

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
KÉPZŐMŰVÉSZETI MESTERISKOLA**

**A POP-TUDAT MEGJELENÉSE
ÉS HATÁSA A KORTÁRS
MŰVÉSZETBEN ÉS KULTÚRÁBAN**

DLA ÉRTEKEZÉS SZINOPSZISA

IOAN HORVATH BUGNARIU

2003

TÉMAVEZETŐ: TOLVALY ERNŐ - festőművész, egyetemi tanár. PTE MK KM PÉCS

TEORETIKUS KONZULENS: KESERŰ KATALIN művészettörténész egyetemi docens

ELTE BUDAPEST

A pop-tudat megjelenése és hatása a kortárs művészetben és kultúrában című értekezés szerkezete a következőképpen vázolható:

- Előszó, avagy levél ahhoz, akit ez érdekel...
- Előszó helyett. A költők, akik nem hagynak nyugton.
- Első fejezet - Képsor
- Második fejezet - Körjárat
- Harmadik fejezet – A pop art szükségszerű megjelenése a fogyasztói társadalom és a beat generáció összeférhetetlensége nyomán
- Negyedik fejezet – És végül a várva-várt „Coca-Cola-civilizáció”

Az előszó bevezető mondatai pontosan meghatározzák azt a szemszöveget és azt a gondolkodásmódot, amelynek alapján elemzésre kerül a művészet és társadalom kapcsolata: "A megismerés fogalma a művészetben általában bizonyos modelleket tételez, mind az alkotás, mind pedig az érzékelés folyamatában. Valamely mű elemzése ugyancsak elvezet a modell avagy modellek létének felfedezéséhez, és általában mindazon episztemiológiai tényekhez és környezeti hatásokhoz, amelyek szerepet játszhattak a mű születésében."

Ennek a fejezetnek személyes, önéletrajzi jellege abból a szükségletből fakadt, hogy szavakba fogalmazam, filológiai formákban rögzítve művészetemnek, alkotásaimnak azon vonásait, jellemzőit, amelyek a pop szellemiségre utalnak, azokra az elemekre, amelyeket nem a nyugati típusú piacgazdaság kényszerei szültek, hanem a lázadás, az elégedetlenség, a sokféle frusztráció, mindaz, ami az összevissza működő, el-elakadó társadalmi, politikai rendszer következményeként felhalmozódhat egy itt és most, akkor és most élő művészen.

Egyszersmind az alkotó művészi jellemformálódásának fontosabb állomásai, tényezői is helyet kapnak, említésre kerülnek itt:

- A párizsi tanulmányok, az olaszországi út, a ljubljanoi biennálé, az angol "dühösek" irodalma, a kortárs amerikai művészet, a Szabad Európa Rádió titokban hallgatott popzene, az akkori ifjú román költők versei, a beat generáció hatása...

A bevezető sorok eleven és közérthető stílusa tükröződik aztán az áttekinthetően szerkesztett, fesztelen, de néhol szenvedélyes írásban, a bemutatott abszurd helyzetek cinizmusát humorral oldva, hangsúlyozva a dolgozat őszinte közvetlenségét.

Az előszó helyett írt áthidaló fejezet bizonyos meditatív áttekintést kínál, utalást számomra olyan kedves szellemi dimenziókra.

A *képsor* című fejezet abból az észrevételből indul ki, hogy a képzőművészeti alkotások félreértelmezése, meg nem értése még az értelmiségi körökben is igen elterjedt jelenség volt, így feltett szándékom volt egy olyan program létrehozása, ami tisztázni tudja ezeket az értelmezési zavarokat, afféle "iránytűként" szolgálhasson a művek olvasata során és csökkentse az absztrakt formákkal szemben tanúsított idegenkedést. Ennek a tervnek, elgondolásnak jegyében született a 45 képből álló "*Képsor*" ciklus. A sorozat mindegyik elemét az alkotó ember öntudatra ébredő erejébe vetett hit hatja át. „Be szerettem volna bizonyítani, hogy létre tudok hozni egy álmvilágot, kék éggel és kék vízzel, ahol romantikus kis vitorlások lebegnek, ahol színes reflexek játszanak a víz tükrén, máskor buja növényzetű domboldalt álmodtam meg, vagy egy párizsi utca esti fényjátékait.

Ezek mind lassan, fokról fokra bomlottak a néző szemében absztrakt formákká és grafikai jelekké. Be szerettem volna tehát bizonyítani, hogy elvont grafikai jelekből, konvencionális geometriai elemekből, betűkből egy teljesen más, új világot tudok építeni, hasonló plasztikai szimbolikával, ugyanolyan érzelmi töltéssel.”

A ciklusba rendezett alkotások egységes egészzé állnak össze, de nem a megszokott szempontok szerint (egy átfogó témarendszerhez való tartozás okán), hanem a művészi kép felbontási és újraalkotási folyamatában játszott szerepük alapján, ahogyan mindegyik mű szervesen illeszkedik a szerkezeti koncepcióba. Az esetenkénti, viszonylag különböző tartalmakon túl számos mondanivalót rejtett maga az összefüggés, a kapcsolatok és eszmék, amelyek mentén rendeződtek, fokozatosan tárva fel egy ki nem mondott, elvontabb üzenetet a közérthető szintek mögött. Töprengés, titokzatosság felhője ül a nyers látványosságon.

A sorozat legfontosabb elemeiről szólva nem mellőzhetek néhány utalást a pop művészet jellemzőire, amelyek tudatosan vagy sem, de óhatatlanul befolyásolták a kompozíciók egészét, sőt az egyes részletmegoldásokat is.

A fejezet rövid történelmi áttekintőt nyújt a pop művészetről, az azt megelőző (egyszersmind azt előkészítő) szürrealizmusról és dadaizmusról. A fogyasztói társadalomban körülbelül ekkor alakultak ki és szilárdultak meg azok az erővonalak,

amelyek a művészetet (is) döntően befolyásolták. A robbanásszerűen megnövekedett reklámigény például szoros kapcsolatot teremtett a reklámgrafika és a pop festészet sajátosságai között. Ez a kölcsönös függőség vitte be a köztudatba a pop szellemiségét szerte a világon, a reklám(igény) megjelenésével egyidőben (és azzal párhuzamosan), bárhol és bármikor történt is az. Ezt bizonyítandó szemügyre vettem a pop művészet és a reklám főbb jellemvonásait, amelyek valóban rendkívül hasonlóak, akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy szimbiózisba olvadnak. Talán a reklám „városi” jellege az a vonás, amit a grafikus leginkább, leglátványosabban kihasznál az alkotás során. A pop jellemzőit illetően a ciklusról elmondtuk, hogy a pop szellemisége tagadhatatlanul áthatja ezeket a műveket, bár ezúttal nyilván nem a társadalom reklámigényéből fakadóan, hanem olvasmányélmények alapján, jóval didaktikusabb, intellektualizáltabb szinten és eszmei, elméleti ambíciók nyomán, bár mindez természetesen a hétköznapiak frusztrációjára vetült.

A második fejezet, a *körjárat* szigorú szemlét tart a kor román társadalmáról: a huszadik század utolsó előtti évtizede jelenik meg a ciklus több mint 200, offszet technikával készült alkotásán. A cenzúrát hamis sportriportok köpönyegébe bújva lehetett kijátszani, amikor „... jórészt véletlenül szemtanúja lehettem egy salakpályás motorbicikliversenynek. Mocskos egy sport, szentigaz. Egymás mellett-mögött száguldozó monstrumok, felfröccsenő salak, ami a tribünöket se kíméli, életveszély minden kanyarban és minden megtett méteren, a könyörtelen vadság tébolya, és a győzelem mindenképp felett...*megtaláltam!* Semmi nem tükrözi jobban a sorsunkat, mint ez a körkörös, valójában egyhelyben rohanás. Verseny verseny után – ez pontosan érzékeltette életünket: elképesztően egyforma elemek ravasz mókuskereke, nap nap után.

Az értelmetlen verseny és végtelen ismétlődése aztán alaptémámmá vált.” A tervek szerint két kép – egy rajt és egy versenyrészlet – ismétlődött volna a ciklus 365 forma- és színváltozatán. A címetek az arab számsor első harmincegy tagja (ezek jelölték volna a napokat) és a (hónapokra utaló) tizenkét római szám adja, esetlegesen összeválogatva, anélkül, hogy ezek valamiféle valós eseményre vagy dátumra utaltak volna. Végül, hogy ne váljon unalmassá ez a sorozat, módosult az elképzelés, az ismétlések új válfajaival gazdagodott, olyan tartalmak és mélységek feltárulását téve lehetővé, amilyenek fel sem merültek a program első stádiumaiban.

Nyolc év munka után, 1988 októberében, mikor már több mint kétszáz alkotás készült el, kiállítás nyílt a ciklus anyagából Kolozsváron, a Képzőművészek Egyesületének Galériájában. A sorozat eszmei jellegét egy olyan rendszerbe fogott elemzés bizonyítja, amely külön szerkezeti egységekre bontja a vizsgálati szempontokat:

Kezdetek

Első kulturális támpont

Második kulturális támpont

Más kulturális támpontok

A valóság mint támpont

Az abszurd mint támpont

A gyűlölet mint támpont

A hagyományoktól való eltérés mint támpont

Támpont: az ismétlés mint a hétköznapi automatizmus kifejezése

A vásár mint támpont

A jegy mint támpont

Az írásjelek mint támpontok

A fénykép mint támpont

A sajtóvisszhang mint támpont

Egy barát levele

Tíz év múlva

Összegzés.

Tíz évvel a kolozsvári kiállítás után a ciklus a magyarországi közönség elé került a kaposvári Vaszary Galériában. A tíz év időkülönbséggel, két különböző társadalmi rendszerben élő embereknek bemutatott anyag kapcsán méltán vonhattuk le a végkövetkeztetést:

„- Egyik társadalmi-politikai rendszernek sincs semmi köze az emberek iránti szeretethez. Mindkettő *kihasználta* az embereket, a saját jól felfogott érdekében.

- Az emberek iránti szeretet ezután is a költők és a kutyák gondja-dolga.

- A vég nélküli ismétlődés, a napok monotonijája *bennünk van*, és nem függ attól, amit a társadalom nyújt vagy éppen nem nyújt.

- Értelmes és értelmetlen versengéseink egyaránt, egytől egyig ostobaságok voltak és azok is maradtak.”

A harmadik fejezet történelmi áttekintést nyújt a pop jelenség jobb megértéséhez. Adatokat találunk az Egyesült Államokban, Angliában, úgy egyáltalán: Európában körvonalazódó mozgalom jellemzőiről és fejlődéséről.

Az absztrakt művészet ellentéteképpen a hétköznapi élet kerül ekkor a művészek figyelmének középpontjába, a használati tárgyak, az utca képe – megszületik az új esztétika: a város esztétikája. Ezzel egyidejűleg a művészet a valóság felé fordul, létező, mindennapi tárgyak rendeződnek kollázsokká, városi, megszokott környezet tükröződik az alkotásokban. Politikai ellenzéki mondanivalók születnek a tudatosan leegyszerűsített, lecsupaszított eszköztár, emblematis jelek segítségével, a sajtóban, reklámokon közzétett képek, az áruházakat elárasztó "csillogó" termékek mind *ikonokká* válnak a művészek kezében. Keresetten felszínes, pozitív töltésű, dinamikus esztétikájuk gondosan kerüli a mélyebb mondanivalókat. Érzelemmentes, tüntetően közönyös hozzáállásuk már a témaválasztásnál tetten érhető: mintegy véletlenszerűen összehordott képanyaguk teljes egészében másodkézből való elemekre épül.

Noha megjelenésének pillanatában mindenki rendkívül jelentéktelennek és átmenetinek ítélte a pop artot, az egyszerűen nem tűnt el többé. Szellemisége beszívargott a kultúra minden területére, több generációt meghatározó befolyása ma is érvényesül. Több mint ötven évvel a megjelenése után a pop ma már világhíresség. Legfontosabb korszaka 1956 és 1968 közé tehető, amikor az irányzat eszméi csaknem tökéletesen egybeestek a kor ifjú generációjának szellemi törekvéseivel, elképzeléseivel. Ugyanekkor tűnnek fel az amerikai populáris kultúra tipikus elemei: a motorbiciklik, gépkocsik, mozik, autópályák, motelek, neonreklámok, útjelzések, nagyvárosok, parkolóházak, hirdetőtáblák. A pop művészt nem foglalkoztatják a kép esztétikai problémái, de művében eleve ott az az esztétikai koncepció, ami az eredeti munkát jellemezte, a reklámot vagy tárgyat, amit aztán ő felhasznált. Újfajta esztétika születik így, a művészet új megjelenési formáinak és olvasatának megfelelően. A művészet a környező világra vet új fényt, annak elsősorban nem a tartalmát, hanem a „burkát” kölcsönvéve, arra összpontosítva.

A pop alapjellemezőit a következőképpen foglalhatjuk össze:

- populáris, azaz széles néptömegekhez szól;
- mulandó, azaz csak rövid távra kínál megoldásokat;
- olcsó;
- sorozatban gyártott;
- fiatalos, fiatalokhoz szól;
- szellemes;
- szexi;
- csábító;
- jó üzletet jelent.

A reklám valóságos forradalmat kavart a populáris művészet berkeiben. Tiszteletreméltó jelleget öltve már majdhogynem modellül szolgál, sőt alighanem egyenesen megleckéztetni készül a klasszikus művészeteket. A mulandó reklámok átmenetiségét a festészet világába átemelve, átlényegítve olyan eredményekhez jutottunk, amelyeket a hagyományos művészeti ágak nem hozhattak létre. E gondolat jegyében mutattuk be az európai pop művészet kincstárából *Peter Blake, Joe Tilson, Enrico Baj* néhány fontosabb alkotását. Majd az irányzat reklámfüggőségéről szólva – legalábbis ami a technikai megoldásokat és az eszmeiséget illeti – ismét az amerikai pop art került előtérbe. Itt *Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Larry Rivers, James Rosenquist, Wallace Berman, Tom Wesselmann, Andy Warhol, Ed Ruscha, Robert Indiana, Allan D’Arcangelo, Roy Lichtenstein* alkotásait tanulmányozhattuk.

Elemzéseim során említésre kerültek a pop festészet és grafika leggyakoribb témái és közhelyek iránti fogékonysága, a giccs, az animáció, az olcsó reklámpannók, a társadalomkritika, az ellenzékiség, szó esett az erotikus témákról, ismert személyiségek portréiról, az amerikai tömegcikkék világsikeréről, cigarettáról, kóláról, talált tárgyakról és csomagolóanyagokról.

A fejezet az említett művek szerkesztési elveinek megfelelően tagolódik. Így emlitem például a *ready-made*-ről, *Marcel Duchamp* és *Claes Oldenburg* hatásukról a *Pop* ártra, a *kollázs*ról, a „talált tárgyakból” összeállított alkotásokról. Aztán a *fényképről*, ezen belül több kategóriáról. Négy altípust különítettünk el:

- az újságokból és folyóiratokból kivágott fotók vagy fotórészletek kollázsa

- a fényérzékeny telt vászonra felvitt vagy átmásolt kép
- a közönséges festővászonra szerigrafikusan átvitt fénykép
- a fotót imitáló festmény.

Az *írás* nagyon sok mű fontos eleme, a pop artban a személytelenség, névtelenség, elszemélytelenedés kulcsszimbólumává válik. Az *animáció* pedig, a képregény, amit a félművelt emberek irodalmának tartottak, a festészet modelljeként az irányzat szerény értelmiségi igényeit hirdeti, a vállalt és tudatosan kimunkált popularitást, köznapiságot.

Természetesen azért nem sikerült eléggé köznapira, populárisra a végeredmény, a keresett ízléstelenség, a giccs, a szokatlan képi erőszakosság újfajta művészeti olvasatot, egyáltalán: új művészetet szült, a reklám és a képzőművészet új formái időközben meghódították a világot.

A negyedik fejezet a Coca-Cola-civilizáció bemutatása kapcsán a szerző munkásságának legutóbbi évtizedéről szól. A kép számítógépes feldolgozásának technikai megoldásai átvették az offszet technika helyét – ha nem tették ugyan teljesen nevetségessé a művész szemében. Ezekben az években hagyományos sokszorosítási eljárásokkal készült munkák láttak napvilágot: könyomatok, fotólitográfiák, kollográfiák, vegyes technikák stb.

A társadalmi, politikai rendszer megváltozása bonyolult tudatmódosulásokat és magatartásváltozásokat eredményezett 1989 után. Alkalmas táptalajra lelve a kapitalizmus olyan vadul burjánzott el, olyan kíméletlen és embertelen formákat öltött, amire aligha találunk példát szerte e világban. A fogyasztói társadalom kedvére packázik velünk. A demokrácia persze bizonyos életminőségbeli javulásokat is hozott, mint ahogy az már lenni szokott, de a túlságosan gyakori, jelentős hiányosságok más, újfajta művészi magatartást, hozzáállást követeltek. A szegénység, betegségek, műveletlenség, prostitúció, a csődbe jutott egészségügyi rendszer, a hazug és rabló politikai szervezetek, a sajtóban (is) elharapózott erőszak és az úrgazdagok képmutatása, a kisjövedelműeket kifosztó adórendszer – mindez csupán töredéke a mindennapjainkat elárasztó zsványságnak, kilátástalanságnak, amivel a művész óhatatlanul szembesül.

Háborút kell üzenni ennek a valóságnak, le kell ráncigálni az álruhába bújt cinizmusról az ünnepi köntöst – így szól az a program, amelynek jegyében eldobott

tárgyak kerülnek művészi feldolgozásra. Ugyanígy végre felelni kell a sajtó cinizmusára, erőszakosságára, leleplezni valódi arculatát.

A „fogyasztói kosár” – életszínvonalunk fokmérője – ma már egy szétbomló fonadék, mellette a szétlapított pástétomos doboz (minden erotikus utalásával egyetemben), a horpadt paszulykonzerves, nyomorék kólás-, magukba roskadt kartondobozok, gyűrötten, összetaposva, újságpapírfecnik, tépett folyóiratok, fényképek, mind-mind az irányzat *ikonjai*, ahogyan egy hazai pop művész látja-láttatja őket.

Formailag csupa kollázs, fénykép, írásjel – tartalmilag pedig mindenén átsüt a lázadás...

Bibliografie

- Argan, G.C., (1970): *L'Arte Moderna*, Edit. Sansoni S.P.A., Firenze.
- Arnheim, R., (1979): *Arta și percepția vizuală*, Edit. Meridiane, București.
- Bazin, G., (1964): *Le message de l'absolu*, Edit. Thames and Hudson, London.
- Barnicoat, J., (1988): *"Posters" - A Concise History*, Edit. Thames and Hudson, London.
- Berger, R., (1972): *La mutation des signes*, Edit. Denoël, Paris.
- Bihalji-Merin, O., (1970): *La fin de l'art à l'ère de la science*, Edit. La Connaissance SA, Bruxelles.
- Breton, A., (1965): *Le surrealisme et la peinture*, Edit. Gallimard, Paris.
- Cirlot, J. E., (1963): *La pintura contemporanea*, Edit. Seix Barral, Barcelona.
- Courthion, P., (1958): *L'art Independant*, Edit. Albin Michel, Paris.
- Francis, M., (2001): *Les années pop*, Edit. Centre Pompidou, Paris.
- Gombrich, E. H., (1959): *Art and Illusion*, Edit. Phaidon Press Ltd., London.
- Hendrickson, J., (1988): *Roy Lichtenstein*, Edit. Benedikt Taschen verlag GmbH & Co KG, Köln.
- Huyghe, R., Rudel, J., (1969): *L'Art et le monde moderne*, Edit. Librairie Larousse, Paris.
- Hopps, W., Davidson, S., (1997): *Robert Rauschenberg* (catalog), Edit. Guggenheim Museum, New York.
- Hunter, S., (1969): *Larry Rivers*, Edit. Harry N. Abrams Inc., New York.
- Keserü Katalin, (1991): *Variációk a Pop Art-ra*, Edit. Új Művészet Kiadó, Budapest.
- Knobler, N., (1971): *The Visual Dialogue*, Edit. Holt Rinehart & Winston, New York.
- Kozloff, M., (1966): *Jasper Johns*, Edit. Harry N. Abrams Incorporated, New York.
- Lecomte-Depoorter, I., (2001): *Le Pop Art*, Edit. Flammarion, Paris.
- Lippard, L. R., (1969): *Le Pop Art*, Edit. Fernand Hazan, Paris.
- Livingstone, M., (2000): *Pop Art*, Edit. Hazan, Paris.
- Lucie-Smith, E., (2001): *Movements in Art Since 1945, Post Pop Blues*, Edit. Thames & Hudson, London.
- McLuhan, M., (1975): *Galaxia Gutenberg*, Edit. Politică, București.
- Mașek, V. E., (1972): *Artă și matematică*, Edit. Politică, București.
- Morain, A., (1977): *Le milieu de l'art*, Edit. Editions du Chêne, Paris.
- Oldenburg, R.E., (1989): *Andy Warhol* (catalog), Edit. The Museum of Modern Art, New, York.
- Picon, G., (1976): *Journal du Surrealisme (1919-1939)*: Edit. D'Art Albert Skira, Paris.
- Ponente, N., (1960): *Peinture moderne. Tendances contemporaines*, Edit. D'Art Albert Skira, Paris.
- Poupard-Liessou, Y., Sanouillet, M., (1974): *Documents DADA*, edit. Librairie Webert et Jacques Lecat, Geneva.
- Ragon, M., Seuphor, M., (1974), *L'Art Abstrait*, Edit. Maeght, Paris.
- Rose, B., (1969): *L'Art Americain depuis 1900*, Edit. La Connaissance S.A., Bruxelles.
- Rubin, W., (1969): *Dada and Surrealist Art*, Edit. Thames and Hudson Ltd. London.
- Tallman, S., (1996): *The Contemporary Print from Pre-Pop to Postmodern*, Edit. Themes and Hudson Ltd., London.

Irodalomjegyzék

- Alexandru I. (1966): *Infernul discutabil (Vitaltható pokol)*. Edit. Tineretului Könyvkiadó Bukarest. Borítólap.
- Alexandru I. (1976): *Cele mai frumoase poezii (Legszebb versek)*. Edit. Albatros Könyvkiadó Bukarest. Jancsik Pál fordításában 18, 46, 53.
- Alexandru I. (1977): *Imne (Himnuszók)* Edit. Albatros Könyvkiadó Bukarest 5.
- Alloway L. (1958): *The Arts and the Mass Media*. In: *Architectural design* Nr. 2
- Arnheim R. (1979): *Arta și percepția vizuală (A művészet és a vizuális percepció)* Edit. Meridiane Könyvkiadó Bukarest. 366-428.
- Banciu P.E. (1981): Ioan Horvath Bugnariu, *Orizont* 4, Temesvár, 6.
- Bogza G. (1974): *Paznic de far (Világítótorony – őr)*. Edit. Minerva Könyvkiadó Bukarest, 465.
- Bogza G. (1981): *Költemények*, Edit. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, Király László fordításában, 112, 130, 132.
- Cassou J. (1971): *Panorama artelor plastice contemporane, második kötet*, Meridiane könyvkiadó, Bukarest, 136.
- Drișcu M. (1982): A Gallériák hiradója, *Arta* 1/1982, Bukarest, 33.
- Eco U. (1998): *Nyitott mű a vizuális művészetben. Nyitott mű*. Edit. Europa Könyvkiadó, Budapest.
- Grenier C. (2001): *Nouveau Réalisme et Pop Art, l'Art sans l'Art, Les Années Pop*. Katalogus Edit Pompidou Központ, Paris, sz.n.
- Grigorescu D. (1981): Bemutatók, bizonyítások, válaszutak. *România Liberă* october 14, Bukarest, 2.
- Guță A. (1988): Az ürügy: a dirt-track verseny. *Steaua* 11, Kolozsvár. 61., 62.
- Ignă V. (1988): Ioan Horvath Bugnariu vagy a magány aporiái. *Steaua* 11 Kolozsvár. 61., 62.
- Ionescu A.S. (1989): Ioan Horvath Bugnariu. *Arta* 1, Bukarest. 15.
- Lecomte Deporter, I. (2001): *Le Pop Art*. Flammarion könyvkiadó. Párizs. (szabadfordítás) 5.
- Lippard L. R. (1969): *Le Pop art*. Fernand Hazan könyvkiadó. Párizs, 10.
- Livingstone M. (2000): *Pop Art*. Ed. Hazan. Paris 9.■
- Oldenburgh C. Williams E. (1967): *Store Days*. New York 39.-42. Újra közölve (1969): London. Pop katalógus. (Hayward Galéria).
- Radu V. (1989): *Géplövag*. *Tribuna* 19, Kolozsvár. 6.
- Richez J. (1971): *L'Art graphique appliqué à la Publicité*. Edit. Comptables, Commerciales et Financieres. Bruxelles 13.-83.
- Smithson Peter & Alison. (1956): *But Today We Collect Ads*. In: *Ark* Nr 18 november. 49.-50.
- Stănescu N. (1985): *Ordinea cuvintelor (Szavak rendje)*. Edit. Cartea Românească Könyvkiadó. Bukarest. Szilágyi Domokos fordításában. 6.
- Stănescu N. (1982): *Necuvintele (A szavak ellen)*. Edit. Albatros Könyvkiadó Bukarest. Balog József fordításában 8., 50., 64., 73.
- Toca M. (1988): A profszonalizmus mint embléma. *Tribuna* 45 Kolozsvár. 6.
- Tolvaly E. (1995): *Képzőművészeti szöveggyűjtemény, első kötet*. A&E '93 kiadó, 10., 14., 22., 28.30.
- Vida Gh. (1989): *Egyidejűség és sorozatosság*. *Arta* 1 Bukarest. 16.