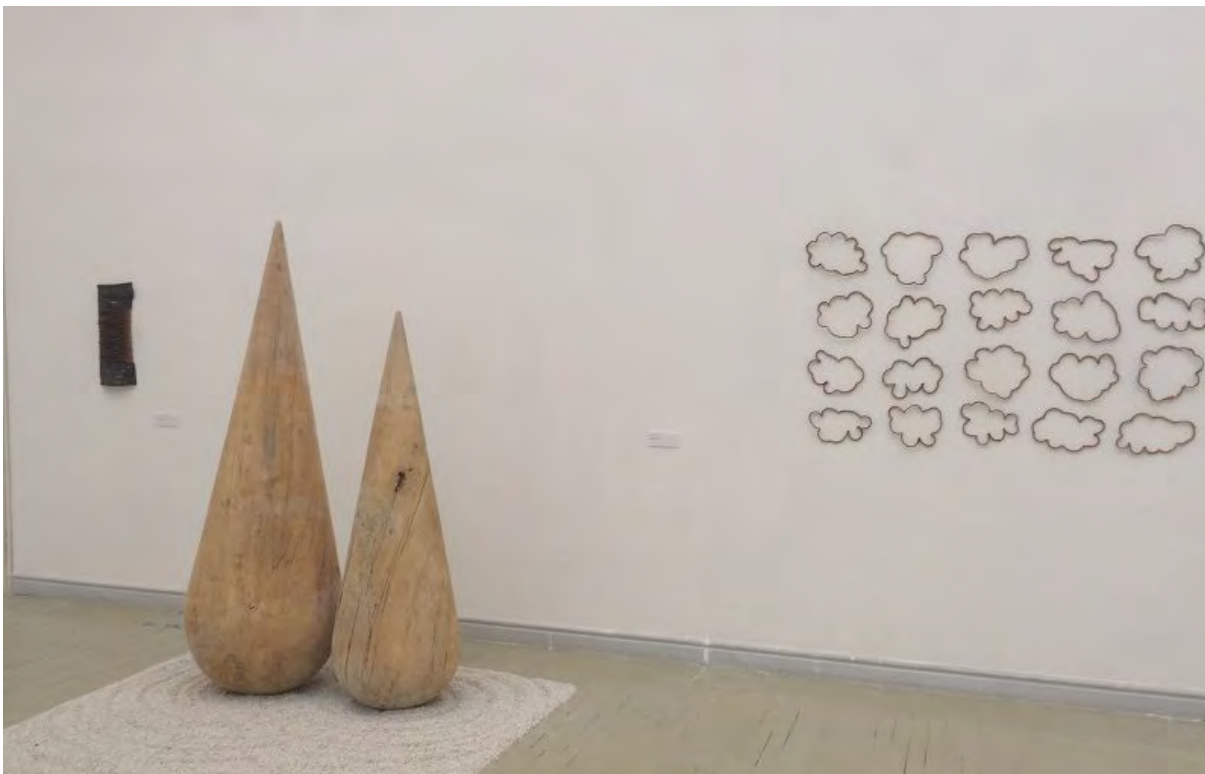


A természetművészetben a környezet nem tájkép-témaként jelenik meg – önállósodik; a táj maga a műalkotás. Az irányzat Amerikában hatvanas-hetvenes évek fordulóján jelent meg [1], amikor a lázadó szellem a művészeti életben is változásokat hozott. Az alkotók az anyatermészet újraértelmezésének gesztusával vonultak ki a társadalomból, elsősorban a műkereskedelem, a galériák és múzeumok közegéből. Ezzel is új lehetőségek nyíltak: a hatalmas méretű, a tájat radikálisan átalakító alkotások születtek. A befogadás is változott: a műveket szinte csak fotódokumentációkból ismerjük, a helyszíni alkotás rítusát megörökítő kép aztán a – kivonulás ellenére – galériás közegben, műtárgyként fetisizálódott. A monumentális művek a természet erőinek szakralitását hangsúlyozzák, de mára a kortárs művészeti kritikában inkább a környezetén uralkodó ember, a művészi ego kisajátító hatalmának szimbólumai. A gyakran hatalmas földtömegek mozgatásával járó műveletek során helyrehozhatatlanul beavatkoztak a táj természetes állapotába [2]. Walter De Maria, Robert Smithson vagy Michael Heizer művei így a környezetkárosítás árán megvalósított „narcisztikus” megnyilvánulásoknak tűnnek [3]. A generáció radikalizmusára jellemző, hogy heroikus tettként értékelték munkáikat, nem foglalkoztak tevékenységük esetleges hatásával. Ez is természetművészet.

apró gesztusok

A hetvenes évekbeli land art-kezdeményezések sem voltak egységesegek, az agresszív beavatkozások mellett finomabb kifejezőmódok is feltűntek: Alan Sonfist, Helen és Newton Harrison vagy a magyar származású Denes Agnes munkáiban az ökológiai szemlélet jellemző. Az együttműködés a környezettel apró gesztusokban jelent meg, mint Denes Agnes 1982-es, több hónapos előkészítő munka után megvalósult búzaföldjében, Manhattanben [4]. A kortárs művészetkritikát egyébként a korai amerikai land art és a hetvenes évekbeli feminista elméletek kapcsolata is foglalkoztatja [5]. Suzaan Boettger szerint a búzatábla-projekt – a megtisztított talaj újrahasznosítása egyben az anyai gondoskodás metaforája [6].





Robert Smithson: Broken Circle Spiral Hill 1971, flickr.com

Manapság új, környezetbarátabb művészeti irányzatok veszik át a hagyományosan az anyatermészet erejét dicsőítő művek helyét. A jellemzően együttműködésre épülő művészeti projektek bevonják a helyi közösségeket, a lokális kulturális és társadalmi szereplőket a környezeti rehabilitációba. Erre már a hetvenes években is volt példa, Hans Haacke *Rajna víztisztító rendszer* című 1972-es munkája során a Krefeld városában a Rajnába engedett szennyeződés mértékét és káros hatásait vizsgálta a helyi Haus Lange Múzeum felkérésére. A kéthónapos projekt alatt egy teljes biotechnológiai rendszert épített ki a művész, amely szűrők és vegyi anyagok segítségével megtisztította a Rajnát. A projektnek persze negatív sajtóvisszhangja támadt, amikor kiderült, mely magáncégek tehetők felelőssé a környezetkárosításért. A politikai reakciók jelezték [7]: a környezetvédelem nem választható el a társadalmi feszültségek kezelésétől. Ezt a bonyolult összefüggésrendszert Haacke „valós idejű társadalmi rendszernek” nevezi [8].

monumentális

A környezeti rehabilitáció eszköze a zöld terület növelése. A faültetés politikusok és művészek körében egyaránt népszerű akció, Joseph Beuys 1982-es Documenta-projektje [9] során 7000 tölgyfát ültetett el Kassel környékén. Agnes Denes 1996-os finnországi munkája ennél is monumentálisabb volt: ő 11 ezer fát ültetett. [10] A fakivágás és/vagy ültetés gyakran kap politikai hangsúlyt a magyar közbeszédben. Különösen a Városligetben aktuálizálódik a feszültség: civil csoportok ellenállása mellett művészeti intézmények építése miatt vágnak ki fákat.

A rombolás ellen fellépő közösségekkel meg is érkeztünk a környezettel foglalkozó irányzatok másik leágazásához: a *fenntartható* vagy „ökológiai művészet” közvetlenül és átvitt értelemben az ökológiai lábnyom csökkentésére törekszik [11]. Vajon mekkora nyomást mér egy megakiállítás megrendezése (papír alapú katalógus kiadásával, műtárgyak szállításával) a környezetre? Milyen közvetlen ökológiai hatása van a Velencei Biennálénak vagy a kasseli Documentának, ahol több százezeren fordulnak meg? És ha környezeti kérdésekkel, netán fenntartható fejlődéssel, természetművészettel foglalkozó kiállításról van szó? Demagógnak tűnik a megközelítés, mégis észre kell vennünk, hogy az ökológiai gondolkodás még nem elterjedt a művészet intézményes közegében [12]. A technológiai fejlődés persze itt is innovatív újdonságokat hoz, de az alapvető hozzáállás megváltozásáig még hosszú az út.



Jos van Wunnik, flickr.com

A környezeti kérdésekkel foglalkozó kritikai párbeszédben is felmerül, mit nevezhetünk egyáltalán fenntartható művészetnek. Hogyan lehet egy művészeti projekt újrahasznosítható? Már a „fenntartható” kifejezés is a nyugati fehér értelmiségi számára sajátítja ki a környezeti tudatosság fogalmát, hiszen a déli, elmaradott világrészek egészen más környezeti igényekkel és eszközökkel rendelkeznek, és a nyugati civilizáció előszeretettel hordja szemetét a harmadik világbeli területekre. Mit tehet a művészet a környezetért, van-e elhivatottság és eszköz a változtatásra? Borulátó vélemények szerint teljesen hidegen hagyja a képzőművészeti közeget a környezettudatos gondolkodás. Racheed Araeen *Ökoesztétikai kiáltványában* [13] egyenesen a „narcisztikus művészego” kifejeződését okolja az érzéketlenségért, és arra buzdít, hogy műtárgyak létrehozása helyett innovatív, együttműködésre épülő interdiszciplináris projekteket készítsenek az alkotók.

A radikális elképzelésekből tehát nincs hiány a környezetkultúra és az ökológia területén, ez a kortárs művészetre is

hatást gyakorol. A természetművészet 2016-ban (de tíz éve sem) merülhet(ett) ki a nagy felbontású tájképként bemutatott természetfotók és az üde, természetes anyagokból készült művek kiállításában.

A kritikai gondolkodás és az ökológiai szempontok felismerése egyre inkább jellemzi a kortárs kezdeményezéseket is. A Műcsarnok 2016-os *Termésművészet* című nagyszabású kiállítása azonban az aktuális témák közül keveset érint.

a világ minden tájáról

Elsősorban az 1990-ben *Ressource Kunst* címmel ugyanitt bemutatott kiállításból merít a tárlat. Ulrich Bischoff a kiállítás katalógusában [14] határozza meg a „kis gesztusok” és a nagy gesztusok gyakorlatát. A kétféle munkamódszer lényege a minőségi és mennyiségi váltás: az Amerikában kibontakozó „klasszikus” land art az anyagi és természeti forrásokat kimeríthetetlennek tartja, a monumentális hatásra helyezi a hangsúlyt. Az elsősorban a (kelet)-európai térségre jellemző közelítés a természeti környezethez „kis gesztusokkal”, finom, szinte észrevétlen beavatkozásokkal fordul. Az utóbbit veszi át a *Termésművészet* kiállítás – értelemszerűen –, a könnyebben bemutatható kis gesztusokra koncentrálva. A természetes anyagokból készült és az állat- és növényvilág sematikus látványvilágát megidéző munkák valóban a világ minden tájáról érkeztek Budapestre, Irántól Kanadáig. Az organikus összefonódás helyett egymáshoz lazán – leginkább tematikusan – kapcsolódó szekciók három kurátora (Keserü Katalin a magyar anyag, John K. Grande a nemzetközi, és Mahmud Maktabi az iráni részleg megálmodója) a természetművészetként aposztrofált jelenség földrajzi elhelyezkedéstől független, univerzális értékeire összpontosít. Az átmeneti jelleg hangsúlyozása mellett ember és környezet kapcsolatának változatos formáira láthatunk példákat.



Természetművészet, Múcsarnok, 2016 kiállítási enteriőr (a szerző felvétele)

A land art magyar gyökereiről történeti áttekintést kapunk a *Természet és művészet Magyarországon 1960-2000* címet viselő részben. Önmagában is érdekes, vajon miért csak 2000-ig merít az újdonságokból a kortárs jelenségekre összpontosító kiállítás. Keserü Katalin a hatvanas-hetvenes években jelentős művészcsoportok és egyéni alkotók felvonultatásával igyekszik bemutatni a korszak kreatív sokszínűségét. A Mamü csoport, a Pécsi Műhely tagjai mellett szerepelnek a balatonboglári kápolnaműteremhez kapcsolódók is. De a jellegzetesen Kelet-Európában kialakuló „kivonulás a természetbe” szellemiség jelentőségét nem emeli ki. A művek egymás mellett, közös kontextus nélkül jelennek meg. A művészek társadalmi szerepvállalása – vagy annak hiánya –, a vidéki művésztelepek és alkotótáborok kultúrtörténeti jelentősége a szocialista Magyarországon mind olyan témák, amelyek árnyaltabb bemutatást is megérdemelték volna. A land art ebben a közegben a kanonizált, intézményesült művészeti megnyilvánulások ellentétéként került a kísérletező művészek látókörébe. Olyan alkotásokat hoztak létre a tájban, amelyek nem zsúrizhatók, műtárgyként is csak fotódokumentáció formájában léteztek [15]. A szabad alkotás lehetőségeként éltek meg a szabadtéri alkotást, látványos gesztusokkal fordultak el a hivatalos művészeti szcéna korlátozott lehetőségeitől. Ez a szemlélet – talán nem függetlenül a Múcsarnok és a Magyar Művészeti Akadémia kapcsolatától – nem érvényesül. A kiállítás összbenyomásától függetlenül Erdély Miklós [16], Galántai György [17], Halász Károly [18], Pauer Gyula [19] szellemes konceptuális munkái és akciói tágítják a természettel azonosuló művészet lehetőségeit.

korszerűen sablonos

A sokat sejtető *Öko-avantgárd* című iráni szekcióban a természethez forduló kortárs művészek az országban még újítonak számító alkotásaival találkozunk. Talán ebben a kiállítási térben érvényesül leginkább a környezeti problémák társadalmi vetülete. A műanyagpalackok elviselhetetlen felhalmozódása több helyen is megjelenik (Fereshte Zamani: *Garbage Bride*, 2012) mint a fogyasztói társadalom emblematis bűnjele. Aneh Mohammad Tatars műanyag-hulladékkal kombinált festményén a tengeren apró gumicsónakban menekülők csoportja is felfedezhető (*Refugees* 2016). A „kis gesztusok” kulcsszó köré épülő tárlaton máshol is találkozunk a szűkebb és tágabb értelemben vett közösség és a természet viszonyával. Jason deCaires Taylor 2016-os *Lampedusa tutaja* című munkája is a menekültválság társadalmi és környezeti összefüggéseire utal: az emberekkel teli csónak a tenger fenekére süllyed. Gustav Metzger 2015-ös *Remember Nature* című videójában megfogalmazott intelmei az egész művész társadalomhoz szólnak, hogy közösségi összefogással kell a figyelmet pusztuló természeti értékeinkre irányítani. A didaktikus felhívás a kiállítás egészére is vonatkozatható: a Műcsarnokban felsorakozó megközelítések üzenete a környezettudatosság – a *Természetművészet így korszerűen* sablonos. Jócskán távoli elképzelések összekapcsolásából halványan kirajzolódó tájkép.

[1] „Földmozgató land art” eredeti alapítói: Walter de Maria, Robert Smithson, Michael Heizer
forrás: Eröss István: Kis érintés – nagy érintés In: István Eröss: Grupul MAMÜ. Târgu-Mureş. Atingeri: mici si mari. Arta, 2012, 4-5. <https://mamusociety.wordpress.com/publikaciok-publications/eross-istvan-kis-erintes-nagy-erintes/>

[2] Demos, T. J. “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009*, London: Barbican Art Gallery, 2009.

http://www.environmentandsociety.org/sites/default/files/key_docs/Demos_Art_and_Ecology.pdf

[3] Rasheed Araeen: *Ecoaesthetics: Art Beyond Art. A Manifesto for the 21st Century*, London, 8 November 2008. <http://www.aaa.org.hk/downloads/ECOESTHETICSbyRasheed.pdf>

[4] Wheatfield, a Confrontation 1982 Manhattan, Battery Park City landfill forrás:
<http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>
<http://greenmuseum.org/c/aen/Issues/denes.php>

[5] Suzaan Boettger: *Looking at, and Overlooking, Women Working in Land Art in the 1970s* (2008) <http://weadartists.org/women-land-artists-1970s>

6 Don Krug: *Ecological Restoration*. Agnes Denes, Wheatfield, Greenmuseum.org
<http://greenmuseum.org/c/aen/Issues/denes.php>

[6] Don Krug: *Ecological Restoration*. Agnes Denes, Wheatfield, Greenmuseum.org
<http://greenmuseum.org/c/aen/Issues/denes.php>

[7] Hans Haacke: *Rhinewater Purification Plant* forrás: Demos, T. J. “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In: *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009*, London: Barbican Art Gallery, 2009.

http://www.environmentandsociety.org/sites/default/files/key_docs/Demos_Art_and_Ecology.pdf

[8] ‘*real-time social system*’ In: Demos, T. J. “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009*, London: Barbican Art Gallery, 2009.

http://www.environmentandsociety.org/sites/default/files/key_docs/Demos_Art_and_Ecology.pdf

[9] 7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung, *documenta 7*, Kassel, 1982.
forrás: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-7000-oak-trees-ar00745>

[10] Agnes Denes, “Tree Mountain – A Living Time Capsule – 11,000 Trees – 11,000 People – 400 Years”, Yl j rvi, Finland)

http://greenmuseum.org/content/artist_content/ct_id-198__artist_id-63.html

[11] Demos, T. J. “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009*, London: Barbican Art Gallery, 2009.

http://www.environmentandsociety.org/sites/default/files/key_docs/Demos_Art_and_Ecology.pdf

[12] ‘Only art today does not think about recycling.’ Idézet ‘*Croatian Contemporary Art: Ivan Ladislav Galeta*’ dokumentumfilmből (Croatian Radio Television HRT, 2000).

http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=265#_ftn9

[13] Rasheed Araeen: *Ecoaesthetics: Art Beyond Art. A Manifesto for the 21st Century*, London, 8 November 2008. <http://www.aaa.org.hk/downloads/ECOAESTHETICSbyRasheed.pdf>

[14] Ulrich Bischoff: ‘A nagy gesztustól a kis gesztusig. Megjegyzések az anyag fogalmának változásához az utóbbi húsz év képzőművészetében’. In: *Ressource Kunst. Erőforrások. Újraértelmezett elemek a művészetben*. Műcsarnok, Budapest 1990, 7–13.

[15] Beke László: *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?*, Fotóművészet, 1972/2. online: <http://www.c3.hu/collection/koncept/images/beke.html>

[16] Erdély Miklós: *Rózse a tüzelőanyagok proletárja*, Balatonboglár 1972
http://www.artpool.hu/boglar/1972/720706_e.html

[17] Galántai György: *Direkt tárgyak: Virág* 1975 http://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/galantai_virag.html

[18] Halász Károly: *Hordozható tájkép (Bőröndfestmény – utazásom emlékére)* 1973
<http://www.halaszkaroly.hu/imageview.php?lng=hu&referrer=Gallery&e=MDppbWFnZXNvZ2FsbGVyeS8wMi9pbmRleC54bWw%2FMTk3My1ib3JvbmRmZXN0bWVueS5qcGc%3D#title>

[19] Pauer Gyula: *Tüntetőtábla-erdő, Nagyatád*, 1978
<http://www.artpool.hu/AI/al08/tuntetotabla/Szoke.html>

felső kép | Természetművészet, Múcsarnok, 2016 kiállítási enteriőr (a szerző felvétele)