

Bodóczy Antal

ÚJRAHASZNOSÍTÁS A MŰVÉSZETBEN

Írásomat több megfontolás hívta életre. Egyrészt és elsősorban az ökológiai vonatkozású recikláció kifejezés képzőművészetre való vonatkoztatása, másrészt egy olyan tudományos ismeretterjesztő anyag összeállításának igénye, mely az eredetiség fogalmának újragondolásra ösztönözheti az első éves művészeti egyetemistákat. Komoly szorongást jelent a hallgatók számára olyan munkák megalkotása, amelyek a művészettel szembeni azon elvárásnak tesznek eleget, hogy egy mű új és „sosem látott”, ezáltal letaglózó kell legyen. Az írásom azt a (véleményem szerint) téveszmét igyekszik feloldani, hogy újat csak előképek nélkül lehet létrehozni, valamint, hogy mások műveinek feldolgozása az eredetiség hiányát jelenti.

A dolgok, tárgyak anyagukban történő újrahasznosításának vagy az integritásukat többé-kevésbé megőrző újrahasználatának gondolata egy eredendően ökológiai, környezettudatos gyökerű eszmerendszer, mozgalom és program nyomán jelent meg; ezt az eszmerendszert és mozgalmat döntően a meg nem újuló természeti erőforrások kimerülése, illetőleg a le nem bomló műanyagok okozta környezetszennyezés miatt táplált aggodalom hívta életre.

A környezet ilyen anyagi értelemben vett kímélése, védelme eddigi munkáimban is tetten érhető. Ez a törekvés pedig egyenesen továbbvezet ahhoz a gondolathoz, hogy a saját alkotói tevékenység „törmelékei” és „hulladéka”, de maguk az egyszer már megvalósult művek is újrafeldolgozásra kellene, hogy kerüljenek.

Különös módon az oktatás során is szembesülnöm kellett azzal, hogy a hallgatók – intézményesen (is) provokált – felfokozott alkotói produktivitásának tárgyasult végeredményeivel kapcsolatban felvetődik egy komoly kérdés: kipakolás után lomtalanítás?

Ezeknek az „érzékeny” lomoknak a további sorsát firtató esztétikai, művészetelméleti és etikai kérdések éppen azok, melyek diplomamunkám anyagkezelési technikájának ismeretében nem maradhatnak tisztázatlanok. Kit illet a talált tárgy? Kié a szemét? Mi minősül kulturális hulladéknak? És ki

(lehet) a minősítő? Mitől szemét a hulladék? Mi a sorsa a szanalás után? Van értelme újra és újra lesöpörni a padlást, csak hogy újabb és újabb műveket helyezhessünk el rajta?



„Magyar Kétfarkú Kutya Pártja”

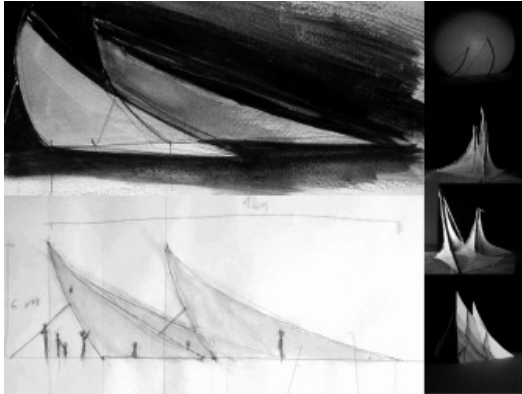
MUNKÁK

A Medence Csoport tagjaként olyan installációk, térelemek, térelválasztók megtervezésében és felépítésében vettem részt, melyek anyaga célzatosan a természetből vett, lebomló és újrahasznosítható, mint a fa, a bambusz vagy a vászon. Az alkalmazott konstrukciós megoldások pedig a szerkezet többszöri felállítását, a szabad variálhatóságot is lehetővé tették.

A Sziget Fesztiválon 2003 óta megjelenő Octopus művészeti helyszín, vagy a labirintus e munkák sorába tartozik.

Egy projekt, illetve a hozzá kapcsolódó, MOME hallgatókkal lebonyolított workshop keretében, a reklámfelületként használt le nem bomló építkezési

hálókat (polietilén + PVC), az ún. soltis ponyvákat árnyékolókká alakítottuk át úgy, hogy reklámértéket ugyan többé ne hordozzanak, viszont egyéb üzenetet közvetíthessenek.

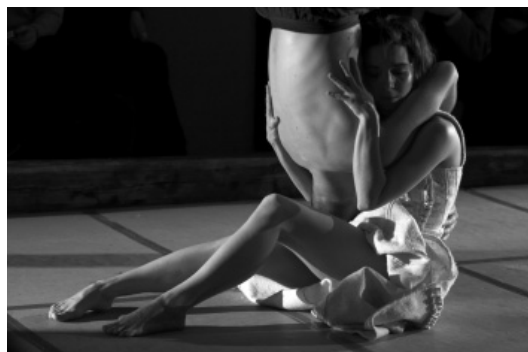


Munkacím: „Csónak orr”
Anyagok: soltis ponyva, kőtelek, bambuszok, cővekek
Dimenziók: 18m x 7m x 4m
Tervező: Cserháty Csinszka, Vaseisen Áron

*„Csónak orr” – munkacím.
Cserháty Csinszka és Vaseisen Áron terve*



Három megvalósult munka



Rókatünderék

A Rókatündérek (2005) az Artus Táncszínház megbízásából a Medence Csoport által tervezett és kivitelezett díszlet-installáció 300m² alapterületen, 10 tonna bontott és festékmentesített faanyagból épült fel. Így holt gerendák, bontott épületek vagy éppen a Tölgyfagaléria maradványai átlényegülve szerveződhetnek új testbe.

A rókatündérek kínai mondákban megjelenő érzéki démonok, akik sok esetben rontást hoznak az elcsavart fejű férfiakra. Olyan anyagokat és formákat választottunk az építéshez, amelyek összhangban vannak a titokzatos, és az elmúlást alig ismerő rókatündérek lényével.

A díszlet egyben egy körbejárható installációs kiállító tér is. A bontási anyag érzékelhetően destruktív jellegének ötvözése a helyszín funkcionális természetével művészeti és technikai kihívást jelentett.

Az anyagok újrhasználtsága, újrhasználhatósága, mivel munkáimban visszatérő problémaként van jelen, egy önmegsemmisítő műalkotás megtervezésének gondolatáig is elvezetett. Ennek egyik formája a színes homokból készített mandala elsöprésének gesztusában nyilvánul meg, melyben az alkotói akarat, a saját gondolat és tett göggyével a szükségszerű elmúlás tudatosítása tart finom egyensúlyt. Vagyis két valódi és pusztá agresszió dolgozik itt egymással szemben.¹

Jean Tinguely egy 1960-ban bemutatott Hommage to New York című akciója során az általa épített önmegsemmisítő, önmagát lebontó szoborban jelenítette meg ezeket az erőket.

Az önmegsemmisítés másik pólusán viszont éppen a meg-nem-semmisített alkotások, ötletek, tervek helyezkednek el. És természetesen minden

létező és lehetséges fizikai és szellemi „dolog”, amely a felhasználás, beépítés, az appropriáció vagy legalábbis az idézés számára potenciálisan adott.

KIPAKOLÁS = LOMTALANÍTÁS

A művészeti képzés, különösen a képzőművészeti és iparművészeti iskolák gyakorlati oktatásának szerves és elengedhetetlen részét jelenti az egyéni munkák készítése. Félévente a hallgatók keze alól kikerülő produktumok nem kis hányadának a további sorsát nyomon követve azonban egy szemérmesen elhallgatott, avagy észre sem vett tényre letünk figyelmesek: az alkotások jó része lényegében már a kipakolás másnapján hulladékként végzi.

Noha ezek inkább a középszerű, kevésbé innovatív művek közül kerülnek ki, vagyis sanyarú sorsuk magyarázata elvben adott, tágabb összefüggésben azonban két gondolatra is ráirányítják a figyelmet.

Egyrészt a művészet, a művész-lét legnagyobb hányadában az érzékenységről szól. A művésztől elvárt olyan attitűd ez, amely a művészet kritikus, nyitott voltának is záloga. A világra való odafigyelés tehát az anyagi értelemben vett környezettudatosság meglétét is feltételezi, és a művészet, mint környezetszennyező forrás ezért önmagában valamiféle fogalmi ellentmondást sejtet. A leendő vagy fiatal művészeknek már az anyaggyűjtés folyamatában, pontosabban az anyaghoz való viszonyukban is tudatosítaniuk kell az ahhoz való szerves kötődésüket. A matéria nem pusztán elszennvedője, passzív tárgya az egyéniség valamiféle önmegvalósító kényszeres cselekedetének, de ellenállása, meglévő tulajdonságai, potenciáljai által épphogy aktív résztvevője az alkotói folyamatnak.² Az anyag (vissza)jelez, üzen.

1 „(...) az élet végcélja a halál, és a múltba tekintve: az élettelen hamarabb volt meg, mint az élő. Egyszer valamikor, egy ma még teljesen elképzelhetetlen erőhatás felkeltette az anyagban az élet tulajdonságait. Talán példaképpül szolgált e folyamat, és hasonló volt ahhoz, mely később az élő anyag bizonyos rétegében a tudatot teremtette meg. Az a feszültség, mely akkor az addig élettelen anyagban támadt, kiegyenlítődésre törekedett, ezzel adva volt az első ösztön, az életteleniséghez való visszatérés ösztöne. (..)

Az önfenntartási, hatalmi és érvényesülési ösztön elméleti jelentősége összezsugorodik az ilyen megvilágításban; részletöztönök ezek, arra hivatva, hogy az organizmus saját halálútját biztosítsák, és hogy az immanenseken kívül távol tartsák az organikushoz való visszatérés minden más lehetőségét (...).” Freud (1991) 67, 68-69. pp.

2 „(...) a belső és külső világra vonatkozó észleletek egymásra következése és változatossága a nyersanyagot szolgáltatja az alkotáshoz, s e nyersanyag kezelési módja meghatározza az alkotói potenciált. A magas fokon alkotó emberek észlelési módjának két fontos jellemzőjét szokták emlegetni. Az egyik a feltűnő érzékenység a környezetre, s benyomások mohó fogyasztása – ez a korai években a leginkább megfigyelhető. Így jön létre a bőséges anyag, amelyből alkotni lehet. A másik a látszólagos naivitás vagy hiszékenység tárgyak vagy események értelmezésében. Ez nagyrészt abból ered, hogy az alkotó személyek valamiképpen elkerülték azt, hogy alkalmazkodjanak a társadalmunkban általánosan érvényes sztereotípiákhoz és előítéletekhez. Ezt a szakaszt tehát a nyers észlelési élmények bősége és szabadsága jellemzi.” Taylor, I. A.: Az alkotó folyamat természete. In: Halász (1983) 142-143. pp.

Az anyagnak élete, az egyszer már megmunkált anyagnak pedig előélete, egykori fényes napjai vagy rovott múltja van.

Másrészt tágabb értelemben az átvételről, kölcsönzésről, hagyományokról is szó van. A kreatív emberi elme, korlátlan és minden előzménytől függetlenül kibontakozó alkotóképességének elképzelésével ellentétben úgy látom, hogy gondolat önmagában, önmagából, mintha valami semmiből-teremtés zajlana le, nem tud megszületni. Az egyén, az egyediség ünneplésének, hajszolásának korában provokatív kijelentésnek tűnhet, hogy minden idézet.

Véleményem szerint az alkotás folyamatában az újszerű és újító minőség abban rejlik, ahogy a művész a sztereotípiákat pakolja egymás mellé. Új sorrendbe rakva azokat, váratlan, szokatlan és egyben komplex konstellációkat tud teremteni.³

A művészetben folyó, évszázadokat átfogó tartalmi és formai reciklálás egyik példája a Szent Máté evangélista felett lebegő angyal toposza, ahogy egy miniatúrán, illetve Caravaggio és Rembrandt egy-egy művében megjelenik.

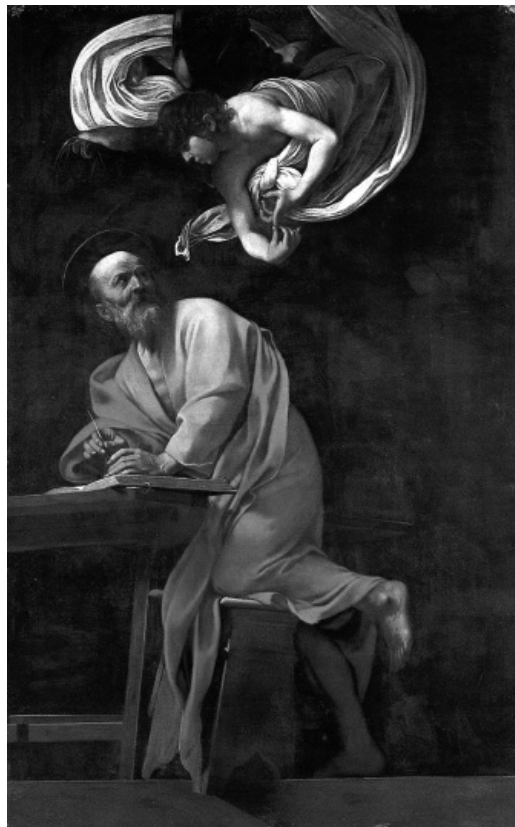
Hasonlóan, ezúttal három alakos kompozícióban ismétlődik egyazon téma 1500 év távlatában a Medici villa (Róma III. sz.) domborművétől Raimondi: Paris ítéletén (Raffaello festménye alapján készült rézmetszet, 1520) és Hans Asslinger Raimondi után készült (1550) domborművén át egészen Manet: Reggeli a szabadban (1863) című festményéig ívelve.

3 „Kérdés: – Miért jelennek meg egyes képein olyan különös tárgyak, mint például a golyófogó játék? Magritte: – Nem hinném, hogy a golyófogó különös tárgy. Ellenkezőleg, nagyon is közönséges, éppen olyan közönséges valami, mint egy tolltartó, egy kulcs vagy egy asztalláb. Soha nem ábrázolok a képeimen különös vagy furcsa tárgyakat... mindig megszokott dolgokat festek, nem különöseket, de a megszokott dolgok úgy vannak társítva és átalakítva, hogy amikor így látjuk őket, azt kell gondoljuk: van valami más szokatlan, ami a megszokott dolgokkal egy időben jelenik meg előttünk.

Azt nézni, amit nem néznénk, azt hallgatni, amit nem hallgatnánk, figyelmesnek lenni a köznapira, a közönségre, a közönségesnél közönségesebbre. Tagadni azt az eszményi hierarchiát, amely a lényegestől az epizodértékűig mindennek megszabja a helyét, mert nincs epizodértékű, csak uralkodó kultúrák vannak, amelyek számúznak bennünket önmagunktól és a többiétől, oda van az értelem, és ez számunkra nem csak a tudat pihenőjét jelenti, de a lét hanyatlását is.” Virilio (1992) 25-26. pp.



Miniatúra



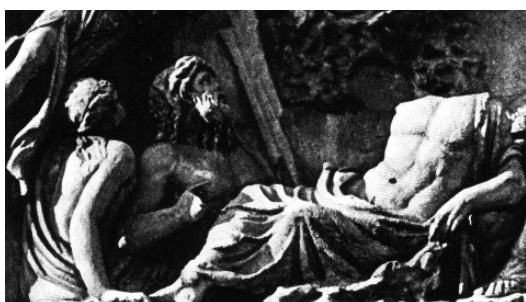
Caravaggio



Rembrandt



Asslinger



Villa Medici



Manet



Raimondi

A parafrázis markáns példájaként, pedig Diego Velazquez: Las Meninas című festménye szolgálhat, mely azonos címmel Francisco Goya, Pablo Picasso és Jan-Paul Witkin műveként is megszületik.

Ezekben a művekben azonban korántsem üres másolatokkal szembesülünk, melyet holmi epigonok férceltek volna össze. Valamiféle epizódyszerűség lehet a háttérben, vagyis egy bizonyos, egyszer már sikeresen megfogalmazott téma, jelenet, más történetbe is illeszkedhet. Valamint az is lehet, hogy ha egy téma, jelenet ennyire tökéletesen, árnyaltan megfogalmazott, az szükségszerűen és jó értelemben toposszá merevül, koncentrált tisztaságában kikristályosodik.

Vagyis lehet szó tehát idézésről, amikor egy már megalkotott mű tartalmi elemei köszönnek vissza. Ez lehetőséget teremt aztán a szerzők közt téren és időn átívelő polemizálásra éppúgy, mint a torzításra, kifordításra, burkolt vagy nyíltabb kritikára. A később született művek efféle „önállótlanága” lát-szólagos, mivel annak a mélyebb alkotói szándék-nak a befogadó általi meg nem értéséből származik, amelyik a festőt ennek a „vitának” a vállalására

vezette. A szorgos, alázatos és sokszor egyébként lélekölő másolás a hajdani festőiskolákban még akkor sem volt értelmetlen, felesleges, ha történetesen oly sokszor epigonizmushoz, az egyéniség megtöréséhez, kibontakozásának elmaradásához vezetett. A lemásolt képi s a képben élő gondolati tartalom volt olyan értékes, mely önmagában tanulmányozásra lehetett érdemes. A festőtanoncok mintagyűjteményei pedig közvetlenül azt a célt szolgálták, hogy egy-egy, az oktatás során a mestertől tanult, jól sikerült téma, mint vázlat a növendék számára bármikor kéznél lehessen.

És a másolást ráadásul ezen a pedagógiai szinten, vagyis nem abban az értelemben, ahogyan mondjuk a hamisítók másolnak, nem lehet csupán technikai kérdésnek tekinteni, mivel feltételezte a lélektani azonosulást, a szoros csatolódást a tanulmányozott műhöz.



Mintagyűjtemény

TUNNING

A mindennapok során, nyaraláskor, családi események alkalmával stb. készült felvételek mellett azokat a gyengébb munkákat is meg kell vizsgálni, amelyek már az oktatás „melléktermékei” kapcsán szóba kerültek. A tárgyiasult műalkotásokkal szemben ráadásul itt felvetődik az a kérdés is, miért is kellene ezeket a műveket egyáltalán többre méltatni annál, minthogy letörlik őket, amely a technikai képkészítés digitális korszakában kézenfekvő lehetőség.

Erre egy indirekt válasz adható: mert a lényeg már potenciálisan ezekben is benne van.

Elekes Károly az utcán, autó kereke mellett találta meg az első művet, amit hazavitt, mint a kóbor kutyát, majd hajléktalanoktól vásárolt képeket. E rossz állapotban lévő, szakadt képeket javítja fel, saját terminusával tunningol.⁴

Sturz János elemzésében a művészeti túltermelési válságra adott szellemes válaszként nyer értelmezést a festő gesztusa, aki amatőrök, giccőrök, vasárnapi festők műveivel reakcióba lépve azokban jeleket helyez el, részleteket finoman kiemel, átszínez, gyakran parodisztikusan meg többszöröz. De nem a hulladékanyag pusztá belakásáról, tehát az agyagában történő újrahasznosításról van ez esetben szó, hiszen már a szakadt vászon, de inkább karton maga is komoly restaurátori erőfeszítéseket követel. Egyébként is a maga nevét mint képrestaurátor, aláírás helyett pecséttel tünteti fel, mely különös alázat, tisztelettudó távolságtartás megnyilvánulása.

A tunningolás érzékeny értelmező viszony. „Elekes kiválóan ismerte fel, hogy a giccsek, a naiv és a dilettáns munkák nem csak a művészettörténet különböző korszakaiból származó toposzokat őrizték meg. Még ha részben devalválódott, deformálódott és töredékes módon is, de közhelyeik mélyén az emberi kollektív tudattalanból származó archetípusokat hordoznak. Saját tudatalattijára hallgatva, ezekből a lenézett alkotásokból tárja fel azokat a szimbolikus képzeteket, amelyek mára jórészt elvesztek a konzumtársadalomban élő ember számára.”⁵



*Elekes Károly: Létra.
Eredeti szígnő: Erdős*

4 Elekes (2006).

5 Sturz, in Elekes 2006 40. p.

A gondolat továbbfűzhető úgy is, hogy egy félig megnyitott ajtó a talált kép, melyet a megtalálójának kell szélesre tárnia. A természetábrázolások, tájképek, melyek nagyrészt a reciklálás alapjául szolgálnak, noha ugyan valódi, az alkotó vagy a kép szemléltője által minden bizonnyal megélt elvágódást fejeznek ki, de a vágy tényleges indulati töltetét vagy mély melankóliáját inkább elfedik, hamis illúziókba ringatnak, csupán rész megoldásokat kínálnak. Bennragadt kiáltásokként is értelmezhetőek, mivel az elvágódást előidéző normák, konvenciók és sémák rabsága az, ami képi megfogalmazásukat is jellemzi.

A festő, aki belenyúl, érzékeny médiumként azonban kimunkálhatja azokat az utakat, amin keresztül a valóságos, tiszta lelki tartalom a felszínre kerülhet.

Még inkább így van ez olyan videofelvételekkel, fényképekkel, melyek személyes, intim, családi jeleneteket, párokat, barátokat, baráti társaságokat, azaz konkrét személyeket – és valóságos élethelyzetekben – örökítenek meg.

Végletesen fogalmazva egyenesen az nem lenne állítható, hogy egy valós ember tényleges cselekvéseit ábrázoló dokumentumban ne lehetne mindent feltalálni, ami csak az emberi lényről elmondható. És miért ne képezhetné potenciálisan a mű maga is egy virtuális személy körvonalát. Ezzel a gondolattal talán a szerző nélküli művekkel kapcsolatos problémák és viták is oldódhatnak.⁶ Elekes maga is alanyoknak nevezi feljavítandó képeit.

6 „ (...) a műalkotások nem egyszerűen megelevenített, de gyakrabban megszemélyesített dolgok. Ha azt mondjuk, hogy a műalkotások pszichológiai erővel felruházott személyek, azzal még nem állítjuk, hogy minden egyes műalkotás tökéletes és egyedi személy. Ha azt mondjuk, hogy a műalkotások emberek, akkor tömör, bár elég pontatlan módon azt mondjuk tulajdonképpen, hogy a műalkotások személyi tulajdonságokat testesítenek meg. Egy adott műalkotás megelevenítheti a személy meghatározott vonását, például lelkiállapotát, jellemvonását vagy attitűdjét, egy teljes jellemet, személyközi kapcsolatokat vagy teljes életsorsokat és kölcsönös kapcsolataikat. Az emberi élményvilág változatainak fenti eseteiben a személy minősül gyűjtőpontnak, és ezért, mint a legmegfelelőbb metaforát választottuk a személyt. Hozzátehetjük, hogy ismerős metaforáról van szó. A művész teremtő tevékenységét már régóta szülési folyamatnak nevezzük, és a művész által létrehozott műalkotásokat szívesen nevezik a művész gyermekeinek.” Moffet, L. A.: Műalkotások, mint személyek: A művészetpszichológia új kutatási iránya. In.: Halász (1983) 413-414. pp.

Eperjesi Ágnes: Újrahasznosított képek

A fogyasztói termelés jel-értékű, vizuálisan megjelenő, kommunikatív célú produktumainak újraértelmezése során Eperjesi Ágnes csomagolófóliák piktogramjait kezdte gyűjteni,⁷ melyek mintegy használati utasításként működnek a megvásárolt termék vonatkozásában, s melyek az Újrahasznosított képek (Recycling images) több éves programjában kerültek feldolgozásra.⁸

Egy sorozatában fotónegatívjait nagyméretű képfelületekre helyezte, így téve láthatóvá a sűrített miniatűr kép hibáit, egyenetlenségeit egyrészt, másrészt az élettelen ember-jeleket és -jeleneteket életképpé alakítva. Ezeket különféle képfeliratokkal, a mozifilmek feliratozására vagy a képregényekre emlékeztető szövegekkel látta el. A kép-szöveg játékból olyan élettörténetek, élethelyzetek bontakoznak ki, amelyekben többszörös elidegenedettséget szenvednek el azok a szereplők, akiknek teste tökéletesre sminkelt uniformis, gondolataik pedig olyan önmagukban is reklám- vagy brosúra-ízű panelekből építkeznek, melyek közt áthidalhatatlan ellentmondások feszülnek. Ezen dolgok lemondó, beletrődő, esetlen egymásmellettisége azonban még mindig külön, mint a reklám-emberké és gondo-

7 „Vizuális értékmentő szándékkal kezdtem el gyűjteni a zacskókat 1989-ben. Látni lehetett, hogy a gazdasági változásokkal el fognak tűnni csomagolások. Szerettem volna megmenteni néhányat. Ez volt az én kis privatizációm. Nem akartam csinálni semmit velük, de úgy látszik, rájuk állt a szemem. Az újrafelhasználásra a fóliák átvilágíthatósága tette őket alkalmassá, és elkezdtem nagyítgatni őket.” Eperjesi Ágnes közlése in. Szűcs (2004), e-www.inaplo.hu

8 „A nők ezeket a jelképeket nem a kötényükön vagy az otthoni jogging-felsőn viselik, hanem megvásárolják a boltokban. A fogyasztói kényszer és a nő otthoni szerepéhez fűződő kolonialista elvárások az önazonosság bélyegével látják el a játékban résztvevőket. Eperjesi Ágnes a női szerep olyan rejtett jelképeire bukkan a piktogramokban, melyek számtalan grafikai variánsal rendelkeznek. Ezek a kis grafikák egy lassan eltűnő kor formatervezési kultúrájának jegyeit őrzik magukon, de egyértelműen összekapcsolhatók egy speciális női tudatformával is. A bugyuta, csak a megjelenés ragyogására adó, csinos szőke nő negatív mítosza nemcsak a viccekben jelenik meg.” in e-www.inaplo.hu.

latfoszlányaik külön-külön.⁹ Egy-egy közhely lehet közömbös, kínos vagy nevetséges, viszont az egész létezés e közhelyek viszonyrendszerében már maga a sorsszerűség, a modern ember sorsa.



Valahol olvastam, hogy a takarítás összefügg a reménnyel.
De a vég nélküli takarítás vajon nem a remény elvesztését jelenti-e?

Eperjesi Ágnes: *Önarckép szeletek*

Irodalom

- Biró, Y. (1964): *A film formanyelve*. Budapest, Gondolat
- Dickinson, T. (1971): *A Discovery of Cinema*. Oxford University Press
- Elekes, K. (2006): Tuning (kat.). Tanulmány: Sturz János. *Ernst Múzeum*, Budapest
- Erdély, M. (1995): *A filmről*. Budapest, Balassi Kiadó
- e-www.inaplo.hu.hu.inaplo, Szűcs, K.: „*Recycling images*”. Eperjesi Ágnes képeiről.
- Freud, S. (1991): *A halálösztön és az életöztönök*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest
- Halász, L. (1983): *Művészetpszichológia*. Budapest, Gondolat

⁹ „Eperjesi Ágnes művészi újrafeldolgozása olyan eset, aminél a másodlagos valóságképzés izgalmasabb és őszintébb, mint amilyen az eredeti volt, és ez egyben az eredet „természetességét” leleplező alkotást eredményez. Vonatkozik ez a piktogramként talált jelképekre, valamint a kvázi reklámokat formázó komplett, kép-szöveg modellálásra is, melyek a reklámok hatásteremtő mechanizmusát értelmezik át „újrafelhasznált kontextus” módjára.” In e-inaplo.hu

- Király, J. (1998): *Mágikus mozi*. Budapest, Korona Kiadó
- Moles, A. A. (1975): *A giccs, a boldogság művészete*. Budapest, Gondolat
- Ogilvy, D. (1990): *A reklámról*. Budapest, Park Kiadó
- Rhodes, C. (1994): *Primitivism and Modern Art*. Thames and Hudson, London
- Trilling, L. (1979): *Művészet és neurózis*. Tanulmányok. Budapest, Európa Könyvkiadó
- Virilio, P. (1992): *Az eltűnés esztétikája*. Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám
- Invins Jr., W. M. (2001): *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*. Budapest, Enciklopédia Kiadó.

Újrahasznosítás a művészetben

Összefoglalás

Az „újrahasznosítás” fogalmát többnyire ökológiai, hulladék-menedzsment kontextusban használjuk. Tanulmányomban kísérletet teszek a fogalomnak a művészetre való kiterjesztésére, fókuszálva anyagok, témák, ötletek, gondolatok és műalkotások reciklikációjára a képzőművészet területén.

Recycling-Art, Art-Recycling

Abstract

The expression “recycling” is mainly used in an ecological or waste management context. The lecture is making an attempt to expand the concept of recycling by focusing on ideas, materials, themes, issues and art works that have been recycled in the field of fine arts.