkonyatkor készített, festői szemléletű saját fotóm, aminek térstruktúrái jó alapot adtak ahhoz, hogy a formákat digitálisan meghajlítva és önmagukba visszagörbítve a tér fizikai görbületét, valamint az ebben »áramló időt« a maga érzékelhető formáival és színfokozataival kifejezhessem. Itt jutott eszembe a német »Zeitraum« kifejezés, aminek a magyar jelentése időszak(asz), szó szerinti fordítása azonban »időtér«.

– taglalja Lieber. Az *Időtér/Zeitraum* címet viselő elektrográfia az első kép jelentését teszi elvontabbá a komplementer közeli színek megtartásával, a formai absztrakció hatására a látvány megszabadul tárgyi vonatkozásától, de még a színek markáns jelenléte megfigyelhető. A „még-állapot” lényeges vonása ennek a fázisnak. A harmadik kompozíció a legredukáltabb, az előző kép fekete-fehér (színtelen) negatívja, azaz annak egy inverz változata és ezzel a legelvontabb térrel és idővel kap-



15 · Lieber Erzsébet: „Tér és idő/Raum und Zeit”, „Időtér/Zeitraum”, „Téridő/Raumzeit”, 2025

16 · Károly Sándor Áron:
Tranquility II/1, Tranquility II/2, 2025



csolatos elméletre utal: Einstein relativitáselméletének téridő modelljére. Ugyanakkor nemcsak vizuális átfordítás történt (pozitívból negatívba), hanem a címet olvasva a szavak szintjén is felcserélődtek a tagok: időtérből *Téridő/Raumzeit* lett.

Károly Sándor Áron fotóművész négy munkájával szerepel a kiállításon. Művészetére jellemző, hogy mindig aktuális „mániái” jelennek meg alkotásain: amikor a sportlövészet érdekelte és versenyekre járva maroklőfegyverrel lőtt célokra, időre szétszedve-összerakva, újratöltve, kitárazva az eszközt, akkor lövedékek, hüvelyek, céltáblák, golyó lyuggatta felületek képeztek elemeit alkotásainak, amikor az erőnléti sport, a futás élménye foglalkoztatta, akkor az ezzel kapcsolatos tárgyak (buzogány), mérési eredmények (grafikonok, táblázatok) egészítették ki műveit. Újabban a túrázás, a vadonban levés, a természettel való közvetlenebb kapcsolat áll figyelme fókuszában és a túrafelszerelések megjelenése érhető tetten fotográfiáin. *Tranquility* (ford.: nyugalom) címet viselő sorozatán a termé-

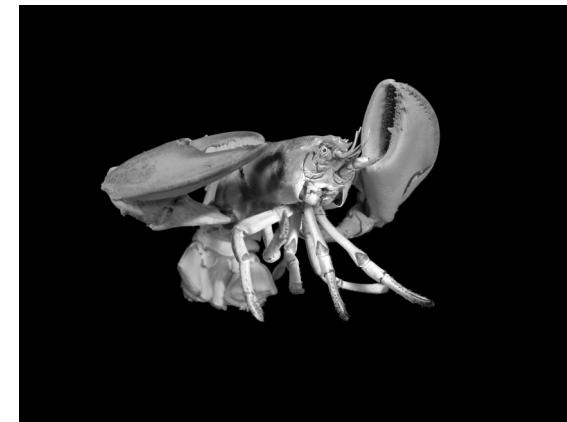
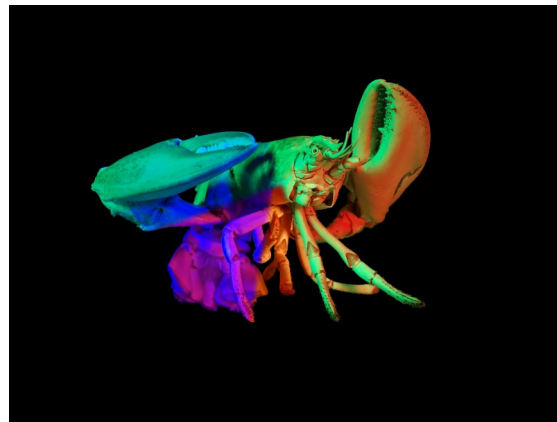
szet a főszereplő, és a négy fotóalapú kép két tagján egy-egy túrasátor is feltűnik. Károly Sándor Áron személyes vallomásai ezek az alkotások. Akár a hétköznapi megannyi külső-belső feszültségétől való menekülés, egyfajta kikapcsol(ód)ás szándéka vezérli az alkotót, akár a lelki-szellemi nyugalom megtalálása a motiváció – vagy éppen az egyikből következik a másik, és mindkettő egyszerre igaz –, mindenképpen egyfajta elemi tapasztalat forrása az, amikor az otthon melegét, a fizikai biztonságot jelentő ház falait elhagyva a szabad ég alatt töltünk napokat, vagy egy vékonyka sátor az ideiglenes menedékünk az időjárás viszontagságainak kiszolgáltatva – legyen az forró nyári napsütés, őszi felhőszakadás vagy téli zimankó. „A munkák személyes tapasztalatok és megélések alapján készültek és egy hosszabb személyes átalakulásnak a kezdetei lehetnek. A természetben való kintlét, kint alvás ennek romantikáján túlmenően egy komoly önismereti tréning lehet.” – fogalmazza meg gondolatait Károly Sándor Áron.

Maguk a képek összetett asszociációkat keltenek a technikai elkészítésükből adódó megjelenésük okán: a minőségi papírra, különleges eljárással felvitt fotóprinten buborékok keletkeztek és a felső réteg eltávolításával ezek a véletlenszerűen kialakult formák mintha maratott foltok lennének. A filodendron levelére vagy a szújáratok legyezőszerűen szétterülő képleteire emlékeztető fehér minták szerves részét képezik a fényképeken látható természeti környezetnek. Az egyes munkákon az eróziót is idéző foltok mintha a fakuló, egyre foghíjasabb emlékek jelképei lennének, másutt viszont éppen egyfajta analógiát mutatnak az erdőrészlettel, mintha a dzsungellé alakuló fák levelei volnának. Az egyik esetben a sátor távoli hegyként magasodik az égbe, amit jó lenne elérni és megmászni, mint a Fujit. A másik esetben viszont a fenyegető éjszakai erdő sűrűjében menedéket nyújtva hívogat a belülről kivilágított ideiglenes hajlék.

A kiállítást végigjárva, a sorban az utolsó munkaként **ifj. Ficzek Ferenc** négy, nagyobb méretű fotóprintje foglalkozik a szín–színtelenség kérdéskörével. Az ellentét nemcsak az említett vizuális érték szintjén érhető tetten, hanem a fényképek modelljei viszonylatában is. A koskoponya egy belső vázrendszer része, míg a tengeri rák külső vázzal rendelkező élőlény. Ez az oppozíció csak most tűnt fel számomra, nem tudatos döntés eredménye. Mégis kiegészíti és teljesebbé teszi a négy nyomat együttesét. Mindkét természeti forma színes és fekete-fehér változatban is szerepel a sorozatban. A színes felvételek lényeges aspektusa, hogy nem a természetes, eredeti koloritjukkal mutatják az állati maradványokat, hanem színes fényekkel, mesterségesen megvilágított állapotukban, ráadásul több megvilágítási színszituációt montíroztam össze egyazon képeken. Tehát a koskoponya eredetileg csontfehér (kvázi színtelen) jellege egy igen tarka és élénk színezetet kap, hasonlóképpen a homár páncélja is. A halott élőlények egy picit élővé válnak, de nem mint élőlények, hanem mint látványukban felszínesedett és ezáltal életre kelt tárgyak.

Kevésbé költői megközelítésből a színes képek lírájával gyökeresen szemben áll a szürkeárnyaltos fotók rideg, leíró karaktere, ahol a legapróbb részletek, lyukak, varratok, szőrszálak és tüskék is élesen kivehetők. Mégis egyfajta plasztikai, már-már szobrászi élményt ad a kontrasztos, fény-árnyék viszonyokra szűkített látvány.

Összefoglalva az ON/OFF COLOR című kiállítás tapasztalatait és az általa keltett benyomásokat, elmondható, hogy egy igen gazdag anyag gyűlt össze a témára reflektálva. Minden oktató a saját szakterületén működve releváns alkotásokat mutatott be, akár már meglévő munkát választott, akár kifejezetten a felhívásra készítette el műveit. Izgalmas végiggondolni, a szín–színtelenség kérdésköre miként mutatkozik meg az egyes



művek esetében. Az alapvetően vizuális természetű téma hol primer (fizikai) jelenségként kerül a fókuszba, hol szemantikai (jelentésbeli) vonatkozásai válnak hangsúlyossá, hol filozófiai elmélkedések tárgya lesz, esetleg a pszichikai vetületei jutnak szerephez vagy éppen a pszichológiai nézőpont kap érezhető szerepet. Legtöbbször a felsoroltak keverékéről van szó, de mindig érezhető egy vagy több főbb tényező, amelyre kihegyeződik az adott gondolat.

Társötletgazdaként és társszervezőként nagyon jó élmény volt megrendezni a kiállítást. Lieber Erzsébettel közösen dolgozva azt tapasztaltuk, hogy szinte maguktól megtalálták a művek a helyüket. Egymásra rímelve nem elnyomta egyik a másikat, hanem érvényesülni engedték egymást olyan vizuális kontextust teremtve maguk között, ami érezhetően erősítette gondolatiságukat, hatásmechanizmusukat. Egy sokrétű, szellemiségében mégsem eklektikus, hanem egységes produkciónak gondolom a bemutatott anyagot. •

17 · ifj. Ficzek Ferenc:
ON/OFF COLOR I-II., 2025



Képjegyzék

Fotók: ifj. Ficzek Ferenc

- 1 · A kiállítás és konferencia plakátja
- 2 · Mátyás Rita: *Androméda*, 2024. akril, olaj, vászon 120 x 75 cm
- 3 · Rippl Galéria, ON/OFF COLOR, kiállítási enteriőr
- 4 · Varjas Zsófia: *Horizont töredékek*, 2024, akvarell, grafit, 2 db 32 x 42
- 5 · Igaz-Juhász Katalin: *A vörös Pimpernel látványtervei*, 2008. fotók és grafit, 29,7 x 42 cm
- 6 · Bozóni Mara: *Primadonnák*, 2004, fotó, 29,7 x 42 cm/db
- 7 · Sörös Rita: *A strici, a kurva és a dáma*, 2025. (drótháló, céna) installáció, részlet
- 8 · Gimesi Judit *Kivetített agyhullámok*, 2017. optikai szál, pamut, szövés, 80 x 130 cm, részlet
- 9 · Szócs Éva Andrea: *Flora says*, 2014. digitális nyomtat
- 10 · Kiállítási enteriőr, a szemközti falon Herédi Győző munkái
- 11 · Zaggyvai Sári: *Domb 02*, 2023. analóg színes nagyítás, 46 x 32 cm
- 12 · Kiállítási enteriőr Ruzsa Dénes, Mészáros Anna és Gyenes Zsolt munkájával (Ruzsa Dénes: *Látogatók*, 2023, digitális nyomtat, 40 x 40 cm; Mészáros Anna videómunkája, Gyenes Zsolt: *Utóképek / Afterimages*, 2025, animáció, (1920 x 1080 px, H. 264, 00:53 min. loop)
- 13 · Leitner Barna: *Narancsórámű versus Manierizmus*, 2025. (1996, 2006), vászon, olaj, C-print
- 14 · Germán Fatime: *Pause I-VI*. dúcgrafika
- 15 · Lieber Erzsébet: „*Tér és idő/Raum und Zeit*“, „*Időtér/Zeitraum*“, „*Téridő/Raumzeit*“, 2025. digitális nyomtat, 70 x 100 cm/db
- 16 · Károly Sándor Áron: *Tranquility II/1, Tranquility II/2*, 2025. akril képtranszfer, keretezve 30 x 40 cm/db
- 17 · ifj. Ficzek Ferenc: *ON/OFF COLOR I-II.*, 2025. digitális nyomtat, 60 x 80 cm/db

Bibliográfia

- „Egy magyar bárónő, akinek 17 milliót vettek a regényéből: Orczy Emma.” <https://www.ujsgmuzeum.hu/orczy-emma-elete/> (megtekintés: 2025.09.25.)
- Houtzager, Guus. *A görög mitológia enciklopédiája*. Budapest: Ventus Libro Kiadó, 2007.
- Itten, Johannes. *A színek művészete*. Budapest: Corvina Kiadó, 1970.
- ON/OFF COLOR kiállítás, Rippl Galéria, <https://youtu.be/iXC7aCyeVpw>
- Papp Tímea. „Nem gyenge kommersz, Ken Ludwig: Primadonnák, Miskolci Nemzeti Színház.” *Revizor online*, 2025. márc. 6. <https://revizoronline.com/ken-ludwig-primadonnak-miskolci-nemzeti-szinhaz/> (megtekintés: 2025. 08. 25.)
- Primadonnák a színházban, Borsod online, <https://www.youtube.com/watch?v=7ttBc5IsDF0> (megtekintés: 2025.08.26.)
- Primadonnák, Miskolci Nemzeti Színház, <https://www.youtube.com/watch?v=6nRZjvT18NQ> (megtekintés: 2025.08.26.)
- Spence, Charles. „A színek hatásai 2.”, *IPM* december (2010), 93–97.
- Szócs Éva Andrea és Ioana Gruitã-Savu beszélgetése – Flora says: 01010101..... 2020. 11. 27., *Képirás*, 2020/6, <https://kepiras.com/2020/11/szocs-eva-andrea-es-ioana-gruita-savu-beszeltgetese-flora-says-01010101/> (megtekintés: 2025. 08. 21.)
- Újra itt a nyár. <https://www.kulturkozpont.hu/ujra-itt-a-nyar> (megtekintés: 2025. 08. 24.)
- Zaggyvai Sári. „Egy kirándulás vázlata.” 2022. 07. 20., <https://punkt.hu/2022/07/20/zaggyvai-sari-egy-kirandulas-vazlatai/> (megtekintés: 2025. 08. 26.)