

Péter Alpár

Absztrakció és természet

Elmélkedés a természetábrázolásról Ziffer, Mattis és Robert Smithson kapcsán

■ Ha a természet és a XX. század képzőművészetének kapcsolata kerül szóba, elsőnek a századfordulós poszt-impresszionista festészet tájértelmezései villannak föl tudatunkban, amit magyar vonatkozásban a nagybányai iskola plen air festészete, például Ziffer Sándor munkái vagy Mattis Teutsch János avantgárd művészetének tájábrázolásai jelentenek. De eszünkbe juthatnak a század második felét erőteljesen meghatározó amerikai land art művek emblematikus reprezentánsai, mint Robert Smithson spirálja, az 1970-ben készült *Spiral Jetty*, vagy a magyar származású Dénes Ágnes manhattani búzamezője, az 1982-es *Wheatfield*.

Ziffer képei még szoros kapcsolatban állnak a látvánnyal, a természeti tér egy adott földrajzi pontját rögzítik egy meghatározott nézőpontból és időpontban. Pontosan be lehet azonosítani azt a helyet, ahonnan a művész megfigyelte és a festészet eszközeivel leképezte a természeti tér látványát. A létrejövő mű elemzi a természeti tér nyújtotta vizuális élményt, és mind formai, mind színtani szempontból szintézisét adja a látottaknak.

A Mattis képein megjelenő táj már nem köthető egyértelműen egy közvetlen tájélményhez, sokkal inkább annak sűrített lenyomata a tudatban, amely a felismerhetőség határáig absztrahálódva, örvénylő energiaáramlásaként tárja elénk a látottakat. Felszínre hozza és a központba helyezi mindazt, ami a pillanatnyi látvány mögött rejtőzik, azt, ami Ziffer képein a tájat átszövő kompozíciós vonalak dinamikáján keresztül determinálja a látványt. Smithson 460 méter hosszú spirálja viszont magában a valós tájban van jelen, a utah-i Nagy-sótó víztükrébe nyúlik bele, és fél évszázada meghatározza annak látványát. A mű nem ábrázol, nem a látvány felszín alatti erőit tárja fel, hanem magában a tájban van jelen, annak valóságában és annak anyagából, integrálódva az őt befogadó környezet folyamataiba. A mű hordozója az élő természeti tér, szemben a festővászon fehér négyzetével, ami a természeti tértől jól elhatárolódó, idegen és kiszámítható

felület. Mivel a mű alapja maga a természeti tér pillanatnyi realitása, vagyis az abszolút valóság, a művész gondolata és az annak következményeként létrejövő beavatkozása a tájba csak absztrakt lehet.

De miért? Ziffer megfigyel és leképez. Mattis, elszakadva a pillanat látványától, annak mélyebb összefüggéseit tárja fel. Nem a látvány valósága érdekli, hanem a mögötte meghúzódó, csak közvetve megtapasztalható erők, összefüggések, amik egy absztraháló folyamat révén felülírják a látvány pillanatnyiságát, jellé sűrűsödött erővonalak játékvá absztrahálva azt.

Innen már csak egy lépés a teljes absztrakció, ami jelen esetben Smithson spirálja. Egy személytelen vonal a térben, egy absztrakt jellé tömörödött rajzolat, ami évmilliók óta jelen van az emberi vizuális kultúrában és közösségi tudatban. A művész érdeme itt nem a hagyományos művészetfelfogás egyéni és megismételhetetlen gesztusa az ecsettel, mint az előbbi két művész esetében, hanem a koncepció egyedisége. Táj méretűvé növelni egy olyan vonalat, ami egy végtelenített történelmi időméltségbe elmerülő absztrakciós folyamat vizuális eredménye. A természeti tér (időbeli és térbeli) végtelenje kereszteződik a jelenben az emberi szellem generációkon átívelő végtelenjével.

Az ábrázolás kényszeréből kiszabadult művészet a századforduló posztimpresszionizmusával egy új kutatói attitűdöt vett fel a természeti térrel kapcsolatban. Rákérdez annak folyamataira és jelenségeire, tudatosan használva a művészet eszközeit. E kötetlen folyamat eredménye az absztrakció, ami sok esetben csak látszatra eltávolodás a valóságtól, valójában annak mélyebb megértési folyamata: a látvány mögött meghúzódó struktúrát hozza a felszínre. Nem minden absztrakt mű esetében feltételezhetjük a tudatos megértési folyamatot, sőt nagy valószínűséggel több az önkényes játék a térrel és formával, de feltételezett megléte már érdemes a vizsgálatra. Különösen izgalmas feltenni ezt a kérdést a természeti térben létrejövő kortárs művészeti

megnyilvánulásoknál. A természet pillanatnyi látványának realizmusa mögött egy ciklikus ismétlődésekben és élettani folyamatokban meghúzódó rendszer rejtőzik, amit ha a művészet a vizualitás nyelvén meg akar ragadni, önkéntelenül absztrahál. Kijelenthetjük, hogy az absztrakció akár természetes és szükségszerű folyamat is lehet a természeti térben létrejövő műveknél, amennyiben a természet mélyebb megértésére törekszik, valós kapcsolatot keresve annak jelenségeivel és folyamataival.

Az absztrakció és a természeti tér

Robert Smithson alkotása csak egy azon számtalan kortárs művészeti megnyilvánulás közül, amiknek tere és anyaga a természeti tér, és amelyet formailag a nagyon egyszerű, a minimal artra jellemző absztrakció jellemez. A múlt század 60-as évei végén az Egyesült Államokban, majd Angliában elinduló land art és a vele rokon művészeti mozgalmak formanyelve többnyire nagyon egyszerű. Spirálok, körök, háromszögek, vonalak, ívek, kúpok, négyzetek vagy ezek kombinációja a természeti térben.

Ha rákeresünk Smithson spiráljára az interneten, több száz felvételt találunk az elmúlt ötven évből. Mindegyik fényképen más és más a mű, egy megdöbbentően gazdag, képről képre változó színáradatba beágyazva, ami az élő természeti környezet természetes velejárója. A land art letisztult, egyszerű formáit nagyon gazdag és folyamatosan változó közegbe integrálták, így a mű jótékony kontrasztba kerül a környezetével mind vizuálisan, mind tartalmilag.

Fontos megvizsgálnunk a korabeli művészeti szcéné aktuális áramlatainak viszonyát is az absztrakcióhoz. Nemcsak a természeti térben létrejövő alkotásoknál, hanem a kiállítóterek műveinél is tetten érhető egy hasonló, minimalizmusra való törekvés. A land arttal párhuzamosan futnak a minimal art és a hozzá szorosan kötődő absztrakt expresszionizmus egyes áramlatai. A korai land art tehát olyan korszellembe integrálódik, ami minden bizonnyal nagy mértékben meghatározza formavilágát. Viszont ha egységesen szemléljük az emberiség azon megnyilvánulásait, amikor alkotó jelleggel beavatkozik a tájba, a végeredmény majdnem minden esetben hasonló formai absztrakcióhoz vezet. A kőkortól kezdve folyamatosan találunk rá példákat, minden kontinensen és kultúrkörben.

A land art ennek a nagyobb történelmi léptékeket átívelő művészeti folyamatnak a része, sőt a későbbi természetművészettel és annak természetszemléletével kiegészülve már tudatos XXI. századi folytatása. Gondoljunk a prehisztórikus kőkörökre, földplasztikákra vagy a világszerte fellelhető halomsírok szabályos kúpjaira, az obóhalmokra, a Nazca-vonalakra és rajzokra mint egy-egy közösség világképének vizuális leképezéseire. Innen már csak egy lépés az európai reneszánsz kertek, az iráni paloták belső udvarai, a japán zen buddhista sziklakertek letisztult absztrakciója, amik ugyanúgy körökkel, kockákkal, vonalakkal és térbeli tömegek viszonyával fogalmazzak meg egy-egy filozófiai eszmét, szakrális világképet. A tájépítészetben sokkal hamarabb tetten érhető az az



KARANTÉN II.
performance,
Bikfalva,
Románia,
2020
fotó: Toth Paul

absztrakt alkotói gondolkodás és attitűd, ami a klasszikus európai képzőművészetben csak a XX. század első felében nyer teret.

A land art és különböző áramlatai, majd a természetművészet nem tesz mást, mint egy sok ezer éves művészeti folyamatot emel be az épp aktuális kortárs művészeti és társadalmi diskurzusba. Ennek fényében már elvethetjük azt a feltevést, hogy az absztrakció egyedüli oka az adott kor vizuális kultúrája, hiszen ugyanúgy jelen kell lennie annak a rejtett absztrakciós folyamatnak is, amely évezredekken keresztül hasonló eredményekre vezetett.

Az absztrakció mint alkotói folyamat

Magam is gyakorló alkotóművész vagyok, aki a természeti térrel is dolgozik, így a személyes szakmai tapasztalataim egy analitikus kutatás kiindulási pontjával is szolgálnak számomra. A tudatos gondolkodás egy aktuális társadalmi problémáról nem vezet feltétlenül absztrakcióhoz, viszont ha a gondolkodás tárgya eltávolodik a mindennapok aktualitásától, az elmélkedés egyre inkább meditációs folyamathoz válik hasonlónak. A folyamat eredményeként létrejövő mű is hasonló módon mind formailag, mind tartalmilag eltávolodik a látható környezeti valóság formavilágától, tehát absztrahálódik.

Alkotóként, ahogy az emberi kapcsolatokat elemző művektől az emberi létezés mélyebb összefüggéseire kérdeztem rá, észrevétlenül előtérbe lépett a korábban csak háttérstruktúráként jelen lévő absztrakció, és önmaga lett a mű. Ezzel az absztrakciós folyamattal párhuzamosan

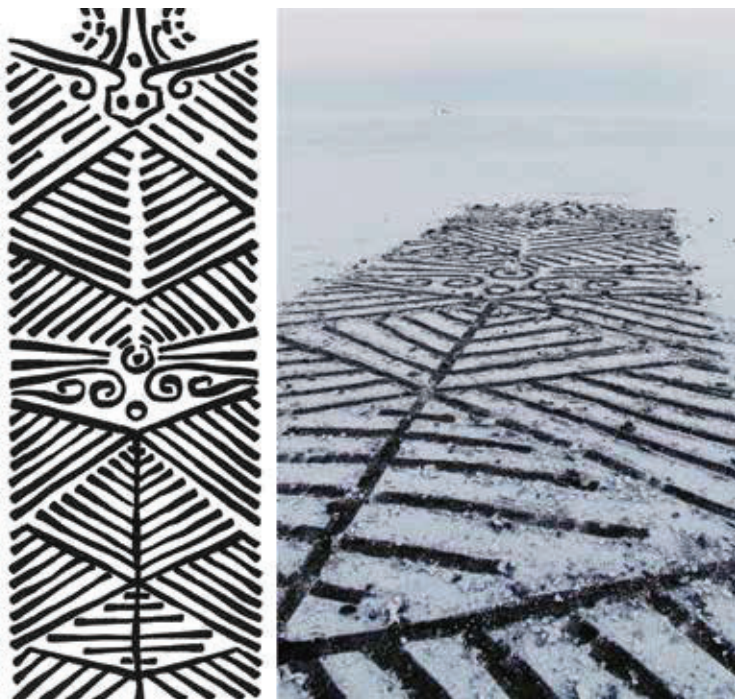
vált szükké a beltéri „white box” kiszámítható nyugalma és egészült ki a művészet tere a természeti térrel. A társadalmi tér összefüggéseit elemző és annak terében megnyilvánuló művek, ahogy tematikailag mélyebb és tágabb összefüggésében elemzik az emberi létezést, a formai megjelenésükben bekövetkező absztrakción túl önkéntelenül a természeti térbe tágitják megnyilvánulási közeget. Nem véletlenül. A természeti tér az, amiben és amire válaszként az ember emberré válásának gesztusaként megteremtette a saját szellemi terét. Az őt körülvevő tér és idő összefüggésében létező világ makrokozmoszára válaszként megszületett egy belső, tudati szinten létrejövő szellemi mikrokozmosz, ami egyre mélyebb összefüggéseit értette meg az anyagi makrokozmosznak. E megértési folyamat eredményeinek vizuális megfogalmazása a képi absztrakció születése.

Ha ezt a szellemi folyamatot rávetítjük kiindulási pontunk alkotóira, Ziffer művészi attitűdjé a megfigyelő elemző, Mattisé az értelmező és ennek során az absztraháló. A Mattisnál beindult absztrakciós folyamat eredménye az a jellé absztrahálódó megértés, aminek során kialakult az a formai letisztultság, amit Smithson visszahelyez a tájba.

A természeti tér maga a végtelenített folyamat, az idő-tér kettősségének játéka. A születéssel ebbe integrálódik az emberi létezés, ami maga is folyamat: egymásba ívelő és egymást determináló változások szövevénye. Viszont az ember legalább tudati szinten igényli az állandóságot, a kiszámíthatóságot. Különben a lét maga a kiszámíthatatlanság és bizonytalanság. Az állandóságot az őt körülvevő folyamatok közötti összefüggésekben találta meg, ami a tudati szinten megtapasztalható és megérthető rend és rendezettség felismeréséhez vezetett. Ennek megfogalmazása és leképezése szellemi, majd fizikai értelemben maga az absztrakció, ami feltárja, megfogalmazza és ezáltal a tapasztalati valóság részévé teszi azt a biztonságot adó rendet, ami az ember számára létszükséglet.

Jó példa erre az évszakok ciklikus ismétlődése. A megtapasztalt „bizonyosságok” leképezése tetten érhető például a nomád szőnyegekben, a közösségi és egyéni életciklusok, folyamatok geometrikus jelekkel való rögzítésén. Itt megint fontos ponthoz értünk. A jelekké absztrahálódott tudati szintű tapasztalat a vizuális leképezés által megjelenhet a természeti térben, és annak vizuálisan megtapasztalható része lehet. Például Iránban a természeti térbe kiterített szőnyeg látványa, együtt az azt körülvevő természettel, egyesíti a szellemi tér állandóságát a folyamatos változásban levő fizikai térrel. A szőnyeg „szellemi terébe” belépve egy csésze teával, a biztos tudás nyugalmával és otthonosságával

FÖLD-RAJZ
(Prehisztórikus
„kárpátmedencei”
idol)
tájbeavatkozás
GNAP, Kutch,
sósivatag,
India, 2015



szemlélhetjük a természeti tér pillanatnyiságát és változásait. A közel-keleti szőnyegeknek közelebbi példa az erdélyi népi kályhacsempék mintavilága, ami több évszázad mélységébe enged betekintést. A családi tűzhely szakrális pont, a megnyugvás és elmélkedés színhelye. A fölötté található kerámia füstfogó absztrakt ornamentikája a természeti tér teremtmő és elmúló körforgásának misztériumát tárja elénk, még a ma emberének is felismerhető formában. Nem véletlen, hogy a XX. század elejéig a természettel szoros kapcsolatban élő emberi közösségek tárgyi kultúrájának felületi ornamentikája többnyire a fentebb bemutatott szellemi folyamat eredménye: a természet működésének mélyebb megértése és absztrakt leképezése geometriai jelrendszerrel. Ennek tárgyi emlékeit a néprajz kutatja.

A vizuális ősnyelv kérdése

Tájegységektől, kultúráktól függetlenül alapvetően olyan, hasonló folyamatról van szó, amely sok esetben azonos vizuális eredményhez vezetett. Sőt, a biztos válasz igénye nélkül itt fel kell tennem egy kérdést, ami évek óta foglalkoztat. Vajon beszélhetünk-e vizuális ősnyelvről, aminek hasonló változatai alakultak ki különböző földrajzi és kulturális terekben, egymástól függetlenül?

A természet mindenütt ugyanaz, csak más-más arcát mutatja. Mivel az „őt” megérteni igyekvő és e megértést vizuális jellé absztraháló emberi tudat is közel azonos, a létrejövő rajzolatok, geometrikus struktúrák is bírhatnak azonos jelentéssel. Ennek értelmében a természet-ember kapcsolaton alapuló közösségi vizuális kultúra – például a népművészet – a közös formanyelv által összekötheti az egyes népcsoportokat.

2019-ben egy művészeti program keretén belül Iránban képviseltük a magyar kultúrát feleségemmel, Várallyay Réka művészettörténésszel együtt. Az egykori királyi főváros, Iszfahán közelében egy XVII. századi kerek, toronyszerű egykori galambházban performanszt adtam elő, aminek részeként a torony kör alakú aljának homokjába a székelyföldi gerendás mennyezeteken is megtalálható, forgó Napot rajzoltam bele. A mennyezet középső nyílásán besütő nap fénykört rajzolt az ábrára: saját absztrahált képére. A performansz után feleségem megdöbbenve hívta fel figyelmemet az épület külső homlokzatába karcolt díszítőfestésre, amelyen ugyanaz a forgó Nap volt látható, mint amit benn felrajzoltam. Egyszerre borzongtam bele és töltött el örömmel ez a felfedezés, amely visszaigazolta feltételezésemet. Azonos formában és azonos tartalommal jelenik meg a Nap ciklikus mozgásának absztrakciója Közel-Keleten és Közép-Európában. Nem kérdés, hogy

ki kitől vette át, hiszen ugyanazon tapasztalat és tudati absztrakciós folyamat azonos vagy nagyon hasonló eredményre vezethet. Az így létrejött jel egy perzsa földművesben vagy pakisztáni nomád pásztorban azonos érzéseket és gondolatokat ébreszt, mint egy székelyföldi önellátó gazdában a XIX. század végén.

Kísérlet az univerzális jelek kortárs kontextusba emelésére

Erre a felismerésre épül *Föld-rajz* című művészeti projektem, ami során a népi kultúrából kiemelt absztrakt, geometrikus jeleket értelmezek át és rajzolok rá nagy méretben természeti terekre. A „talált” rajzolatok forrása a Kárpát-medence természeti térrel együtt élő kultúráinak vizuális hagyatéka. A székelyföldi ácsolt ládán, húsvéti tojáson vagy prehisztorikus kerámiatöredéken fellelt ábrát kiemelem saját környezetéből, és beemelem a kortárs művészet terébe. A művészeti gesztus által egy eddig észrevétlenül meghúzódó múzeumi tárgy díszítőeleme, amit nagyrészt csak régészeti és néprajzi szempontból kutattak és értékelték, bekerül a XXI. század vizuális művészeti diskurzusába, hogy megszabadítva formai kötöttségeitől a maga teljes erejével tudjon megnyilvánulni. Valami hasonló folyamat zajlik le ezáltal, mint Robert Smithson spiráljánál, azzal a különbséggel, hogy a kölcsönhatás az absztrakt rajzolat – mint a természeti térről szóló szellemi tudás hordozója – és az élő természeti tér között tudatos része a műnek. Együttes jelenlétük viszonya a ma emberéhez szintén a művek egyik alapkérdése.

FÖLD-RAJZ
(prehisztorikus
kerámia)
Chabahar, Irán,
2019



Részletesebben megvizsgálva a művek generálta folyamatot, kiindulási pontjuk minden esetben egy olyan rajzolat, ami ember és természet közvetlen együttélésének eredményeként jött létre. Egy olyan absztrakt jel, ami nem egy individuum olyan önkényes alkotói folyamatának eredménye, amelynek értelme csak a személyes mitológián keresztül oldható fel, hanem egy generációkon átívelő közösségi szellemi folyamat és jelképzés produktuma. Jelentése a közösségi szellemi tudás és tapasztalat révén érthető meg. Az individuum a kortárs kultúrába beemelő művészi gesztus révén jelenik meg, de ez nem hat vissza magára a jelre, hanem annak új kontextusba helyezésében rejlik. A jel ettől függetlenül az ő eredeti „tudásával” rezonál. Két idősík van tehát jelen: az egyik, ami a jel kialakulásának és tudatos használatának időszaka – az ember és természet közötti összhang vagy legalábbis az erre való törekvés korszaka –, és a másik a mű jelene, amiben a jel eredeti tartalma és tudatos használata szociális síkon már megszűnt, és olyan társadalmi közeg veszi körül, amit a természeti tértől való elidegenedés jellemez.

A *Föld-rajz* sorozat létrejötté performatív folyamat. Az adott természeti környezetben (amelyek többnyire sivatagok), az adott nyomhagyási lehetőségek kihasználásával az eredetileg a Kárpát-medencében létrejött, kis méretű ábrák többméteres nagyságban kerülnek rá a tájra. Smithson nyomhagyásával szemben itt nincs visszafordíthatatlan beavatkozás, sem tájidegen anyag, van viszont végtelen változatossággal létrehozott „performatív” vonal: felszedett, repedt föld, ami láttatni hagyja az alsó, sötét réteget, a világos talaj tetejéről elsimított vörös kavics, fehér sórétéggel húzva a fekete talajtól, lábbal húzott,

plasztikus vonal a sivatag homokjába, iszapos sártengerben a testmozgás által generált vonal, tavaszi, fehér virágszirmok széthúzása a sötét víztükrön... A misztérium a performatív folyamat végén teljesedik ki. Az apró, kétdimenziós rajzolat több tíz méteres méretben „rávetítve” a tájra maga lesz a háromdimenziós tér, amiben egyszerre tárul fel a valós táj pillanatnyi tünékeny és folyamatosan változó szépsége és annak az emberi szellem által feltárt és újraértelmezett, majd jelben leképezett esszenciája. Akárcsak a nomád szőnyeg példája esetében, külső természeti tér és belső emberi, szellemi tér találkozik egy képben, a sík felületen egységgé egyesülve.

A kortárs művészet és a természeti tér

Kijelenthetjük, hogy a természeti térben megnyilvánuló kortárs művészet letisztult absztrakciója és a természettel szoros szimbiózisban élő történelmi közösségek vizuális kultúrájának formavilága egyértelműen párhuzamba állítható. Mindkét esetben egyszerű, elemi formákból építkező absztrakt, többnyire geometrikus elemek viszonyulnak a természeti térhez. Az etnográfiahoz köthető közösségi vizuális kultúra természetviszonyának leképezése elsődlegesen a tárgyaláshoz köthető, annak faragott, karcolt, rajzolt ornamentális díszítéseinek absztraktrajzolataiban jelenik meg, a kortárs művészeti megnyilvánulások esetében viszont közvetlen vizuális kapcsolat jön létre a természet és a mű között. Az emberi szellem generálta művészeti cselekvés számára is rendként, rendszerként értelmezhető struktúrát generál a nem általa létrehozott és működtetett rendbe, a természeti térbe. A két rend közötti finom kölcsönhatás adja a mű energiáját.

FÖLD-RAJZ
(Prehisztórikus
„kárpátmedencei”
idol)
tájbeavatkozás
GNAP, Valevadar,
India, 2015



Mind az etnográfiai tárgyak díszítésén megjelenő absztrakció, mind a kortárs művészet esetében a kiindulási pont azonos: a természeti tér és az emberi tapasztalat mint megértési folyamat. A végeredménye is hasonló: a kettő találkozásából generálódó absztrakciós folyamat vizuális leképezése. Fel kell tennünk a kérdést: mindkét esetben, még ha nem is tudatosan, de hasonló szellemi folyamatok működnek a háttérben? Tehát egy land art vagy nature art mű formai absztrakciója mögött nemcsak művészi játékoság és alkotói önkény áll, hanem ugyanazok a tudati folyamatok is jelen vannak egyéni szinten, mint az etnográfiai jellegű rajzolatok kialakulásának esetében? Ennek a kérdésnek a megléte vagy épp hiánya egy adott mű esetén nagyon sok tényezőtől függ. Nem a téma misztifikálása, hanem jól dokumentálható tény, hogy a kortárs művészet a természeti térben megnyilvánulva hozzányúl olyan formai elemekhez, mint a kör, körkereszt, vonal, szaggatott vonal, spirál, amik már a neolitikum kerámiaművészetének ornamentikáján megjelennek, és gyakorlatilag a XX. század elejéig végtelen változatossággal és sok esetben bizonyítottan hasonló tartalommal vannak jelen. Önkéntelenül magukban hordozzák a rajzolat évezredek során kikristályosodott szellemi tartalmát. A népszerű spirál rajzolathoz a létezés anyagtalan minőségét kötjük, ahogy az X vonalaival átlósan átszelt körformához, vagyis a körkereszt rajzolathoz magát a kozmikus teret. Ha egy mű a természeti térben egyértelműen létrehozza ezeket a formákat, ösztönösen ezekre a tartalmakra asszociál a néző. Ezen az asszociáción keresztül viszont a mű a ma kultúrájának formanyelvén összeköti a ma emberét egy mélyebb, egyetemesebb szellemi síkkal, ami egy

kevésbé felborult ember-természet viszony „kisugárzását”, rezonanciáját hordozza magában. A természeti térben elkövetett performanszai és installációi tükrében hasonló következtetésekre juthatott Szabó Zoltán Judoka, az erdélyi kortárs művészet egyik emblematikus alakja.

Utoljára visszakanyarodva elmélkedésünk kiindulási pontjának három művészehez: Ziffer képei kívülállóként a pillanatnyi történetet rögzítik, Mattis művészete pedig párlattá absztrahálódott esszenciáját adja akár több természeti élmény összességének. Esetében a valós látványelemek csak jelzésértékkel bírnak, a hangsúly a mögöttes energiaáramláson van, ami akár érzetként, utólagos szubjektív élménylenyomatként van jelen az alkotó tudatában. Smithson művénél a Mattis-festményen elindult absztrakciós folyamat végletekig letisztult, minden szubjektivitást elvesztett eredménye vetül vissza a zifferi megfigyelés tárgyára, a természeti térre.

A természetművészet mint egy új jövőkép kísérleti műhelye

A jelenkor filozófiai gondolkodását a természeti térről elsődlegesen a poszthumán elméletek természetképe határozza meg. Ennek eredményeként a természeti tér ugyan ismereti szinten kozmikus méreteket öltött, de ezzel párhuzamosan kiszámíthatatlan és élettelen anyaghalmazzá degradálódott.

A *Föld-rajz* sorozathoz hasonló művek a fotódokumentáción keresztül válnak hagyományos értelemben vett műalkotássá. A mai poszthumán filozófia szellemiségével áthatott urbánus tér embere olyan, érintetlen tájat láthat a printeken, amit átszö egy rajz. Mélyebben megvizsgálva



FÖLD-RAJZ
(Prehisztorikus
„kárpátmedencei”
idol)
tájbeavatkozás
GNAP, Valevadar,
India, 2015

azonban ezek a művek az ember és természet kapcsolatának olyan rétegeit hordozzák magukban, amelyek a kortárs művészet ernyője alatt új jövőkép kiindulási pontjai is lehetnek. Az ezredforduló természetművészete ugyanis olyan lehetséges partnert talál a természetben, akivel valós együttműködést képes kialakítani, így a klímakatasztrófa küszöbén, az aktuálpolitika által annyira meglovagolt „utolsó pillanatban” is valós pozitív jövőképpel rendelkezhet. Ebben több és más, mint a természeti teret csupán megnyilvánulási felületként, „túlméretezett rajzpapírként” értelmező land art.

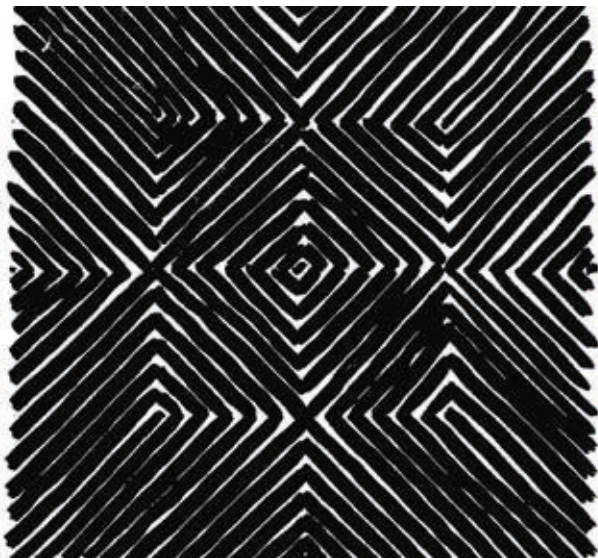
A természetművész számára a természet nem(csak) az anyagi tér fizikai, kémiai, földtani, kozmológiai stb. folyamatok együtthatása, hanem élő, ritmikusan lüktető organizmus, aminek szerves része maga az ember is, kultúrájával együtt. A természettel eredményesen lehet valós és nagyon érzékeny együttműködést kezdeményezni.

A tudomány ritkán engedheti meg magának, hogy beismerje: van valami rejtett erő, misztérium az anyagon túl, ami műszerekkel nem tanulmányozható közvetlenül, de közvetve mindenütt tetten érhető. A művészet viszont megteheti, hogy szól róla és a maga eszközeivel, a műalkotások révén az anyagi valóság felszínére emeli, taktilisen, auditíven vagy vizuálisan megtapasztalhatóvá téve. Ez is az absztrakció egyik formája, ami valójában nem absztrahál, hanem tapasztalhatóvá tesz. Az eddig felvázolt absztrakciós folyamat azokra a jelenségekre, kozmikus rendre vonatkozott, amik a tudomány számára is többnyire evidenciák, viszont ott vannak azok, inkább a megérzésen és a szellemi megértésen alapuló tapasztalatok és feltételezések, amelyek vallásfilozófiai kérdéseket vetnek fel, de a megválaszolásukra tett kísérletek most (akárcsak minden történelmi korban)

kulcsfontosságúak. A különböző vallások szellemében alkotó szakrális művészetek elméletben választ adnak a kérdésekre, sőt létezik kortárs szakrális művészet is. De nem szabad elfelejtenünk, hogy ezek mindig egy adott filozófiai, vallási dogmát emelnek kortárs kontextusba, és nem valós rákérdezéssel keresik a választ a művészet eszközeivel. Élő vagy halott anyaghalmaz-e az univerzum, ami körbevesz minket? Alapvető kérdés, ami meghatározza a jövőképünket. A természetművészet nem beszél közvetlen Istenről, de azáltal, hogy élő organizmusként közeledik a környezetéhez és alkotói partnerként bevonja művészeti folyamataiba – alkotói szabadsággal és formabontó művészeti kísérletekkel integrálva a jelen kultúrájába –, a leghitelesebben keresi és talán pusztán létével meg is adja a választ a kérdésre.

Elsőre a dél-koreai BAGAT ART csoport tevékenysége jut eszembe, de sokkal ismertebb és emiatt jobb példa rá az angol szobrász, Andy Goldsworthy. Neki napi, rutinszerűen végzett meditatív játék a természettel való alkotói együttlét. Végtelen változatossággal ismételt köreinek és pontjainak egyszerűségében ott rejlik ez a szavakkal nem tetten érhető többlet, ami átjárja és élővé teszi a természeti teret. Nem fontos, hogy megtudjuk, Goldsworthy vallásos-e vagy sem, hiszen végtelenül őszinte az alkotói jelenléte a természeti térben. Arra sincs szükség, hogy megfogalmazzuk, hogy ismétlődő körei valójában mit is sűrítenek, absztrahálnak magukban, de párhuzamot vonhatunk azzal, hogy Indiában nemcsak a monumentális kőépületeket, hanem a folyóparti vagy útszéli bozótban elhelyezett, kis festéssel kiemelt köveket egyaránt „templomnak” tekintik. Mindkét esetben ugyanarról van szó: olyan pontok, absztrakt struktúrák jelenléte a térben, ahol elmélyedhetünk önmagunkban, mélyebb összefüggéseit keresve létezésünknek.

FÖLD-RAJZ
Goran falu,
Queshm-sziget,
Irán, 2016



A természetművészet és a tájjal együtt élő lokális kultúrák

A formai megjelenésen túl a természeti térben létrejövő kortárs művészeti műveknek nagyon fontos kapcsolódási pontja a környezettel a mű anyaghasználat is. Az amerikai land art esetében ezt meghatározta a természeti térhez való viszonya. Elsődlegesen nem partnert keresett a természetben, hanem megnyilvánulási felületet és anyagot. Ha kellett, bulldózerrel alakította át a terepet. A természetművészet a maga sajátos partneri viszonyulásával már sokkal kifinomultabb. Nem átformál, hanem csak beavatkozik, nem akarja maga alá gyűrni a teret, hanem érzékenyen megnyilvánul benne. Nem túlkiabál, hanem kommunikál. Ebből kifolyólag sokkal közelebb áll a tájjal együtt élő lokális közösségek tárgyaló folyamataihoz és anyaghasználatához.

A természeti környezetből közvetlenül kinyert alapanyagok átalakulnak használati tárggyá a nagyfokú anyagismereten, szakmai tudáson és kézügyességen alapuló munkafolyamat révén.

Az anyag soha nem veszíti el jellegét, sőt a vele dolgozó, belőle alkotó maximálisan igyekszik kihasználni tulajdonságait, együttműködve azzal.

Hasonló alkotói attitűdről beszélünk, mint a természetművészet esetén: itt is kommunikáció jön létre a természet anyagával, a tárgyaló folyamat így érzékeny interaktív együttműködéssé minősül át ember és természet között. A fa hajlata és szálainak vonala meghatározza a formát, a faragó csak továbbgondolja, és úgy alakítja eszközzé. A fűzfavessző hajlékonysága megadja a kosár ívét, a színe a színét, anyaga a felületét. Minden tárgy egyedi, mert minden esetben picit mást mesélt az anyag magáról, és a kéz is másként állt rá a munkára, hisz mögötte ott egy élet, belső történésekkel, érzésekkel. Ezek mind benne vannak a kézműves tárgyakban, amik funkcionális tulajdonságaik

mellett hirdetik ember és természet együttélésének szükségszerű szövetségét. (Ezt csak egyértelműsíti a felületi díszítés, a rákarcolt jelek, vésések, rajzolatok.) A szellemi tartalom sok esetben közel akkora súllyal bír, mint a funkció. Valójában csak lehetetlen hártya választja el a művészetet a tárgyaló kézművességtől.

Az ipari forradalom eredményeként megjelenő ipari termelésből mint tárgyalótásból pont ez az érzékeny folyamat marad ki, amit a dizájn csak részben tud pótolni. Erre reagál a XX. század elején több szecessziós mozgalom, William Morris körétől a gödöllői művésztelep alkotóiig, akik felismerik a népi tárgyaló folyamat és a művészet kapcsolatát és ennek jelentőségét.

Száz évre rá szinte természetes módon „emelődnek be” a természetművész formaalkotásába a természeti térrel és az anyagokkal közvetlenül kapcsolatban álló kézműves mesterségek és munkafolyamatok. Ezek legtöbb esetben azonosak az etnográfia által kutatott és a legtöbb helyen mesterségesen lélegeztetett népi mesterségekkel. Egyes alkotók, mint a svájci Roger Rigorth, tudatosan emelik be a nyugat-európai kultúrából mára már teljesen eltűnt népi tárgyaló folyamatokat a kortárs szobrászatba, nagy méretű, valós funkció nélküli tárgyakat hozva létre a közösségi tereken, szembeállítva azokat a fogyasztói társadalom urbánus élettereivel. Ha átfogóbb keresztmetszetet akarunk kapni a jelenségről, ajánlatos átforgatni a műfaj legjelentősebb rendezvénye és szellemi műhelye, a dél-koreai nemzetközi Geumgang Nature Art Biennale kiadványait. Érdekes megfigyelni, miként változik a jelenség, viszonyulva egy adott régió kulturális, társadalmi és szociális közegéhez. Nyugat-Európában többnyire a Roger Rigorthhoz hasonló attitűd érvényesül, egy-egy kelet-európai vagy balkáni régióban azonban, ahol még nyomaiban ott van a népi kultúra (még ha eltűnőben is), ez a szerep ártékelődik.

FÖLD-RAJZ
(erdélyi írott
tojás rajzolata)
tájbeavatkozás
GNAP, Qeshm-
sziget, Irán,
2016



Ezekben a régiókban a közönség számára a mű anyaga és készülése technikája nem csupán megdöbbentő és izgalmas formai kísérlet organikus anyagokkal, hanem előhív bennük több közvetlen élményt, amik sok esetben a gyerekkor vidéki életének emlékét idézik. Vagy a mai valóságra való rácsodálkozásra készítenek, egy megdöbbentő gyorsasággal eltűnő világ foszlányaival. Az organikus anyagokhoz és a kézműves technikákhoz nyúlva, a művészet révén a letűnő organikus kultúra újraértelmezése és a kortárs kultúrába való beemelése történik meg a természetművészetén keresztül, továbbéltetési alternatívaként. Körösfői-Kriesch Aladár vagy Toroczka Endre szeretett Erdélye nagyot változott az elmúlt száz évben, akárcsak a művészet szerepe.

Alkotóként számos esetben emeltem be tudatosan az alkotói munkába a mára már eltűnt vagy eltűnőfélben lévő népi mesterség munkafolyamatait. Egyik első ilyen jellegű kísérletem a MAG szobor volt. Az alkotói munkát néprajzi kutatás előzte meg, ami során a régi, székelyföldi falusi padlásokon még mindig fellelhető nagy, fonott gabonáskasok fonási technikáját kísérleteztem ki. Felkeresve kosárfonókat, és munkájukat tanulmányozva, elkészítettem egy pontos rekonstrukciót, majd a technikát szabadon használva létrehoztam a MAG szobrot. A szobor belsejét nem agyaggal tapasztottam, hanem fűmaggal elkevert földdel töltöttem meg. A természeti térben, udvarházunk kertjében felállított szobor egy éven át követte az évszakok változását. A fonott felületen át kinövő fűszálak hatására nyárra élő, zöld plasztikává alakult, majd az ősz folyamán elsárgult, télen újra visszanyerte eredeti, fonott felületét. A mű egy olyan, mára már eltűnt

technikai folyamatot emelt be a kortárs művészet terébe, ami meghatározta az erdélyi népi kultúra mindennapjait. Ezen a ponton nemcsak egy új kísérleti mű jött létre, hanem a természetművészet lehetséges szerepére is rákérdezett, a hagyományos falukép és organikus népi kultúra fennmaradása érdekében.

A kortárs művészet által alkalmazott népi mesterségek munkafolyamata és anyaghasználata, ha hiteles, nagymértékben befolyásolja a mű formai megjelenését. Már eleve magában hordozza az absztrakciót, hiszen eredetileg is egyszerű, letisztult tömegek létrehozására alakult ki.

A művészet szerepe a helyi közösség önmeghatározásában

Vannak olyan, szerencsés régiók, mint India vagy Irán egyes területei, ahol a művész a még élő, organikus kultúrával keresheti a közvetlen kapcsolatot, az interaktivitást, a művészet egyetemes nyelvén keresztül tovább oldva annak a határait.

Ahmad Nadalian iráni kortárs művész érdekes példáját emelném ki ennek alátámasztására, aki tudatosan vállalta alkotóként az iráni népi kultúra beemelését művészetébe, és ennek eredményeként izgalmas, konceptuális jellegű műveket hozott létre. A Perzsa-öböl egy különleges kis szigetén, Hormuzon közösségi alkotóházat hozott létre, ahol a helyi asszonyok próbálhatják ki magukat a művészetben. Ezek a nők az európai ember számára nehezen felfogható, archaikus világgéppel és létformában élnek, amelybe az alkotóház biztosította keretek között a festészetén keresztül kaphatunk betekintést. Az általuk létrehozott „művek” egyben segítik a helyi női közösség önmeghatározását

BALANCE
funkcionális
szobor
(fa, kerámia)
Székelyudvarhely,
Románia, 2020



és valós értékeiknek tudatosítását is. Ugyanakkor alternatívát jelentenek az archaikus életformából adódó szociális problémák, a nők elzártságának és teljes anyagi kiszolgáltatottságának a kezelésére is. Az alkotóház egyben szociális tér és a létrejövő alkotások eladásának megszervezése révén jelképes kereseti alternatíva is. A helyben kiállított művek, a falfestmények, az ott jelen lévő művészeti és szociális élet egységes művé, élő, kortárs művészeti projektté áll össze, ami valós közegben valós értékekre és valós problémákra reflektál a művészet nyelvezetével.

A lokális közösségekkel való közvetlen kapcsolat alkotói folyamatként való megélésében több személyes tapasztalatot szereztem. 2012 kora tavaszán felkértek egy természetművészeti jellegű projekt kidolgozására és megvalósítására a Köpec falu határában álló, több száz éves szilfával kapcsolatban, amit a helyi közösség és környezetvédelmi szervezetek beneveztek az Év Fája versenyre. A szokatlan felkérés célja az volt, hogy minél szélesebb közönség figyelmét hívja fel a fára. Bár a székelői falvak művészetfelfogása elég konzervatív, hagyományaikban hordozzák az absztrakt gondolkodást. Egy olyan kulturális közegbe, ami a kopjafákon fellelhető absztrakcióval, háromszögek, gömbök és négyzetek kombinációjával képes egy egész élet esszenciáját egyénre szabottan elmesélni, úgy érzem, csak megközelítés kérdése, hogy miként integráljuk a kortárs művészetet. A fa eredetileg egy malom udvarán állt, ahova örölni jártak a köpeciek és a környező falvak lakói. A malom egyfajta szociális tér volt, aminek évszázadokon keresztül ez a fa adott árnyékot. Mára már nincs malom, csak a malomárok földhalmi és az évszázados fa, ami meghatározza a táj látványát.

Az esemény a ködös és fagyos napfelkelésben indult, amikor a kijelölt találkozóhelyen, nagy örömmel, több szekér és számos helybeli fiatal várakozott láncfűrészekkel felszerelve, hogy jeget vágjunk a folyón egy jégmalom elkészítéséhez. A mű szinte magától jött létre, mert a jó kommunikációnak köszönhetően mindenki magának érezte. Együtt, közösségi munkával kivágtunk két darab több mázsás, óriási jégtömböt. A fagyos folyótól szekereken a valamikori malom udvarára szállítva jég malomköveket faragtunk belőlük, majd a földbe ástott fatengelyre illesztve egymásra raktuk őket úgy, hogy közéjük a helyi molnártól kapott gabonából több ujjnyi vastag réteget raktunk. A felső „kő” körének négy pontjára (rejtett körkereszt motívum, mint a háttérben meghúzódó absztrakció) fekete köteleket rögzítettünk. Késő délutánra készen állt a malom, megérkezett a faluközösség és egy szűkebb külső, érdeklődő közönség is a malom forgatására. Körbe-körbe forgott

a közösség a malom tengelye körül, együttes erővel adva életet az anyagnak és teret egy közösségi emlékezésnek, a lassan lenyugvó nap fényében. Megdöbbentő élmény volt, hogy mindenki „értett” mindent. Öregemberek szorították meg a kezemet könnyes szemmel, mert sikerült előhozni valamit a nagyon mélyen nyugvó közösségi tudatból egy számukra új, de mégsem idegen formában. Az esemény végén a tájban visszamaradt a jégmalom, mint egy kortárs plasztika, ami később követte az időjárás tavaszba hajló változásait. A két jégtömb lassan elolvadt, hátramaradt a középső tengely farúdjá, körülötte egy gabonakör, amit részben a madarak csipegettek fel, de volt, ami megfogant. Sokáig látható volt, mint hangsúlyos jelzés a tájban, a farúd világos, függőleges vonala egy ölelésnyi búzamezőben.

Mi is történt itt valójában? A helyi közösség számára egy olyan közösségi esemény, ami számukra szokatlan, de nem idegen módon felhozott a közösségi emlékezet mélyéből valamit, ami egykor összekötötte a természetet az emberrel, a közösséget az egyénnel, az idősíkokat az idősíkokkal. Számomra, mint alkotó számára, kortárs művészeti projekt valósult meg, ami performatív módon vont be egy folyamatmű megvalósulásába a helyi közösséget.

A performativitás itt innovatív folyamat, aminek alapja a rítus. Időtlen közösségi megnyilvánulási forma, ami, hasonlóan a rajzolt jelhez, absztrakciós folyamat eredményeként jön létre. Jelképes értékkel bíró gesztusokká sűríti össze a közösségi emlékezetet és a tapasztalatot. A rítust alkotó történések absztrakciós folyamatával párhuzamosan tárgyi absztrakció is végbemegy. A történet gesztussá nemesedésével egyidejűleg annak tárgyi, anyagi valósága is azonos absztrakción megy át, jelképes tömegekké egyszerűsödve a térben. Jelen esetben két, kör alakú jégtömb mindenki számára malom volt. A rítus azáltal, hogy kiemeli a történetet a pillanatnyi valóság idő-tér keretéből, jellé absztrahálódott tapasztalati megértéssé teszi azt. A malom már csak ürügy volt, hogy valami mélyebb, a közösség minden tagját érintő, élő szóban alig vagy talán egyáltalán nem megfogalmazható megértést, tapasztalatot generáljon a közösség tagjaiban. A két, súlyos jégtömb egymáson forgó tömege a négy, fekete tengellyel, a végükön a rájuk merőleges emberek vonalaival már sokkal inkább forgó Nap ciklikus lértitmusává, a körkereszt világtengelyévé szublimálódik, a közösségileg átélt misztérium pedig a folyamatos születés és elmúlás csodáját idézi.

A fentebb kiemelt példán túl a természetművészet számtalan formában keresi a közvetlen kapcsolatot és együttműködési lehetőséget a lokális közösségekkel, sok esetben tudatosan felvállalva akár azok problémáinak megoldását is. Egyes rendezvényeknél alapvető elvárás,

hogy a mű már a terv szintjén felvázolja, miként vonja be és miként viszonyul majd a helyi közösséghez. Ilyen a tajvani Cheng Long art projekt.

Ezeknek a kísérleti folyamatoknak a pozitív eredményei egyértelműen az a tény támogatják alá, hogy a társadalom és a kortárs művészet közötti szakadék csak illúzió. Sőt, ha elhagyjuk a kanonizálódott művészeti kereteket (amik ugyan bizonyos esetekben könnyítik az elfogadást, ugyanakkor falat is húznak a lét és a művészet között), közvetlen és valós társadalmi folyamatokat tudunk elindítani a kortárs művészet formanyelvével. Ez a legarchaikusabb és legkonzervatívabb közösségekben is végbemehet.

Irán déli részén, a Perzsa-öbölben tartottam természetművészeti workshopot a helyi fiúiskolában, számomra is meglepő sikerrel. A gyerekekkel és kísérő tanáraikkal kimentem a sivatagos tengerpartra, a háttérben ott hullámozott a tenger, fújta a szél, sütött a nap. Együtt átbeszéltük, hogy jelen pillanatban milyen természeti erők vannak jelen, és azokat milyen egyszerű vonalakkal tudnánk felrajzolni kezünkkel a levegőbe. Utána mindezeket miként tudnánk ugyanazokkal a mozdulatokkal a talaj homokjába rögzíteni, és ezt követően a helyben található anyagokkal (kövek, tövises bozót száraz ága stb.) kiemelni a létrejövő vonalakat. A végeredmény egy több mint tíz méter hosszú, két méter széles absztrakt rajzolat lett. Amikor elkészült, a gyerekek felkiáltottak: „Ez pont olyan, mint a nomádok ruháján a hímzés!” A kortárs művészet nyelvezetét és módszereit használva, hasonló absztrakciós folyamat zajlott le, mint a helyi nomád közösségek ruházatán és szőnyegein megjelenő motívumok esetében. A gyermekek felismerése szintén visszaigazolás volt számomra mindarra, amit az absztrakció és a természet viszonyáról gondolok.

Mű és folyamat – a művész jelenléte a természeti térben

A hagyományos értelemben vett képzőművészet egyik hagyományos kihívása az idő mint folyamat illúziójának bevonása egy lemerevített pillanatképbe. Klasszikus példák erre a görög szobrászat atlétaszobrai, amik egyetlen mozdulatba sűrítik bele a mozgássor fázisait, hogy legalább tudati szinten mozgásra bírják az anyagot. A XX. század művészete már felismerte, hogy a mű szerves része a folyamat, teret engedve a performansznak, vagyis akcióművészetnek mint önálló művészeti műfajnak. Egy installáció terébe besétáló néző jelenléte és mozgása része a műnek. Ez hatványozottan igaz a természeti térben létrejövő alkotások esetében, amik eleve egy folyamatba integrálódnak, tehát már maga a mű léte is folyamat az állandóan változó

fényviszonyok és időjárási körülmények miatt. Ehhez társul a mű spontán interaktivitása a helyi élővilággal és a lokális közösségek tagjaival. Innen már csak egy lépés ezeknek a jelenségeknek a tudatos beemelése a mű koncepciójába.

Érdemes megfigyelni, milyen formát vesz fel a performativitás a természeti térben, ami kiemelt eleme a természetművészeti workshopoknak. Az itt végrehajtott élőművészeti megnyilvánulások azonban eltérnek a mára már kanonizálódott performansz jellegétől. Sokkal inkább gesztusértékű, performatív jelenlétről van szó a természeti térben, mintsem narratív eseménysorozat eljátszásáról. A művész egy adott szituációra – sok esetben spontán – performatív gesztussal reagál. Gyakran ez magányos, belső történés, aminek szemtanúja csak a kamera, így itt nem is maga a performatív gesztus a mű, hanem a róla készült fotódokumentáció.

A koreai Yattoo Csoport rendszeresen szervez nemzetközi természetművészeti workshopokat. A művészek közösséggént vonulnak ki a természetbe, nem egyszer csak egy fényképezőgép a munkaeszközük. A természetbe érve az alkotók nagy többsége eltávolodik a hétköznapi lét megszokott tudatállapotától, és sajátos jelenléti állapotba kerül. Szinte együtt lélegzik a természeti térrel, figyelve annak rezdüléseit, amelyekre természetes játékosággal és kreativitással, de magas szintű szellemi tudatossággal reagál. Hogy mélyebben megértsük ezt a módosult tudatállapotú jelenléte a természeti térben, egy személyes élményt hívok segítségül.

2014 nyarán, egy napsütéses délutánon a fény úgy esett egy kertben álló ház fehér falára, hogy pár pillanatra csak egy fehér fénysáv, vonal világította meg az árnyékos falfelületet. Ezt meglátva, ösztönösen cselekedtem. Beállva a fal elé, hátgerincem vonalát megpróbáltam egy vonalba helyezni a fény vonalával, úgy, hogy az egy sávval megvilágítsa testem középvonalát. A performatív gesztussá váló kísérlet egypár másodpercig kitartott mozdulatba koncentrálódott, amiről fotódokumentáció is készült. A spontán performansz, a test összhangba illesztése egy pillanat erejéig egy ugyanilyen rövid ideig jelen lévő fénytani jelenséggel, adott helyszínen, adott időben. A külső és belső fény párhuzamba állítása. Ezzel nem tervezett, spontán mű jött létre a természet (fény) és az ember (művész) együttműködéséből.

Fokozottan tudatos jelenléti állapotban a tudat képessé válik elvonatkoztatni a környező valóság megszokott tapasztalási módjától, és nagyobb hangsúlyt kap annak valós vizuális megjelenési formája, amihez alkotói módon lehet viszonyulni. Az alma a fűben a valóságtól elvonatkoztatva egy vörös gömb vagy folt a zöld felületen. A performansz esetében a fény fehér vonal a szürke alapon,

amihez a szintén vonallá absztrahálódó testét a művész igazítja. A végeredmény egy minimalista mű, két vonallal.

A természeti tér tehát, megszabadulva a hozzá kötődő narratíváktól, absztrakt struktúrává rendeződik, amit különböző kölcsönhatások és energiák működtetnek. Ebbe a már működő rendszerbe avatkozik bele a művész. Átengedve tudatán a látványt, egy újraértékelt emberi rendet vetít rá a természeti térre, átminősítve, de nem megszüntetve a már meglévő összefüggéseket. A performatív viszonyulás gesztusában tehát szintén az absztrakciót érhetjük tetten. Jelen van a megváltozott természetérzékelésben, és ott van az interaktivitás mögötti alkotói folyamatokban. Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy a természeti tér nem veszíti el élő minőségét, csak tapasztalati módjai teljesednek ki, tehát ez az attitűd nem azonos a land art természetszemléletével.

Fontos megemlíteni a művész végtelen érzékenységét és nyitottságát az őt körülvevő térre. Ilyenek Karin van der Molen holland művésznő performatív gesztusai vagy az iráni Tara Goudarzi performanszai, amik egyszerre vannak jelen a fenti módon a térben és gyökereznek bele a táj kulturális mélységeibe, az ember és a táj együttélésének közös esszenciáját hozva a felszínre.

A koreai Egon Ri számára mindez elmélyült, meditatív megélés, amire csak a buddhista kultúrkör természet-megélésébe szocializálódott művész képes. Egy közös indiai workshopon egymás szomszédságában alkottunk. Elnéztem, amint órákon át meditatív jelenlétben sétált fel és alá, aminek eredményeként egy három-négy méteres ösvény alakult ki a földön, egy plasztikus vonal, aminek két vége belesimult a térbe. De valóban mi is itt a mű? Ri meditációjának belső megélése, a tudati térben lezajló,

dokumentálhatatlan absztrakció vagy a külső térben visszamaradó absztrahált lenyomata egy folyamatnak, a vonal mint minimál art mű a természet terében?

Évek óta szervezek természetművészeti workshopokat nemcsak művészeknek, hanem egyetemi hallgatóknak (képzőművészeknek, építészeknek, tájépítészeknek) és gyerekeknek. Az egyetemi hallgatóknál egy új perspektívájú természeti térszemlélet és jelenlét megtapasztalása az elsődleges cél. Mind náluk, mind a gyerekek esetében általános tapasztalat a nagyon gyors és kreatív feloldódás a természeti térben. Mindez nagyon fontos eszköze lehetne a művészetterápiának, hiszen egyszerre hoz közel a természethez és önmagunkhoz, felszabadítva addig meg nem tapasztalt kreatív energiáinkat. Erre a felismerésre egy természetművészeti workshop projektet építettünk fel a bikfalvi NAP stúdió keretén belül.

Az erdélyi táj és a kortárs művészet kapcsolódása

2007-től kezdtünk el tudatosan erdélyi faluképvédelemmel foglalkozni feleségemmel, Várallyay Réka művészet-történésszel. Alkotói tevékenységem is ekkor, a vidékre költözéssel együtt járó tapasztalatok hatására, a természettel való együttélés közvetlen megtapasztalásával és a hozzá kötődő népi organikus erdélyi kultúra tárgyi emlékeinek megismerésével fordult a természetitér- és anyaghasználat irányába. A közösen alapított Erdélyi Művészet és Örökség Egyesület egyszerre működteti az első háromszéki faluképvédelmi irodát és az első természetművészeti műhelyt, a NAP stúdiót, ami számos nemzetközi workshopot, kiállítást szervezett, kapcsolatot



**SPACE
TRANSFORMER**
szobortárgy
Remus artist
szimpózium,
Poznań,
Lengyelország,
2017

tart fenn nemzetközi szervezetekkel, van kutatható nemzetközi archívuma és gyűjteménye. Első perctől kezdve felismertük a természetművészet mint kortárs művészeti műfaj és az erdélyi, székelyföldi falvakban máig nyomokban megőrződött, de igen gyorsan eltűnő organikus kultúra összekötésében rejlő lehetőségeket.

Székelyföld mint élő tér dominánsan természeti környezet, kultúrtáj, ami az ember és természet együttélésének eredménye. Olyan élő kulturális örökség, amelyet a kommunizmus időszakában kialakuló nagyipari gazdálkodás, majd a rendszerváltás utáni gyors meggazdagodási törekvés egyaránt pusztított. A kommunizmus eltüntette a földdel való együttélés fenntartható hagyományát és egyben a kialakult kultúrtáj látványát, de a szegénység és az elzártság révén konzerválta némiképp a faluképet. Nem alakították át, csak a végletekig lelakták a hagyományos lakóházakat. A 89-es fordulat után az államosított erdők és földek egy részét visszaszolgáltatták, az önfenntartó mezőgazdaság azonban már nem vagy csak egészen kis szigetekben tudott feléledni. Az erdők átgondolatlan fakitermelésével és a megváltozott tájhasználattal kezdett átalakulni a jellegzetes erdélyi táj, a kontrollálatlan építkezési divathullámokkal pedig eddig nem látott módon kezdett eltűnni a hagyományos falukép. Mindez a „fejlődés” jegyében történt, figyelmen kívül hagyva az évszázadok során kialakult közösségi tapasztalatot. A fő gond a felborult értékrend mellett az, hogy az emberek nagy része kevés olyan példával találkozott, amik a hagyományos értékeket követhető módon emelik be a kortárs kultúrába. A hagyományörző csoportok jók, de ők a múlt irányába fordulva, csak izoláltan tudnak átmenteni értékmintákat, és ritkán tudják a jelen értékrendszerébe illeszteni azokat.

Úgy gondolom, hogy a természetművészet mint a természetre és a lokális kultúrára érzékeny kortárs művészeti áramlat már csak az alkotói jelenlét révén is képes szellemi segítséget nyújtani ahhoz, hogy a helyi közösségek újraértékeljék viszonyukat környezetükkel. Így érdemben hozzájárulhat ahhoz, hogy a globalizációs trendeken túlmutató, a természettel szerves egységben élő új, innovatív jövőkép is kialakulhasson.

Ugyanakkor magának a természetművészetnek nemzetközi szinten is kiemelkedően inspiratív helyszíne lehet Székelyföld, akár beemelve a nemzetközi kortárs művészeti szcéná körforgásába. Nemcsak a nagyon gazdag táji környezetben tud alkotni a művész, hanem a vidék Európában egyedi módon megmaradt, élő, organikus kultúrájával is kapcsolatba kerülhet, és azt is beemelheti alkotói tevékenységébe. Ezekkel az egyedi lehetőségekkel fontos láncszem lehet a nemzetközi természetművészeti központok sorában, amik dél-koreai, iráni, indiai, afrikai, nyugat-európai és amerikai helyszíneken működnek.

A lokális problémákra adott releváns válaszokon és reflexiókon túl, amik pont a helyi értékeken keresztül emelik nemzetközi kontextusba Székelyföldet, a természetművészetén keresztül megközelített ökológiai problémák is kiemelkedhetnek a pillanatnyi politikai kontextusból, hogy valós párbeszéd és problémamegoldás tárgyává váljanak. A természetművészet ritkán reagál közvetlen aktivizmussal egy-egy problémára, viszont mindig érzékenyen jelen van. Válaszokat keresve, épp az absztrakción keresztül látszólagos eltávolodása révén idő- és térbeli dimenziókat képes átlépni, és egy új minőségben láttatni a problémákat. Ezáltal nem a pillanatnyi állapotot, hanem a teljességet ragadja meg.