

A. Gergely András

## **A művész természete meddig a természet művészete is?**

Napjaink öko-diskurzusai mellett, mikor természetről van szó, már egyre ritkábban szólal meg a hajdani harcos küzdőképesség, vagyis győzedelmes leigázása annak, ami mindig többségben van, s velünk mindig szemben áll, akik pedig kisebbségben valánk... De ha mégis tisztázni próbáljuk viszonyunkat, rendszerint még mindig mi akarunk győztes túlerőbe kerülni. Csaknem mindenhol. S a ritka kivételek egyike épp a művészetek területe, mely egyszerre vesztes és kreativitásra készítő, pusztuló és maradandó, kényszerűen alkalmazkodó, túlélő vagy kiszolgáltatott is. Mégis, ki lett alárendelt és ki lett túlélni kénytelen az életvilágok elfeledett egységét, vagy keresni a lét talán még lehetséges narratíváit? Kell-e félnünk, megijednünk, szűkölnünk, védekeznünk – vagy elég, ha moralizálunk mindezen...? S ha már megrémültünk kellőképpen, megőrizzük, megidézzük és kiállítjuk legalább a gesztusainkat, szimbólumainkat, hogy talán a Nagy Teremtő majd elfogadja esetleg, engesztelésül regisztrálja, mit tettünk önmagunk körül...? Győztünk, legyőztünk, gyarmattá tettünk mindent, amit csak lehetett, s azon túl is. Majd, hogy tisztább legyen lelki bánatunk, még huzatos nevet is adunk neki, jogot formálunk, ökológiává és lelkiismeretivé varázsoljuk a tündöklést, mellyel közelíteni próbáljuk. Természetművészet, ökológiai lábnyom, s ilyenek... Rituális kezdemények, szertartásos fohászok, kísérleti varázslatok... Elbecézzük kultúrának, antropomorfizálásnak, mítosznak, öntudatára ébredt civilizációs kihívásnak, társadalmi szerződésnek, utópiának, vakreménynek. Lelkünk rajta, egész ágazat lesz belőle, önálló és performatív látványosság a műtörténelemben. Hazaértünk. Így vagyunk itthon. És tépelődő többségben, riadt emberségben. Avagy: inspirációként a természetművészet alkotóira hatva...

A Múcsarnokban 2016-ban megrendezett „ÁGAK” kiállítás kilenc termében a tárgyak, lények, létmódok, üzenetek, sugallatok, formák és műalkotások közegeben gondolkodhattunk el mindezekben. A *Természetművészet – változatok* (2016) címen megjelentetett vaskos, kétnyelvű kiállítási katalógus alap-tanulmányokkal és kiegészítő

szöveganyaggal, műtárgy-reprodukciókkal és a legkülönb narratívákkal szolgálja e kérdések lehetséges megválaszolását, 224 oldalon, természetbarát papíron, az MMA kiadásában. Az album egésze leginkább a kortárs ember válaszkényszeit, ellentmondásait, perspektíváit, a súlyosan felelős emberiség egyik-másik ígéretes reflexióját tükrözi mindarról, amit maguk a műtárgyak és performanszok, filmek és fotók, színek és drámák, ábrázolatok és kihívások, alkotók és környezetformálók e nagyívű tömege jelenített meg. Lányi András például az *Öko-esztétika* alapkérdéseit járja körbe önálló fejezetben (4-9. old.), jobbára a Tőle ismert és megszokott magabiztos tudással és morális tájékozottsággal. A kiállítás magyar kurátora, Keserü Katalin *Természet és művészet Magyarországon 1960–2000* címmel foglalja össze a hazai helyzetet kezdeményektől a kortárs törekvésekig (12-63. old.), a tárlat egyik első kanadai kezdeményezője és elméletírója (*Art and Nature*), John K. Grande pedig *Kis gesztusok* címen a nyolcvanas években indult mozgalom alaptéziseire, esztétikák és etikák, terek és mítoszok, anyagok és jelek végzetesen végtelen folyamatszerűségére is áttér (70-117. old.). Majd ismét Keserü Katalin kínál kortárs teoretikus közelítéseket *Természetművészet – definíció szerint és anélkül – Magyarországon* címen (119-157. old.). Végül a harmadik, iráni kurátor, Mahmoud Maktabi *Ökoavantgárd* fejezetcímmel taglalja az ember természetfelfogásának az Amerikában elterjedt **nature art**, s az európai művészettel foglalkozó nemzetközi körökben **land art** néven tematizálódott felfogások iráni változatát, egyúttal mindhármuk közös szempontrendszerében a revitalizálás, a víz és ember, talaj és növényzet, életvilágok környezeti elemei és a válaszadó ember kapnak főszerepet (206-221. old.). Főként persze a művészi válaszok lehetőségei, a százötven kiállító egyenként is, meg kölcsönhatásban is épp azt tükrözi, amit a művészek s a katalógus is a természet, az alkotás, a kultúrák, az emberek és a világ mindennapjainkban elfeledett egység esélyéről szól. Mégpedig ekképpen:

„Hogyan kerül a fű, a fa, az ág, a levél a kiállítószobába? Mire hívja fel a figyelmünket a szobába zárt természeti installáció? A természet, a táj vizuális, képzőművészeti ábrázolása a nyugati kultúrában összefüggésben áll az emberi léttér és a természet fokozatos elkülönülésével. A természetes környezet mindig is része volt a művészi ábrázolásnak, gondoljunk csak a sziklarajzokra, de az embernek a természettől való eltávolodásával a természetábrázolás egyre nagyobb hangsúlyt kapott, majd külön műfajként kanonizálódott, amit tájképnek neveztek el.

Kortárs művek a természetből a világ minden tájáról. Ezt hordozza az album és a kiállítás. A művek inspirálója és kerete a természet, a földön – és földben – létező élet, a folytonos kapcsolat ember és környezete között.

A művészet határai időnként, szükségszerűen, elmosódnak. Bármennyire is ősi jelenség a természetművészet (lásd például: Stonehenge), a kultúra vélt önállóságával saját nevet kap, mint a képzőművészet egyik nagy ága, és mint ilyen, összefügg az alkotást önmagában hordozó test- és környezetművészettel, miközben nyitott más gondolatok felé is. A filozófia, a tudományok nézőpontjai találkoznak benne a kultúrák és a környezet problémáival. Figyelmeztetve, hogy hyper-technológiákkal áthatott korunkban is alapvetően a természet és az ökoszisztéma részei vagyunk.

A kiállításon a nyugati mellett a kevésbé ismert dél-amerikai, közép-keleti, ázsiai, ausztráliai és közép-európai művészek állítottak ki együtt, sokan közülük itt, Budapesten hozták létre művüket. A kilenc termet kitöltő tárlat több egységre tagolódott. A „**Kis gesztusok**” című termekben a nemzetközi és a magyar kortárs természetművészet alkotásait mutatták be, a „**Természetszövetség**” a magyar előzményekre tekint vissza; míg „**Öko-avantgárd**” a címe annak az iráni anyagnak, amely a művészet és az élő környezet mai kapcsolatával sajátos módokon foglalkozott.

A természet a természetművészet révén csak ideig-óráig gazdagodik, a művek elenyésznek benne, igaz, közben születnek újabbak és újabbak a régiek helyébe. Meghozza-e a természettel való foglalkozás azt az élet-bizalmat, mely elfogadja a mulandóságot és az ebben rejlő végtelenséget? A természetet egyetemességében tekintve képesek vagyunk-e felszámolni a kizsákmányolását? Vagy megismételni egy patakpartdíszítést? Az elfeledett rítusok, a természet archeológiáját gyakorló vagy természetvizsgáló tudományok és a humaniorák széles köre szerint igen, hiszen a természet is ezt teszi”.

A *természetművészet* fogalma már nem ismeretlen előttünk, hiszen az Ernst Múzeumban először megrendezett kiállítás katalógusában Keserü Katalin már bemutatta: „A land art a természeti környezet formavilágát és kellékeit (térszínformák, sziklák, kövek, növényzet stb.) monumentális szabadtéri installációk létrehozásához alkalmazó művészeti irányzat, mely a 60-as évek végén, a 70-es évek elején Amerikában indult hódító útjára. A *land art* szülőhazájában talán ezért is ragaszkodnak a belőle kinövő számtalan irányzat egzakt megnevezéséhez, mint amilyen az *ecoart*, az *environmental art*,

az *earth art*, vagy a *primitivist art*". Ugyanakkor Sturcz János pontosította a kiállítás akkori alapszempontjait:

»„Válogatásunkban azokra a művekre összpontosítottunk, melyek: 1. a természettel való harmónia újrateremtésére törekcsenek; 2. a természeti anyagokat, tárgyakat, energiákat, helyszíneket közvetlenül alkalmazzák az alkotásban, azaz a természettel való közvetlen fizikai kapcsolatteremtésen alapulnak. A természet tehát alapvetően nem ábrázolási témát, hanem inkább attitűdöt jelez, amely nem kapcsolható kizárólagosan egyetlen irányzathoz (pl. *resource, ecological, green, primitivist, ritual, earth, land etc. art*), hanem mindezen szemléletmódok metszéspontjában, illetve azok egymásrahatásából jön létre...”. E definíciót ma is elfogadhatjuk. Ezek a művek az urbánus környezettől távol, általában természeti, esetleg falusi környezetben jönnek létre. Az így létrehozott „jel” az adott táj specifikumát, egyedi jellegét erősíti, összefonódásuk megváltoztathatatlan, a mű nem tud létezni ezen a meghatározott környezeti kontextuson kívül. Az alkotás elkészítésénél a művész az adott környezetben fellelhető természetes anyagokat használja, melyek általában múlandóak, lebomlanak, így maga a mű is efemer jellegű. Az idő ezáltal konkrét formában jelenik meg a műben, hiszen már az alkotás pillanatában bele van kódolva egy bizonyos élettartam. Ebben az esetben nem érvényesül a konvencionális, örökkévalóságnak szánt műalkotás mítosza – az alkotás a természet ciklikus változásainak idejében létezik. Az anyagmegmunkálás során az alkotó főleg a kézműves technikákra szorítkozik – csapolás, fonás, eresztés, kötözés stb. –, és kerüli a gépi megmunkálást. A természetművész tiszteli a népművészetet, a nyugati kultúrán kívül eső művészetet, nem kiemelve azt saját kontextusából.

Fontos megjegyezni, hogy a természetművészeti művek bizonyos szempontból a mainstream ellenében születnek, általában nem szállíthatók, így kevésbé integrálhatók a galéria és múzeumi intézményrendszerbe, valamint immobilitásuk folytán a gyűjtők érdeklődésén is kívül esnek. A természetművészet tehát olyan izgalmas és átfogó területe a vizuális művészetnek, mely az erősödő ökológiai problémák okán nagyon aktuális és társadalmi értelemben is hasznos művészi kifejezés. A természetművész alkotói magatartásának megfigyelésekor azt a képességét fontos vizsgálni, hogy miként hagy harmonikus, mögöttes tartalommal rendelkező jelet a természetben. A természetművész egy olyan magatartás körülírása lehet, amely még csak most van kialakulóban, nem

kristályosodott tökéletes fogalommá, ám egyeseknél már szemléletté, sőt cselekvéssé vált«.

Nehezen összegezhető antropológiai és kultúratörténeti összegzés kellene e kötet kapcsán az ember és a természet kapcsolatrendjéről, ennek változásairól, gondolkodástörténeti korszakairól, ha rögtön nem azzal kezdjük, amit az európai felvilágosodás és a civilizációs gondolatmenetek a vadság, a barbárság és a fejlődés későbbi fázisaiban a természet kizsákmányolására, ügyes „megcsapolására” és leigázására merészen vállalkozó, harsányan önkiteljesítő ideológiákban rögzített.<sup>1</sup> Mert hisz miben is áll a „természet” fogalma, honnan indul és hol ér véget...? Természet-e még, ha egy óriás-folyó mozgásirányát megváltoztatják, ha egy vulkánkitörés kihat egy város népességére, ha egy földrengésben százak vagy tízezrek halnak meg, ha befolyásolni tudjuk a légköri viszonyokat vagy a vírusok földrészeken áthúzódó terjedését...? Vagy csupán az a természet jelképes határa, ha a kutyát a fotelba zárjuk, s nem a kertünkben szabadon zabrál? Vagy csak az, ha fény derül rá, hogy minden tettünkkel befolyást gyakorlunk a természetre, s önkorlátozással ennek csökkentésére kell törekednünk immár...? Természet-e még, ha tiltjuk a bálnavadászatot, meghirdetjük a cápavadászatot, vagy lakóterünkbe vonzzuk a medvéket, akiknek életterét mi magunk korlátoztuk a havasokban, s magyar egyedekből újratelepítjük a vidrákat Hollandiában, mert ott az autók eltaposták őket...?

Lehet minderről a „fejlődés”, az evolúciós folyamat célszerű, szükségszerű, programozható vagy kontrollálhatatlanná vált verzióiról értekező természettudományok vagy társadalomfelfogások nevében agyalni, s lehet a táji ökológiai harmóniák tervezésének felelősségével is beszélni. Lehet a művészetek körébe vonni a japán díszkerteket vagy a buddhista kavics-építmények tiszteletét, s lehet ugyanakkor földöntúli lényektől rettegni, vagy éppen föl-(és el)ismerni vélni az állatok jogait, a növények fájdalom-küszöbét vagy a totemek, antropomorfizált lények „lelkiségét”. A civilizatorikus eredményeket, az ember természet fölötti sikerét „civilizációnak” minősítő Rousseau idején még részben megvolt a „fejlődés” víziója és respektusa. Ez az akkori tudás-magaslatokról széttekintve eredményesnek és elismerésre méltónak is tűnt, hiszen a 18. században már nem kellett kőbaltával járni, vagy nem mindig kellett végrendeletet

---

<sup>1</sup> lásd amúgy a részleteket itt: <http://www.mma.hu/muveszeti-hirek/-/event/10180/termeszettudomany>

írni, mikor az ember útra kelt a Louvre palotájától a versailles-i királyi udvar felé, s egykönnyen ott pusztulhatott az erdőkben. Ugyanakkor „a vadember” még Voltaire tollán is többlet-intelligenciát hordoz vendéglátói, a nemes uracsok világnézetéhez képest, hisz természetismeretén túl tűzgyújtással, kenu-építéssel, főzéssel vagy morális viselkedési mintázatával is magasan veri a köznemesi vagy sznob felkapaszkodottságot. Egyebek közt azért is, mert a természet ismerete, a dolgok „lelkiségének” és az állatszellemeleknek tisztelete nem csupán a horda- vagy törzsi társadalmakban volt (és van) jelen, hanem az antik kultúrákban, vagy akár a modern vadásztársasági szokásnormákban, a természetvallások és ökológiai világképek többségében is. A növények, hegyek, folyók, állatok szellemei a legtöbb kultúrában, jobbra megszemélyesítettek, de megnevezésük nélkül is a vadász tiszteletére tartanak igényt (pl. egyes állatok vadászatának tilalma, az animizmus, a totemizmus is sok esetben erre a nézetre vezethető vissza). Az állatszellemelek Délkelet-Ázsia, Afrika és Észak-Amerika számos őslakos népének hitvilágában meghatározó módon jelen vannak, az animizmustól eltérően (amely meghatározott *lelket* jelent) feltételezi, hogy „minden ugyanúgy él, mint az ember”, sőt nemcsak lelke van, hanem birtokosa is saját énjének és életterének, mely kifejezi a természetes létét.

Valahol épp az öko-avantgárd egyik alaptörekvése ennek újrafölismerése. A harmonikus „természeti állapot” föltevésével (ahol Rousseau szerint csupán életkori, értelmi, nemi egyenlőtlenség létezhetett) a képzelt viszony morális törvények és ökológiai egyensúly víziójának minősül – már kortársai szemében is, mégannyira a mai normaképzetek idejében. A Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Tocqueville, Morgan, Engels, Tylor és követőik révén újragondolt fejlődéstörténet telis-tele maradt a vadság, barbárság és civilizáció lépcsőfokain látszólag épp a *természet fejlődéslétráján* „fölfelé” ballagó ember evolúciós feladattudatával, majd Darwin nyomán a természeti harc és progresszió föltételeivel/esélyeivel számolható („természetes”-nek tartandó) egyenlőtlenségi víziókkal. Egészen a Római Klub első /1972-es/ jelentéséig, mely a növekedés határaitól már globális fenyegetésként szólt... – a fejlődési létrán ugyanis sikerült oly magasra másznunk, hogy az már bedőléssel fenyeget. Nemcsak saját létránk dőlésével, hanem maga a Glóbusz fejreállításával is.

E mindenkori bedőlés és felsülés, méltatlan pusztulás és pusztítás ellenbeszéde a természetművészet, a maga megszemélyesítő, antropomorfizáló és a ráébredt révén a

művész feladattudatát szorgalmazó szemléletmódjával. Ahhoz, hogy a természetből kiragadjuk, kimetszegessük, analógiás gesztusokkal magunkévá tegyük mindazt, amit a Természet beszél, üzen, sugall és kínál, egyszersmind kihat arra is, ami a művész természete lehet. Kortárs kérdésfelvetésünk és e kiállítás, nyomában meg a katalógus egész performansza szinte alapélményként fogalmazza meg a kihívó dilemmát. Nevesül: lehetséges-e, hogy ezekben a „darabka elkerített földekben” és képzelt világokban dúskáló vágyképben, a „nagyra nőtt” ember bornírt világuralmában nincs egyéb, mint a megszállás, gyarmatosító bírvágy, uralás, s esetenként talán a „megsegítés”, a máskéntgondolás szimbólumokba átvetített variánsai, kesergései, intimizálásai, s végső soron felelőssége? A kiállítás és a katalógus ezt a látszólag tétova, valójában erőteljes, indirekt és morálisan hangolt ellenbeszédet jeleníti meg.

### **Felhasznált irodalom**

1. Természetművészet – változatok / Nature Art variations (2016) – Katalógus a Múcsarnok 2016 július 27-2016 október 16 között megrendezett kiállításához, Magyar Művészeti Akadémia, Budapest





antropólus

