

A természetművészetről

A természetművészet kialakulásának története

A hatvanas évek végére egyre inkább kiterjedt elektronikus média jóvoltából számos közös élményben lehetett részünk: „megcsodálhattuk” a (vietnámi) háború szörnyűségeit, az Apolló űrhajó jóvoltából először láthattuk az emberiség történetében Földünket „kívülről”, a rádió révén pedig ugyanazt a beat-nótát hallgathatták és dúdolgathatták minden földrészen. A globalizáció eleinte az akolmeleg jóleső érzését hozta magával. A nem sokkal később bekövetkező első olajválság tudatosította bennünk először, hogy bolygónk tartalékai végesek. Az atomrobbantások és a nagy környezetszennyezések a Föld sérülékenységet modellezték. A későbbiekben már ezek az aggodalomra okot adó problémák és az azokra adandó válaszok készítették a tudósokat, művészeket, az öntudatos laikusokat, sőt némelykor a politikusokat is összefogásra és cselekvésre az éghajlat, a környezetszennyezés, a túlnépesedés, a globalizáció problémáinak megoldása érdekében. Ezen globális problémák orvoslására tett kísérlet jegyében jött létre a Római Klub 1968-ban azzal a céllal, „hogy elősegítse az általa »világproblematikának« nevezett általános gondok megértését a döntéshozók és a közvélemény körében. Tanulmányok elkészítésére ad megbízásokat, találkozókot szervez, tanácskozásokat tart, és tagjai személyes kezdeményezései révén nem hivatalos tevékenységet folytat.” (László, 1985)

Témánk szempontjából talán még érdekesebb lehet a Budapest Klub, mely az alkotótevékenység különböző területein – művészeti, irodalmi, szellemi-lelki, valamint az üzleti és civil társadalomban – munkálkodó neves

gondolkodók nem hivatalos egyesülete. Hitvallásuk az alkotó ember szerepvállalásának fontosságára is rávilágít, amint azt az alábbi idézet is jelzi: „Működését azon elképzelés megvalósításának szenteli, hogy világunk megváltoztatásához előbb magunkat kell megváltoztatnunk, ehhez pedig ösztönös megérzés, önismeret és igazi alkotókészség, kreativitás szükséges.” (László, 2006, 139. o.) Ezért hívták meg tagjaik közé a legtöbb művészeti ág jeles képviselőit és híres gondolkodókat (Csingiz Ajtmatov, Maurice Bédard, Arthur C. Clarke, a dalai láma, Solti György, Liv Ullmann, Peter Ustinov, Elie Wiesel, Betty Williams).

A tudomány fejlődését kiaknázó emberiség és a környezet vulnerabilitásának összefüggései egyaránt fokozottan foglalkoztatni kezdték a tudományok képviselőit és az „érzékenyebb membránnal” megáldott művészeket. A kérdésfeltevések és a probléma megfogalmazásának sokfélesége, a kivezető utak felvázolása, a megoldások utáni kutatás változatossága a lehetséges válaszok garmadáját hozta az ezredfordulóra. Ez a művészetek területén a posztmodern átmeneti, stílustalan, eklektikus jellegének felerősödését hozta magával. Másrészt egyfajta általános pszichózis jelei is kezdtek megmutatkozni, melyet a naptári korszakfordulók menetrendszerűen jelentkező világvége („fin de siècle”) hangulatának számlájára is írhatnánk, ha ezek a problémák nem lennének valóságosak és egyre súlyosabbak.

A fent említett problémák orvoslására, de leginkább a további rombolás megakadályozására ekkor indul útjára a Greenpeace-mozgalom (1971), amely a beat nemzedék vehemenciáját átmenekítve, és kihasználva a média közvélemény-formáló erejét, mára a világ legnagyobb, de főleg legeredményesebb civil szervezetévé nőtte ki magát. A partizánakciókat végrehajtó, maroknyi fanatikusként induló csapatnak a globális küzdőtér

olyan nagy szereplőit sikerült már térdre kényszerítene, mint a Shell és a Tesco, az USA vagy Franciaország kormánya. Tevékenységük folyamányaként valószínűleg több tudós gondolkodott el a tudomány-etika kérdésein. Aktivitásuk számos, a környezetért aggódó civil szervezet számára vált példaértékűvé, és sok művésznek adott energiát ecoart művek, akciók létrehozásához.

Mi a természetművészet?

Nyugat

A természetművészet ma még egy általánosan nem elterjedt, jelentésében képlékeny, szakirodalmilag sem egyértelmű fogalom.

A nature art megnevezés Amerikában azért nem használatos, mert túl általánosnak tekintik. A land art szülőhazájában valószínűleg ragaszkodnak a belőle kinövő számtalan irányzat egzakt megnevezéséhez, mint amilyen az ecoart, az environmental art, az earth art, a ressource art, a primitivist art stb. Az észak-amerikai földrészen az ecoart izmosodott meg leginkább, maga alá gyűrve, bizonyos fokig integrálva a többi korábban jelentős irányzatot, mint amilyen a land art, a primitivist art vagy a resource art. Európában a természetművészet (nature art, Natur Kunst) megnevezés gyűjtőfogalomként az utóbbi 10–15 évben használatos. A nature art kifejezés a 60-as évek végétől már létezik, és akkoriban szinte kizárólag európai művészek vagy kritikusok használják. Még nem abban az értelemben, mint ahogyan manapság, inkább csak egy kiállítás munkacímeként vagy egy mű címeként. Ez utóbbit példázza *Timm Ulrich*, aki 1969-ben egy galériát friss fenyőrönkökkel töltött meg, és magát a művet hívta nature artnak. *Klaus*

Hoffmann 1969-ben egy a művészet expanziójáról szóló értekezésében úgyszintén a természet és művészet polarizációjának taglalásakor használja a nature art kifejezést, mint a természetben rejlő esztétikai potenciált, amely méltó a művészetbe való beemelésre. *Heinz Thiel* a Kunstforumban írt cikkében már azt boncolgatja, mit is érthetünk a Natur Kunst fogalmán: „Art for and with nature, the site in which this is developed (the context) and the natural material.”¹ (*Thiel*, 1982) Thiel megfogalmazása azért fontos momentum, mert itt már a land art-tól megkülönböztetve használja ezt a terminológiát. A szintén német műkritikus, *Sibylle Berger* a későbbiekben gyűjtőfogalomként kezdi alkalmazni a Natur Kunst terminust, beleértve az arte poverát és az animal artot is.

Felmerül a kérdés, létezik-e jelentésbeli vagy árnyalatnyi különbség az angol, illetve a német kifejezés között? Ázsiában a nature art kifejezést nagy magabiztossággal használják, olyannyira, hogy például Koreában a fogalom teljesen beépült a köztudatba. Ebben nagy szerepet játszott a Yattoo csoport tevékenysége, az általuk megjelentetett tömördek kiadvány, valamint az általuk generált számos média-megjelenés. A kifejezés a csoport egyik vezetőjétől, *Ko Sheng Yungtól* ered, aki 1983 óta kezdte el használni belső használatra. 1988 májusában, a Dong-A Gallery-ben, Daejon városában rendezett kiállításuk már a 'Nature Art Indoor' címet viselte.

A nature art angol definíciója – „art for and with nature” – meglátásom szerint túl redukált és leegyszerűsítő, ezért felsorolnék néhány olyan tulajdonságot, amely a nature art jegyében született művekre jellemző. Először is: ezek a művek az urbánus környezettől távol, általában természeti, esetleg falusi környezetben jönnek létre. Az így létrehozott „jel” az adott táj

¹ Művészet a természetért a természettel a természetben természetes anyagokból. (Anke Mellin szíves közlése alapján, szabad fordításban)

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 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 anyagmégmunkálás 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.

A létrejött művek bizonyos szempontból a mainstream ellenében születnek, általában nem szállíthatók, így nem is mutathatók be a világ emblematikus múzeumi helyszínein. Továbbá nem koncentrálnak, így a gyűjtők érdeklődésén kívül esnek.

A kérdést, hogy milyen mértékben motiválta a galériákból kivonulókat a galériaipar követelményeinek elutasítása, az attól való megcsömörlés, s a természetet mennyiben tekintették olyan félreeső területnek, ahol tevékenységük nem ütközik semmilyen gazdasági rendszer ethoszába, nem áll módunkban precízen megválaszolni. Az viszont valószínűsíthető, hogy a későbbiekben az esztétikai nárcizmustól való idegenkedés sok művészt készítetett a természetben való alkotásra. Főleg olyanokat, akiket habitusukból kifolyólag zavart a sok reflektorfény az alkotási folyamathoz szükséges intuitív mélységek elérésében.

Kelet-Európa

A 70-es évek elején egy fontos, tipikusan kelet-európai elemmel gazdagodott a természetművészet kifejezési tárháza. Ekkor az úgynevezett modern neoavantgárd stílusirányzatok és az expanzionista formabontó törekvések még találkoztak az élő folklór hagyományaival. (Novotny, 1989. 32. o.)

Az élő folklór jelenléte a kelet-európai művészetben – ami akár a falusi élet mindennapi tárgyainak, kellékeinek a műalkotás anyagává avanzsálásával, akár a rurális tér „magas művészeti” minősítésével – nem mindenütt és országonként eltérő módon van jelen. A népi vallásosságból eredeztethetők *Władysław Hasiór* körmeneti zászlókra, szentségtartókra, ereklyetartókra emlékeztető alkotásai.

Romániában az urbanizáció lassúsága, az ipari fejlődés viszonylagos elmaradottsága, az ország zártsága és az utazási korlátok fennállása miatt az emberek nagy része élő népművészeti környezetben élt. Egy érdekes fejlemény is megfigyelhető ebben az időszakban: a modern értékrendtől való félelmében a hivatalos politika is felkarolta a népművészetet. Ennek ellenére, paradox módon, ugyanezen politikai vezetés a népművészet melegágyát, a falusi életformát szándékozott megszüntetni falurombolási tervével. A művészek a legkülönbözőbb stratégiákkal élték túl a diktatúra kemény évtizedeit. A különböző művészeti központokban végzett alkotók közül többen is visszamenekültek szülőhelyükre, adott esetben az apró falvakba, ahol sokukban szinte spontán született meg a tiszta forrás szükségességének bartóki felismerése – a vizuális nyelvre vonatkoztatva. Romániában ennek a nem könnyű alkotói praxisnak az érvényesítése többféleképpen történt. Egyesek a rurális tér adta kontextuális lehetőségeiket

használták ki munkásságukban (Ana Lupas: *Nedves installáció*, 1970),² mások a folklór mitikus vallásos elemeit, mezőgazdasági eszközeit kutatták fel, és ready made-ként értelmezve deklarálták őket műalkotásnak (*Novotny*, 1989. 32. old.) (Ana Lupas, *Solemn Process. 1964–1974*).³

Érdemes megfigyelni a nature art fogalmának fejlődési ívét is a hatvanas évek óta

megjelent szakkönyvek címének tükrében: Land Art – 60-as évek; Art in the Land (Alan Sonfist) – 70-es évek; Art and Nature (John K. Grande) – 80-as évek; Art in Nature (Vittorio Fagone) – 90-es évek; Nature Art (Yatoo csoport) – a 90-es évektől napjainkig.

Természetművészeti központok

Európa különböző területein egymástól eltérő motivációkkal indulnak a művészek. Olaszországban az arte povera vonzalma a domináns a civilizációtól – így a közönségtől is – távol eső, primitív vidékek iránt. Németországban Joseph Beuys aktivizmusa segíthetett a mozgalom megerősödésében, míg Angliában a buddhizmus hatása jutott kifejezésre. A nyolcvanas évek közepétől sorra jönnek létre olyan művészeti központok, amelyek a városoktól távol, kis falvak környékén, eldugott kastélyok parkjában, tengerparton vagy elhagyott szénbányák területén rendezik meg szimpóziumaikat, természetművészeti eseményeiket. Kiemelkedik az 1986-ban az észak-olaszországi Arte Sellában alapított első ilyen művészeti

² In: Cárnecki, 1997. 235. o.

³ In: Ibid 228–229. o.

központ, majd a Centre International d'Art et Sculpture a dél-franciaországi Cretet-ben, a dániai Tranekær International Art and Nature Center (Tickon), vagy a hangzatos nevű Europa-Biennale Niederlausitzben, a németországi Cottbus közelében. A központok rendszeres meghívottjai között ott vannak a neves európaiak, például Udo Nils, Andy Goldsworthy, David Nash, *Herman Prigmann*, Giuliano Mauri. De gyakran megjelennek itt az Európán kívüli fontos alkotók is, mint Alan Sonfist, Helen és Newton Harrison vagy a japán *Hiroshi Teshigahara*.

A fent említett központok – a niedrerlausitzi intézményt leszámítva – a mai napig is működnek. Rajtuk kívül számos új, hasonló profilú központ jött létre szerte Európában. Az állandó programmal és főállású alkalmazottakkal rendelkező, Cilve Adams által igazgatott CCANW (Centre for Contemporary Art and Natural World in England) egy 1400 hektáros erdőben található Bristol mellett, Angliában, ahol a kiállításokon kívül tematikus előadások és rezidens programok gazdagítják az évi háromszázezer látogatót vonzó programot. Az 'Arts Nature'-t jeles szakértők bevonásával szervezi meg évente egy turizmusfejlesztő iroda Közép-Franciaországban. De vannak időszakonként működő rendezvények is, mint az ötévenként, a Dokumenta ideje alatt szerveződő 'Natur Kunst Forum' Licherodeban, Kassel mellett, mely egy a környezettudatos gondolkodás köré szerveződött településközi kistérségi társulás⁴ finanszírozásában működik. Ezek a központok az önmotogató minden formáját mellőzve végzik színvonalas tevékenységüket, elkerülve bármilyen központosított kultúrpolitikai stratégiában való részvételt.

⁴ Bővebben lásd: www.prmf.de

Távol-Kelet

Általánosságban elmondható, hogy a keleti ember világlátását sokkal jobban meghatározzák vallási és kulturális hagyományai, mint a nyugati kultúra emberéét. Amint azt dolgozatomban próbáltam felvázolni, a keleti vallások mindegyike, a hinduizmustól a buddhizmuson és a shintoizmuson át a taoizmusig, különleges, számunkra teljesen eltérő szemlélettel és lelkeséggel közelít a természethez, ami alapvetően meghatározza a keleti művészek természetművészeti gyakorlatát is. A mindenség egészét, a dolgokat és élőlényeket átjáró, örök, végtelen, változatlan és egységes Világlélek a hinduizmusban, a végső célt a természettel való összeolvadásban látó taoizmus, a buddhizmus etikai és egyúttal esztétikai hozzáállása a természethez vagy a természetet kamiként tisztelő shintoizmus – mind arról tanúskodik, hogy a keleti emberek, köztük a tradíciókkal a nyugati embernél sokkal szofisztikáltabb viszonyt kialakító művészek is, szakrális és nem hierarchikus viszonyban állnak a természettel. A természetbe való emberi beavatkozás csak a legmagasabb szinten képzelhető el számukra, ezért is tekintik például a kertépítést egyszerre filozófiának és magas művészetnek évszázadok óta.

A keleti ember világlátása nemcsak a természethez, hanem az általa készített tárgyakhoz fűződő viszonyát is meghatározza. A nyugati ember számára szinte értelmezhetetlen esztétikájú vabi-szabi, a külső környezet harmóniájának megteremtését célzó Fheng-shui, akárcsak koreai változata, a sen, vagy az indiai képzőművéség termékei a természetet, annak törvényszerűségeit, dinamikáját, erőit követik. A keleti ember legfőbb célja tehát, ami a természetművészeti alkotásokban is nyilvánvalóan kimutatható, a természettel való „kreatív eggyé olvadás”. A keleti természetművészet

tehát sosem volt agresszív, hódító vagy akár átalakító karakterű. Sokkal inkább jellemzi a természet belső dinamikáját követő, szelíd „jel-hagyás” intenciója.

Ez a szemlélet érhető tetten azokban a természetművészeti megnyilvánulásokban is, amelyek a 70-es évek végén a Yattoo színrelépésével jelentek meg az ázsiai régióban, és amelyek azóta egyre nagyobb teret nyertek maguknak. Bár a Yattoo természetbe való kivonulásában valószínűsíthetően a land art megjelenése is szerepet játszhatott, ami azután a természetművészet terén történt egy autonóm fejlődési folyamat eredménye, ami, meglátásom szerint, teljesen független a nyugati képzőművészeti szcénán történetektől.

A természetművészet ázsiai „sikere” minden bizonnyal nagyban köszönhető a befogadói oldal, valaminta kultúrpolitika nyitottságának. Ez utóbbi nem próbál rátelepedni a jelenségre, kihasználni azt, hanem – ellentétben a nyugatival, ahol maga a kortárs művészeti intézményrendszer belső logikája indukálja ezt a magatartást – valódi támogatást biztosít az egyre nagyobb számban jelentkező eseményeknek.

Magyarország

A nature art magyar megfelelőjével, a természetművészet kifejezéssel első ízben az Ernst Múzeumban megrendezett 'Természetesen' című kiállítás katalógusának előszavában találkozhatunk, *Keserü Katalin* tollából (1994. 20. o.). Ugyanebben a katalógusban *Sturcz János* így ír a kiállítás koncepciójáról:

„Válogatásunkban azokra a művekre összpontosítottunk, melyek: 1. a természettel való harmónia újratemtésére törekszenek; 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...” (1994. 9. o.)

A kiállítás fenti koncepcióját – ha kissé önkényesen is – a természetművészet definíciójának tekinthetjük. A felsorolt irányzatokat talán még az enviromental és a body art, valamint a tájakció fogalmaival egészíthetnénk ki.

Örvendetes módon a természetművészet kifejetés meggyökerezni látszik a hazai szakmai nyelvben, de érdekes módon a határontúli képzőművészeti szcénán is egyre magabiztosabban használják.

Annak ellenére hogy a 94-es első használata után csupán egy 2008-as doktori értekezésben került újból használatba, az elmúlt három évben négy nyári képzőművészeti tabort neveztek Természetművészeti tábornak, végzett képzőművészekrésére Erdélyben, de több végzős főiskolai hallgató dolgozatában is olvasható teljes természetességgel ez a karrierje elején lévő kifejezés. Ugyancsak ebben a témában egyre több előadás hanzik el az ország prominens művészképző intézményeiben, jelesül a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, a Pécsi Egyetem Művészeti szakán, vagy Egerben az EKF Vizuális Művészeti Tanszékén.

Fontos megjegyezni hogy itt, Egerben a 2011-es évtől meghirdetésre került egy természetművészeti szak melyre ezidő szerint 50 feletti létszában

van jelentkező, ami azt jelenti hogy nagy valószínűséggel beindul az oktatás ezen év szeptemberétől ezen a szakon is.

Ha ez megtörténik ez lehet az első , ilyen témában oktató tanszék az öreg kontinensen. De rögtön felmerülhet a kérdés hogy milyen kompetenciával bírnak, végzés után az itt felvételt nyert diákok illetve mihez kezdhetnek az itt megszerzett papirossal?

A nature artist – a természetművész – egy olyan magatartás körülírása lehet, amely még csak most van kialakulóban, nem kristályosodott tökéletes fogalommá, ám egyeseknél már szemléletté, sőt cselekvéssé vált. A természetművész alkotói magatartásának megfigyelésekor azt a képességét fontos vizsgálnunk, hogy miként hagy harmonikus, mögöttes tartalommal rendelkező jelet a természetben.

A természet és a művészet kapcsolatának területén szerzett tapasztalat olyan fontos képességek fejlesztését segítheti mely segítheti a természeti környezettel kapcsolatos életérzés formába öntését, az ökológiai aggodalmak sokrétű, mögöttes tartalommal rendelkező művész megfogalmazását. A végzős hallgatók hatékonyabban, hívhatják fel a figyelmet a természet degradálódására, értékvesztésre, az uniformizálódásra, kulturális örökségünk megőrzésének fontosságára. Ezáltal, kreatív munkálkodásuk révén kidomborodhat a művész társadalmi pozíciójának újraértékelése, felelősségének, aktív részvételének fontossága. Az itt végzett diákok a későbbiekben tanári diplomát szerezhhetnek, visszakerülve adott esetben szülőfalujukba, tanárként és természetművészként hatványozottabban tudják kifejtetni tevékenységüket, egy kisebb közösség személetmódjának pozitív változását játékosan és ami fontosabb gyorsabban tudják elérni, mint bármilyen media által terjesztett propaganda. Erősíthetik a közösség

környezettudatos magatartását, környezetért felelős életvitelre sarkallhatják őket, egyúttal a művészet iránti fogékonyságukat is erősíthetik, kibontakoztathatják a képzeletet, segítenek az örömteli rácsodálkozásban, rávételik a gyönyörködésre, a szépség élvezetére. Ideális esetben cselkvésre tudják bírni a közösség tagjait, bevonni az alkotói folyamatba, akár a művészet akár a természet apropóján, ami az amúgy felbonlófélben lévő falusi közösség egybentartására lehet pozitív hatással.

Erőss István