

OKTATÁSI ÉS KUTATÁSI MINISZTERIUM
MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

TUDOMÁNYOS DOKTORI DOLGOZAT

A természetben létrehozott művészi alkotások performativitása

-kivonat-

Témavezető:

UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó Andrea, dr. habil. PhD, egyetemi tanár

Doktorandusz:

Căbuz Andrea

MAROSVÁSÁRHELY

2017

A DOLGOZAT KIVONATÁNAK TARTALOMJEGYZÉKE

A DOKTORI DOLGOZAT TARTALOMJEGYZÉKE	3
A DOKTORI DOLGOZAT KIVONATA	6
Bevezető	6
A témaválasztás indoklása	6
A dolgozat felépítése	8
I. FEJEZET	11
Performativitás	11
A természet performativitása	15
A tér performativitása	16
A néző	16
A nézőség kérdése Erdélyben	17
A természet mint befogadó vagy résztvevő	17
Aura, atmoszféra és a hely szelleme a befogadóra gyakorolt hatás vizsgálatában	19
Aura	19
Atmoszféra	20
Energiamező	20
Szakrális tér.....	21
Helyspecifikusság	22
Természet és művészet Keleten és Nyugaton	22
Az élmény művészete	23
A MAMŰ csoport és az AnnART fesztivál története	24
A MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely) csoport történetéről és akcióiról, tájbeavatkozásairól	24
Az AnnART élőművészeti fesztivál története és a rendszerváltás utáni akcionizmus	25
II. FEJEZET	25
Alkotó, alkotás, természet, néző - AnnART akciók és performanszok	25
Alkotó, alkotás, természet – Akciók és performatív terek	27
Alkotás, természet, néző – A nézői státusz a tájbeavatkozásban	29
Alkotás, természet –Társalkotók és tolmácsok a tájbeavatkozásban	31
Természet a galériában – Konceptuális helyspecifikusság a galériában	32
Összegzés	33
Bibliográfia	37

A DOKTORI DOLGOZAT TARTALOMJEGYZÉKE

Bevezető	7
A témaválasztás indoklása.....	7
A dolgozat felépítése	9
I. FEJEZET	13
1. Performativitás	13
1.1 Performansz és performativitás.....	13
1.2 .A természet performativitása	22
1.3 A természet mint tolmács vagy társalkotó	23
1.4 A tér performativitása	25
2. A néző	31
2.1. A kortárs néző.....	31
2.2 A nézőség kérdése Erdélyben	40
2.3. A természet mint befogadó vagy résztvevő	41
3. Aura, atmoszféra és a hely szelleme a befogadóra gyakorolt hatás vizsgálatában	45
3.1. Aura	45
3.2. Atmoszféra	48
3.3. A hely szelleme, szakrális tér.....	51
3.3.1. Energiamező	52
3.3.2. Szakrális tér.....	54
4. Helyspecifikusság	61
4.1. A helyspecifikusság kialakulása.....	61
5. Természet és művészet Keleten és Nyugaton	67
5.1. Kelet hatása Nyugaton.....	67
5.2. A természethez való viszonyulás Európában.....	68
5.2.1. A természet értelmezése a festészetben.....	69
5.2.2. Európai ember és a kertkultúra.....	71
5.3. A természetben létrejövő alkotások keleti vallási háttere	83
5.4. Természet és ember Keleten.....	87
5.4.1. Az ember és a természet viszonya a kínai festészetben.....	88
5.4.2. Japánkertek.....	91

5.5. Kelet hatása a nyugati képzőművészetben.....	93
5.6. Kelet és nyugat összeolvadása Erdélyben.....	96
6. Az élmény művészete.....	99
6.1. Cselekvés vagy környezet.....	99
6.2. A cselekvésorientált mű	100
6.2.1. Dada a színpadon.....	100
6.2.2. Action painting és az alkotás terének extenziója.....	102
6.2.3. Happening és a közönség bevonása.....	104
6.2.4. Fluxus és improvizáció.....	106
6.2.5. Performansz.....	107
6.2.6. Magyar nyelvterületen használt megnevezések	111
6.3. A környezet mint mű.....	112
6.3.1. Minimal art és a nézői élmény dramatizálása.....	112
6.3.2. Land art: a természet mint talált tér.....	114
6.3.3. Magyar nyelvterületen használt megnevezések.....	118
7. A MAMŰ csoport és az AnnART fesztivál története.....	121
7.1. Rövid áttekintés az 1990 előtti erdélyi művészetről és az akcionizmus kialakulásáról.....	121
7.2. A MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely) csoport történetéről és akcióiról, tájbeavatkozásairól..	126
7.3. Az AnnART élőművészeti fesztivál története és a rendszerváltás utáni akcionizmus.....	131
II. FEJEZET.....	139
1. Alkotó, alkotás, természet, néző - AnnART akciók és performanszok.....	139
1.1. Szertartásos akciók.....	141
1.2. A tó fizikai helyéhez kapcsolódó akciók.....	149
1.3. A napfogyatkozással kapcsolatos akciók.....	154
1.4. Identitáshoz és szabadsághoz kapcsolódó akciók.....	156
1.5. A fesztivál közönsége.....	161
1.6. Tájbeavatkozásból lett akció.....	161
2. Alkotó, alkotás, természet - Akciók és performatív terek.....	165
2.1. Nyugati térfoglalás a természetben.....	165
2.2. A MAMŰ csoport akcióinak és tájbeavatkozásainak (újra-) talált tere.....	174
2.3. Kortárs erdélyi alkotók és a talált terek.....	188

3. Alkotás, természet, néző -A nézői státusz a tájbeavatkozásban.....	195
3.1. A mű mint megszólítás: nézőből lett társalkotó	195
3.2. A mű mint látvány: klasszikus nézői pozíció változásai.....	205
4. Alkotás, természet -Társalkotók és tolmácsok a tájbeavatkozásban.....	207
5. Természet a galériában -Konceptuális helyspecifikusság a galériában.....	221
5.1. Föld a belső térben	221
5.2. Más természetes anyagok a belső térben.....	229
Összegzés.....	237
Mellékletek.....	243
Irodalomjegyzék.....	251

A DOKTORI DOLGOZAT KIVONATA

Bevezető

A témaválasztás indoklása

Dolgozatom témája *a természetben létrehozott művészi alkotások performativitásának* vizsgálata. Ez a téma akkor merült fel bennem, amikor az erdélyi magyar művészek természetben létrehozott alkotásaival kezdtem foglalkozni. Itt gondolok a MAMŰ és az AnnART művekre elsősorban, és a részben ezek hatására is kifejlődött, természetben létrejövő mai alkotásokra, mint például Pál Péter, Eröss István, Péter Alpár, Berze Imre és Éltes Barna alkotásai. A művekkel kapcsolatos információk vizsgálata során a következő megállapításra jutottam: A MAMŰ-csoportról már jelentek meg összegző jellegű tanulmányok¹ de külön-külön egyes munkákról kevés, és szinte semmilyen elméleti kérdést nem vitat a szakirodalom ezen művek kapcsán. Az AnnART-munkákat Ütő Gusztáv² és az Etna Alapítvány is feldolgozta, archiválta³, de egyik esetben sem tértek ki mélyebbre menő művészetelméleti elemzésekre. Az említett kortárs alkotókról pedig a sajtóban vagy honlapjaikon olvashatunk, de szintén kevés művészetelméleti kérdéseket boncolgató elemzés jelent meg. Így kezdődött el a kutatásom.

A munkafolyamattal haladva összehasonlítottam őket a nyugati land art művekkel és performanszokkal, mely során felmerült bennem a kérdés, hogy melyek a közös pontok és melyek az eltérések. Úgy véltem felfedezni a kutatásom elején, hogy az erdélyi természetben létrejövő művészet mellett, hogy a lokális múltból táplálkozik (népművészet, természethez való viszonyulás évszázados múltja stb.), érezhető rajta a nyugati, és közvetetten a keleti kultúra hatása is, hiszen a 20. századi nyugati művészetek alakulására hatással volt a keleti kultúra. Kutatásomat azzal folytattam, hogy elkezdtem mélyebben foglalkozni az erdélyi művészek alkotásaival, és válaszokat próbáltam találni a felvetett kérdéseimre. Végül arra a következtetésre jutottam, hogy csakis úgy lehet róluk gondolkodni, ha globálisan közelítem meg őket, és bevonom a kutatásba a nyugati és a keleti álláspontot is. Ezért foglalkozom dolgozatomban azzal a kulturális közeggel, amely végső soron befogadta a természetben létrejövő alkotásokat. Itt a 20.

¹ Novotny Tihamér, Chikán Bálint stb. által írt tanulmányok a csoportról megtalálhatóak a mai MAMŰ honlapján. Elérhető URL cím: <https://mamusociety.wordpress.com/about/>, a letöltés dátuma: 2017.02.16.

² Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2012.

³ Az Etna Alapítvány honlapján található archívum. Elérhető URL cím: <http://www.c3.hu/~actio-ts/eng/annart.html>, a letöltés dátuma: 2017.02.16.

század művészettörténeti alakulására és az elmúlt századok kerttörténeti és a tájképfestészeti múltjára gondolok mind nyugaton, Európában, mind keleten.

Az erdélyi alkotások alaposabb kutatása kapcsán merült fel bennem a kérdés, hogy a természet milyen szerepet töltött be a művel való kapcsolatában. Itt gondolok a rendszerváltás előtti MAMŰ-művekre. A csoportosulás művészei a természetben alkottak, de teljesen más okok miatt, más körülmények között és másféleképpen, mint a nyugati land art művészek, performerek. Milyen kapcsolati rendszerek alakulhattak ki a természet, az alkotó, az alkotás és a néző között? A természet milyen közeget nyújthat a művésznek, miben különbözik egy műteremtől? Itt felmerült egy másik kérdés is: ha nem volt néző (mert sok esetben nem volt a rendszerváltás előtt), akkor ki volt a befogadó? Milyen nézői szerepek alakulhattak ki? Vajon a természet lehet-e befogadó, vagy csakis az ember tölthet be ilyen szerepet? Amint azt látni fogjuk, az is felmerült, hogy a természetnek milyen hatása lehet a közegében létrehozott műre. Hogyan maradt meg a nyugati példa, vagy hogyan vette azt át a mai erdélyi művész?

Miközben a fentebb említett kérdések felmerültek bennem, óhatatlanul elkezdtem más művekkel is foglalkozni a nagyvilágból. Így dolgozatom nemcsak az erdélyi magyar művek vizsgálatára terjedt ki, hanem ismertebb nyugati alkotásokat is érintettem.

Problémafelvetéseim elvezettek a *performativitás* vizsgálatához, amely fogalom több meghatározásra szorul a művészeti diskurzusban, annak ellenére, hogy a színházi terminológia gyakran használja. Dorothea von Hantelmann művészettörténész kutatásai alapján a mai művészet performativitása a hatáskeltésen alapszik, vagyis a mű és befogadója közti kapcsolatra épül. Ennek alapján a természetben létrehozott alkotások performativitásának lehetséges megközelítéseit kutattam, az általam vizsgált művekre hagyatkozva. Az általam meghatározott fogalmi keret (alkotó-alkotás-természet-néző) különböző elemeinek jelenlétében vagy hiányában más-más kapcsolati lehetőségek körvonalazódnak.

A vizsgálatomban a többnyire színházi diskurzusban használt fogalmakat alkalmaztam, és vonatkoztattam azokat a művészeti jelenségekre, mivel a művészetelméleti diskurzusban hiányosságot észleltem esetenként e téren. Ezen fogalmak jelentése sok esetben a színház és a művészet határterületén helyezkedik el. Ilyen fogalmak például a *performativitás*, *performatív tér*, *néző*, *helyspecifikusság*, *aura*, *atmoszféra* stb.

Gyakorló festőként az foglalkoztat, hogy milyen hatást válthat ki egy mű a nézőben, és ezt hogyan valósítja meg. A festő munkásságában a legfontosabb, hogy a felkínált kép ne csak vizuális élményt nyújtson, hanem rögzítse és közvetítse azt, amilyen állapotban az alkotó létrehozta a művet, ezért nem kis szerepet kap az alkotó saját állapotának milyensége. A kínai tájképfestőknél évszázados múltra tekint vissza az univerzum energiáinak közvetítése a festmény által. A 20. századi művészetekben is a cselekvés és a hatáskeltés került középpontba. Az alkotási folyamatban a természetes látképekből indulok ki, de alkotásaim nem nevezhetők tájképeknek, inkább hangulatok, állapotok tükrözésére alkalmas „belső tájképek”. Mivel munkásságomban fontos szerepet tölt be a természet, a hatáskeltés, az alkotási folyamat, és nem utolsósorban a keleti világnézet, természetességgel következett az, hogy a természettel interakcionáló alkotásokkal foglalkozzam az erdélyi térségben, hogy emellett a művek által létrejövő hatást is kutassam, és eljussak a performativitás vizsgálatához.

A dolgozat felépítése

Dolgozatomat két nagyobb fejezetre osztottam. Az első részben a téma elméleti támpontjait dolgozom ki, a második részben pedig konkrét példák által illusztrálom állításaimat.

A *performativitás* fejezetben elsősorban a *performativitás* és a *performansz* fogalmainak meghatározásával foglalkozom. A két fogalom közti rokoníthatóság vagy ellentétesség kérdését vizsgálom meg, annak érdekében, hogy letisztázzam azt, hogy melyik diszciplínához tartoznak. Dorothea von Hantelmann ellentétesnek véli jelentésüket, de a művészetek területén határozza meg a performativitás fogalmát, ahova a performanszművészet is sorolódik. Emellett Erika Fischer-Lichte rokon fogalmaknak tekinti és a színházi közegből eredőnek határozza meg őket, mert cselekvésre, testiségre, előadásra (to perform) alapoznak. Ilyen módon mindkét fogalomnak a művészettörténeti vonatkozása egyértelművé válik Dorothea von Hantelmann megközelítése alapján. A fogalmaknak a színházi kapcsolódása viszont nyilvánvalóvá válik az Erika Fischer-Lichte meghatározása révén. Tehát mindkét fogalom a két művészeti ág közti határterületen helyezkedik el.

A dolgozatomban a performanszművészet történeti kialakulásával az *Az élmény művészete* fejezetben foglalkozom bővebben, majd a II. fejezetben akciók és performanszok kapcsán is megvizsgálom a természetes környezet általam meghatározott performatív

lehetőségeit. De a dolgozatomban a hangsúlyt a performativitás fogalmára fektetem és annak a vizsgálatára a természetes környezetben létrehozott alkotások kapcsán.

Az első fejezetben Dorothea von Hantelmann állításaira alapozom saját gondolatmenetemet: szerinte minden mű performatív, mert hatást kelt, mert megváltoztatja a befogadó valóságát. Ezek alapján én azt vizsgálom meg, hogy a természetes környezet, az alkotó, az alkotás és a befogadó közötti kapcsolatok milyen hatást kelthetnek, és ez milyen performatív viszonyokat eredményezhet. Itt több lehetőséget vizsgálok meg: a természetes környezet viselkedhet-e performatív térként? A mű és a természet egységének a befogadóban kiváltott hatása tekinthető-e performatívnek? Milyen kapcsolat jöhet létre a természet és a mű között, más tényezőktől eltekintve? Kedvező vagy destruktív a kölcsönhatás köztük? Továbbá a természet válhat-e társalkotóvá, ha a művészi koncepció feltételezi azt? Ezt a gondolatot viszem tovább a következő fejezetben, mely a *nézői* szerepkörök vizsgálatát tűzi ki célul. Ebben azt vizsgálom, hogy a 20. századi nézőség miként változott meg az előző századokhoz képest, Nicolas Bourriard és Jacques Rancière munkái alapján. A természet vállalhat-e magára valamilyen nézői szerepet, ha a mű felkéri arra? Lehet-e befogadója vagy társalkotója a műnek?

Ezek után az *aura*, *atmoszféra*, *hely szelleme* fogalmak kifejtésével foglalkozom, Walter Benjaminra, Gernot Böhme-re és Mircea Eliadéra hivatkozva. A performativitás előfeltétele a hatáskeltés. Ez alapján a következő kérdéseket vetem fel: mi is az a láthatatlan, de mégis érezhető energiaminőség, amely a mű hatáskeltési mechanizmusában jelen van? Mit jelenthet ez a természetre vonatkozóan?

Végül a *helyspecifikusság* lehetőségeit vizsgálom. Az alkotó, az alkotás, a természet és a néző viszonylatában arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen lehet a tárgyalt művek helyspecifikussága, melyet Miwon Kwon elméletéből kiindulva többféleképpen határozhatunk meg. Ennek típusait, jellemzőit és egyedi eseteit vizsgálom meg ebben a részben, elméleti síkon.

A Természet és művészet Keleten és Nyugaton fejezetben először az európai, majd a keleti világnézetre reflektálva körvonalazhatóvá válik a természet szerepe a művészetekben. Ilyen például a kerttörténeti és a tájképfestészeti múlt mindkét kultúrában. Ezek után rávilágítok arra, hogy a keleti kultúra miként is szivárgott be a 20. századi nyugati művészetekbe, és összefonódásuk hogyan hatott a romániai térségre. Ez a rész azért fontos, mert a természettel interakcionáló újabb művészeti mozgalmak a korábban már kialakult kulturális közegekben

bontakoznak ki. A kulturális hagyományok részben befolyásolják annak alakulását és befogadásának milyenségét. Ezt követően *Az élmény művészete* fejezetben megvizsgálom a nyugati 20. századi művészetekben azt a váltást, amely a műtárgyról áthelyezi a hangsúlyt a cselekvésre, illetve az élménykeltésre, és megfigyelem, hogy hogyan teremtett újszerű kapcsolatot a természettel. Utána pedig az erdélyi térségben kibontakozó akcionista művészetet tanulmányozom (a MAMŰ-csoport és az AnnART fesztivál kapcsán): mit jelentett számukra a természetes környezet, nyugati kortársaikkal szemben.

A második fejezetben a fent említett problémákat konkrét művek alapján figyelem meg, az általam meghatározott alkotó – alkotás – természet – néző fogalmi keret szempontjából. A fejezetek felépítése érdekében határoztam meg ezt a fogalmi keretet. Ezen egység különböző elemeinek jelenléte vagy hiánya megváltoztatja a kialakuló viszonyokat.

Elsőként olyan műveket elemzek, amelyekben jelen van mind a négy elem: alkotó, alkotás, természet és néző is. Ennek kapcsán az AnnART keretében létrejött munkákat vizsgálom. Ezek természetes környezetben létrehozott akcionista művek, performanszok. Több problémát vitatok meg: elsősorban a természetes környezet performatív tér státuszát Erika Fischer-Lichte és Dorothea von Hantelmann a *performativitás* fejezetben tárgyalt elmélete alapján; másodsorban megvizsgálom a helyhez vagy eszméhez, gondolati tartalomhoz, jelentéshez köthető helyspecifikusságot; végül, de nem utolsósorban a humánus néző szerepvállalási lehetőségeit vitatom.

A második fejezetben az általam meghatározott fogalmi keretből a néző hiányzik. Ilyen kontextusban megvizsgálom nyugati és erdélyi műveket, illetve MAMŰ-s akciókat is. A vitatott problémák itt is több síkon bontakoznak ki. Ismét vizsgálom a természetes környezet performatív tér státuszát. Továbbá, hogy miként interakcionál a művész és a mű a hely szellemével. Végül a helyspecifikusság formáira is kitérek a művek kapcsán.

A harmadik fejezetben az alkotó hiányzik az általam meghatározott fogalmi keretből. Ebben az esetben inkább tájbeavatkozásokat, land art műveket elemzek. Azt fejtem ki, hogy a mű az alkotó hiányában milyen hatást gyakorol a nézőre. A vizsgált munkák esetében a természet is hozzájárul ehhez. Azt elemzem, hogy miként alakul ki a performatív viszony a mű – természet egysége és a néző között. Ez a kapcsolat eredményez egy hatást, ami a

performativitás előfeltétele. Megvizsgálom, hogy a néző hogyan válhat befogadóvá vagy cselekvő résztvevővé, vagy akár társalkotóvá, a műben rejlő felkérés következtében.

A negyedik fejezetben csak a természet és a mű van jelen. Az elemzett művek egyaránt nyugati és erdélyi példák. A megvizsgált kérdések többek között arra irányulnak, hogy a mű és a természet között létrejövő kapcsolat milyen módon lehet performatív. Továbbá megvizsgálom azt, ahogyan a természet társalkotóvá válik, ha a művészi koncepció feltételezi azt. Az alkotó megteremti a mű kialakulásának előfeltételeit, de a természet fejezi be a művet, megváltoztatja a mű valóságát, és így performatívnak tekinthető.

Az utolsó részben egy másik helyzetet vetek fel, amikor a természeti elemek bekerülnek a múzeum vagy a galéria terébe. Megvizsgálom, hogy hogyan alakul ki a performatív tér ilyen esetben. Megvitatom, hogy a természeti elem, ha műalkotás státuszában van, miként lehet önmagában a hatás kiváltója, azaz performatív egy beltérben. Továbbá a munkák különös helyspecifikusságára is rávilágítok.

Tehát dolgozatom első felében felvázolom az kutatás elméleti háttérét, tisztázom a téma kulcsfogalmait, majd a természetben létrejövő alkotások performativitásának vizsgálata érdekében konkrét munkákat elemzek. A vitatott művek betekintést nyújtanak a 20. századi művészet természettel való interakcionálásának vizsgálati lehetőségeibe.

I. FEJEZET

Performativitás

A *performansz* és a *performatív*, a „to perform” angol kifejezésből eredeztethető, amely azt jelenti, hogy ’végrehajt’, ’véghezvisz’, elvégez, megtesz, teljesít, előad, játszik, szerepel. A két kifejezést hasonlóságuk miatt gyakran átfedésben használják, de különbségek is meghatározhatóak közöttük.

A *performansz* egy művészeti irányzatot jelöl, amely a 20. század második felében jelent meg. A *performativitás* fogalmát viszont J.L. Austin és az ő nyomán John Searle majd Judith

Butler vezetik be az elméleti diskurzusba. Austin és Butler elméleteit alkalmazva Dorothea von Hantelmann a művészetekre vonatkoztatja a terminust.

John L. Austin használta először a kifejezést, és dolgozta ki 1955-ben, a *How to do things with words* című könyvében.⁴ Elmélete szerint a kiejtett szó nemcsak elmond, körülír valamit, hanem végrehajtó ereje is van. Kiejtése után megváltozik egy adott szituáció, ezért valóságalkotó erővel rendelkezik, például: eskütétel, ítéletkimondás, keresztelés stb. Viszont, ha nincs társadalmi és intézményes előfeltétele, akkor a kijelentés érvénytelen lehet.⁵ Hantelmann 2010-ben megjelentetett egy könyvet *How to do things with art*⁶ címmel. Amint a cím is erre utal, Austin felvetéseire alapozza tematikájának kifejtését, majd Butler elméletét vonatkoztatja a művészetekre. 2014-ben viszont megjelentetett egy cikket, *The Experiential Turn* címmel, ahol ismét Austin-ra alapozva fejti ki gondolatmenetét, de ez esetben más szempontokat is kibont, mint például az élménytársadalom kialakulását. A művészetekben ez vezetett a élményfordulathoz [experiential turn]⁷, vagyis a művészet tárgyorientáltságáról áthelyeződött a hangsúly a mű élmény-orientáltságára

Hantelmann szerint a szóhoz hasonlóan a jel (műalkotás) is valóságot hozhat létre, ennél fogva performatív.⁸ Nincs értelme külön beszélni performatív alkotásokról, mert minden alkotás rendelkezik egy valóságot teremtő dimenzióval⁹. A performatív fogalma a művészetre vonatkozóan egy bizonyos áthelyeződésre mutat rá: a képi reprezentációról áttevéődik a hangsúly a nyújtott élményre, a keltett hatásra, avagy – idézve Austint – váltás észlelhető a „mit mond”-

⁴ Austin, John L.: *How to do things with words*. 1955, Great Britain, Oxford University Press, 1962.

⁵ Uo., 28.

⁶ Hantelmann, von Dorothea: *How to Do Things with Art, What Performativity Means in Art*. Zürich, JRP Ringier, 2010.

⁷ Hantelmann a tanulmányának címét „The experiential turn” Gerhard Schulze szociológus által használt „experience society” kifejezésből következteti, akinek állításait használja is a szövegében. Az angol terminus magyar használatában nehézségekbe ütköztem: a Schulze terminusa magyarul ’élménytársadalom’, de Hantelmann szövege és terminusai nem vonultak be a magyar szakirodalomba. Különböző ’fordulatokról’ olvashatunk ugyan, de kimondottan erről nem. Az ’experiential’ kifejezés fordítása nehézkes, mert több jelentést is takarhat. Magyarul jelenhet: tapasztalatot és élményt is. Mivel Schulze kifejezése magyar fordításban a második, ezért én a dolgozatomban erre alapozva ’élmény-fordulatnak’ fogom használni a Hantelmann angol terminusát.

Gerhard Schulze említett tanulmánya: Schulze, Gerhard: A Német szövetségi Köztársaság kulturális átalakulása. 1992. In: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2003, 190.

⁸ Hantelmann, Dorothea von: *The Experiential Turn*. 2014. In: *On performativity, Walker Living Collection Catalogue*. Elérhető URL cím: <http://www.walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn/>, a letöltés dátuma: 2016.07.02.

⁹ „It makes little sense to speak of a performative artwork because every artwork has a reality-producing dimension.” In: Hantelmann, Dorothea von: i.m.

ról a „mit csinál”-ra.¹⁰ A performatív tehát olyan metodológiai váltás, mely abban áll, hogy bármely alkotásra úgy nézünk, hogy az jelentést generál. Így értelmezve ténylegesen nagyon érdekes és provokáló látásmód-váltásra készítet.¹¹ Továbbá Hantelmann a kortárs művészetben jelentkező *élmény-fordulat* terminus jelentését is magyarázza. Az elmúlt évtizedekben a művészet arra irányult, hogy élményeket produkáljon. Természetesen minden alkotás kivált valamilyen hatást, de a '60-as évektől errefelé ez került a középpontba. Az alkotásnak már nem a belső terek, a művész belső világának megjelenítése a fő célja, hanem ehelyett a külső tér megalkotása lett a fontos, amelyet a nézővel együtt alkot meg.¹²

Hantelmann Butler performativitás felfogását¹³ tárgyalja. Véleménye szerint a performativitásnak semmi köze nincs a performansz művészetéhez. Butler elméletét ismerteti, mely szerint egy performatív cselekedet valóságot teremt, nem akarat vagy szándék által, hanem azért, mert társadalmi konvenciókból ered, amelyeket a folytonos ismétlés aktualizál. Ahhoz, hogy ezek a cselekedetek érthetőek legyenek mások számára, egy konvencionális kontextusban kell létezniük. A performansz pedig a konvencióktól való elrugazzkodást jelenti. Tehát Hantelmann azt állítja, hogy ha a performansz és a performativitás jelentéseit összehasonlítjuk, arra a következtetésre jutunk, hogy nem hasonlítanak, hanem határozottan ellentétesek.¹⁴

Erika Fischer-Lichte ennek pontosan az ellentétjét állítja, vagyis azt, hogy a performansz és a performativitás közös gyökerekkel rendelkezik. Ő Butler elmélete alapján pontosan abban látja a performativitás lehetőségét, hogy az ember cselekszi a testét, akár az előadóművész. „Butler a megtestesülés feltételeit a színházi előadás feltételeihez hasonlítja. Hiszen egyértelmű, hogy a nemi hovatartozást létrehozó aktusok ugyanúgy »nem képezik egyvalaki tulajdonát« mint a színházban (...) A társadalmi nemi (vagy másféle) identitásnak a megtestesülés

¹⁰Austin, John L.: i. m.

¹¹ „What the notion of the performative in relation to art actually points to is a shift from what an artwork depicts and represents to the effects and experiences that it produces—or, to follow Austin, from what it “says” to what it “does.” In principle, the performative triggers a methodological shift in how we look at *any* artwork and in the way in which it produces meaning. Understood in this way, it indeed offers a very interesting and challenging change of perspective. Used as a label to categorize a certain group of contemporary artworks, however, it makes little sense.” In: Hantelmann, Dorothea von: i.m.

¹² Hantelmann, Dorothea von: i.m.

¹³ Butler szerint a nemi identitás társadalmilag meghatározott, öröklött viselkedési sémák ismétlésén alapszik, és belénk nevelődik, nem pedig biológiailag adott.

¹⁴ Hantelmann, von Dorothea: *How to Do Things with Art, What Performativity Means in Art*. Zürich, JRP Ringier, 2010.

folyamatként felfogott előadása tehát a színházi előadással analóg módon megy végbe”¹⁵ de ezzel ellentétben a kortárszínházzal nem egyeztethető össze ez a jelentés, mert már nem beszélhetünk például performanszok kapcsán színrevitelről, ismétlésről, hanem „a performansz esetében egyedi és egyszeri akciókról van szó, a performatív aktusok nem a butleri értelemben ismétlődnek meg”¹⁶ Ezért új meghatározásokat dolgozott ki Fischer-Lichte.

Amint láttuk, a két terminus közti kapcsolatot sem lehet egyértelműen meghatározni. Hantelmann különbözőnek, sőt, bizonyos értelemben ellentétesnek is látja jelentésüket. Fischer-Lichte pedig rokon fogalmaknak tekinti. A dolgozatomban a performativitás fogalmát nem a testiség szemszögéből határozom meg, amint azt Fischer-Lichte tette, de egyet értek azon álláspontjával, hogy rokon fogalmakkal állunk szemben. A következőkben az általam meghatározott performativitás és a performansz általános meghatározásai közti rokonságot abban látom, hogy az általam megvizsgált, természetben létrehozott alkotások (lehet az performansz, akció, land art, tájbeavatkozás stb.), mind tartalmazznak valamilyen formában cselekvésszerűséget. Ez alatt azt értem, hogy a cselekvésszerűség jelenthet emberi cselekvés, és természetben végbemenő történést is.

A természetes környezet hatása által készíti az embert (alkotót) cselekvésre (alkotásra). Amikor a hatás következtében egy cselekvésen alapuló mű születik, akkor egyértelműen akcióról, vagy performanszról beszélünk. De amikor tájbeavatkozással, természeti installációval, land art művel találkozunk, akkor is a művészi cselekvés az alkotás részét képezheti. Továbbá ebben a természetes környezetben létrehozott alkotás a humán nézőt be is vonhatja a műbe, cselekvésre készítheti azt. Tehát az állapítható meg, hogy habár nem a cselekvés áll a tájbeavatkozások, land art művek központjában, mégis előrevetíthetnek egyfajta történést, cselekvést.

Továbbá, ha az emberi jelenlét hiányában akarjuk meghatározni a cselekvésszerűséget, akkor az állítható, hogy amikor a természet interakcióba kerül a benne levő alkotással, vagyis a mű és a természetes környezet között kialakul egy kapcsolat, az egyfajta történést eredményez. Ezek következtében az állítható, hogy a természetben végbemenő folyamatok, történések (változás, lebomlás stb.) egyenlőnek tekinthetők a cselekvésszerűséggel, ha erre a művészi beavatkozás, a mű felhívja a figyelmünket.

¹⁵ Fischer-Lichte, Erika: *A performativitás esztétikája*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 33.-34.

¹⁶ Uo. 34.

Tehát ha Tarnay László gondolatához visszakapcsolunk, aki szerint minden lehet performansz, ami nyilvános és kommunikatív cselekvés¹⁷, akkor megállapíthatjuk, hogy az általam a továbbiakban vizsgált, a természetben létrehozott alkotások által felkínálkozó helyzetek, ha nem is performanszok, a klasszikus meghatározások szerint, mégis performansz-szerűnek tekinthetőek, a bennük rejlő történelmi, cselekvési potenciál miatt. A továbbiakban pedig meg fogom határozni, hogy a performativitás milyen módon jelentkezik ezen alkotások kapcsán. Tehát ilyen értelemben egyértelműen kijelenthető, hogy a színházművészet és a képzőművészet határterületén helyezkednek el a *performansz* és a *performativitás* fogalmak és rokoníthatóak egymással.

A természet performativitása

Dorothea von Hantelmann írja, hogy a 20. századi alkotások performativitása abban áll, hogy nem megmutatnak valamit, hanem hatást gyakorolnak a nézőre, és valóságteremtő erővel bírnak.¹⁸ Ha a természetben létrehozott alkotások kapcsán kezdünk el a performativitásról gondolkodni, akkor több lehetőség is megvizsgálható. Elsősorban tekintsünk a legegyszerűbb megközelítési módra. Ha egy alkotás a természetbe helyeződik – készülhet akár onnan vett anyagokból vagy bevitt, idegen anyagokból –, akkor minden esetben meg fog semmisülni előbb vagy utóbb a természet erői által. Így a természet megváltoztatja a mű valóságát és ez Hantelmann logikája értelmében performatív aktusnak tekinthető. Ezt a logikát alkalmazva fordított esetben a mű változtatja meg a természet valóságát. Főleg olyan alkotások esetében hangsúlyos ez a hatás, amikor nagy volumenű a beavatkozás. Gondoljunk itt az első land art művészekre például. Ilyen esetben a mű a performatív kapcsolat aktív pólusa, ő váltja ki a hatást. Tehát a performatív viszonyok szereplőinek meghatározása a helyzettől és a nézőponttól függ. Ennek a kapcsolatnak van egy izgalmasabb változata is: amikor a természet hozzájárulását eleve belekalkulálják a mű koncepciójába, azaz a művész megalkotja a mű fizikai szituációját, és rábízza a természetre annak befejezését.

¹⁷ Tarnay László: Performansz és az újmédia. In: Di Blasio Barbara (szerk.): *A performansz határain*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2012, 81.

¹⁸ Hantelmann, von Dorothea: *How to Do Things with Art, What Performativity Means in Art*. Zürich, JRP Ringier, 2010. 13 – 14.

A tér performativitása

A természetes környezet azért válhat performatív térré, mert hatást gyakorol a művészre, és általa a mű létrejöttére. Hantelmann gondolatmenetét követve azt állíthatjuk, hogy a természet egy olyan térré válhat a művész megélése által, amely élményt nyújt számára, ezért performatív térként kezelhető. Tovább gondolva ezt, azt állíthatjuk, hogy a mű a tér által kiváltott hatásnak köszönhetően születik meg. A performativitás megelőzi a mű létrejöttét, mert hatást gyakorol a művészre mielőtt létrejön a mű. Így a mű eredménye lesz a művész természetben megtapasztalt élményének.

Erika Fischer-Lichte részletesen körülírja a performatív tér milyenségét a színházi kontextusban, és alapgondolatából kiindulva azt állíthatjuk, hogy bármely olyan tér, amely performatív céllal használt, performatív térré válik. Szerinte nem maga a fizikai tér a performatív: „A performatív tér mindig és kizárólag az előadásban, illetve általa jön létre. És természetesen nem azonos azzal a térrel, amelyben, illetve amelynek révén az előadás megtörténik.”¹⁹ Ha ezt a természetre vonatkoztatjuk, feltételezhető, hogy bármely olyan természetes környezet, amely performatív alkotások színtereként használt, vagy amelynek elemei bevonódnak a performatív alkotásba, performatív térré változtatható. A természet önmagában nem képez performatív teret, de az emberi beavatkozás által azzá válhat. Fischer-Lichte egyszerűen következtet: „Az előadás helyszínéként funkcionáló tér performatív is”.²⁰

A néző

Jacques Rancière szerint a nem cselekvő, passzív és tudatlan nézőből cselekvő és tapasztalatok által tanuló résztvevővé kell válnia. Továbbá a nézői szerep megváltozásának két formáját mutatja be. A színházban olyat kell mutatni a nézőnek, ami elgondolkodtatja, kizökkenti komfortzónájából, és lehetséges változást idéz elő benne. A második lehetőség szerint pedig be kell vonni a cselekedetek sorába.²¹ Habár Rancière a színházzal kapcsolatban írja a fentebb említetteket, bátran vonatkoztathatjuk a képzőművészetekre is. Az elmúlt évtizedekben a különböző művészetek közti határok egyre jobban elmosódnak. Főleg a színház és a performatív művészetek esetében, melyek olykor meg sem különböztethetők egymástól. Így mindazt, amit

¹⁹ Fischer-Lichte, Erika: i.m., 150.

²⁰ Uo., 151.

²¹ Rancière, Jacques: *Az emancipált néző*. Erhardt Miklós (ford.), (h.n.), (é.n.), 1-2.

Rancière állított, a képzőművészetekre is érthetjük. Ugyanazokkal az eszközökkel dolgozik a művészet is. A performansok bevonják a nézőt, cselekedetre készítik, sokkolják, elgondolkodtatják, felkavarják, és ennek következtében a résztvevővé, társalkotóvá vált néző transzformálódik.

A nézőség kérdése Erdélyben

Erdélyben a rendszerváltás előtt a művészeti akcióknak egyértelműen zártkörű, kis létszámú közönsége volt. Leggyakrabban művész társak voltak jelen. Mivel tiltott volt minden hasonló esemény, „egynapos” tárlatokat rendeztek, akciókkal, performanszokkal egybekötve. Sok esetben a természetben tartották rendezvényeiket, mivel így elkerülhették a hatóságokat. Tehát az akciók a természetben zajlottak, de nem feltétlenül land art-ként. Műfajilag ezek az alkotások valahol a kettő közötti tág térben helyezkednek el. A természet a hordozó közeg, onnan használnak fel esetenként elemeket, de eseményekkel, akciókkal egybekötötték.

Megállapíthatjuk, hogy a művészek szabad önkifejezési vágya nagyobb volt, mint a hírnév megszerzésének vágya. Sőt, a munkák népszerűsítése inkább bajt hozott volna számukra, mint előnyt. Ezért a dokumentálás sok esetben elhanyagolódott, emiatt kevés az utókorra maradt hagyatéka. A legtöbb akciót elmesélések alapján tudjuk csak rekonstruálni, jobb esetben az akkor jelen levő, kis létszámú nézők emlékezetéből, vagy a művészek saját vallomásai alapján.

A természet mint befogadó vagy résztvevő

Feltehető a kérdés: ha nincs emberi jelenlét, néző, akkor létezik-e műalkotás? A természetben hagyott mű, amelyet nem lát meg, nem talál meg senki, egyáltalán elérte-e célját, kiteljesedett-e művészeti alkotásként? A 20. századi (és nem csak) műalkotás esetében elmaradhatatlan a néző hozzájárulása a mű kiteljesedéséhez. Klasszikus értelemben legalább egy passzív szemlélő jelenléte szükséges, de a mai értelemben a nézőnek aktív résztvevővé kell válnia. Lehet-e ilyen értelemben a természet néző?

Néhány olyan kutatás eredményét sorolom fel, amelyek tudományos bizonyítékként szolgálnak a természet reakcióképességére. Masaru Emoto a jégkristályok elrendeződését kutatta, melyekben bizonyos szavak, gondolatok hatása által a vízkristályok fagyponthoz szabályosan rendezett vagy formátlan alakzatokba rendeződtek. A pozitív rezgésű szavak hallatán, vagy a vizet tartalmazó üveg falára rögzített feliratok által hatszögek csodálatos képei

alakultak. Negatív szavaknál viszont nem rendeződtek szabályosan. Ugyanezt kutatta különböző zenével (rock, szimfonikus stb.) és irányított pozitív, illetve negatív gondolatok hatásával is. Ezt követően a kutatásokat csapvízzel, folyóvízzel és tóvízzel folytatták. A csap- és szennyezett tavi, folyami víz nem alkotott szép kristályokat, viszont a tisztán tartott környezetből hozott víz egyedi, szabályos kristályokká alakult.²²

Cleve Backster a '60-as években egy CIA által használt hazugságdetektort, poligráf érzékelőt kötött a növényekhez, és megfigyelte, hogyan reagálnak veszélyeztető cselekedetekre, például vágásra. Ezekután gondolati szinten „vágta el” őket, és hasonló reakciót kapott. Viszont amikor meglocsolta őket, a növények más impulzusokat bocsátottak ki. Ezt megismételte gondolati szinten is, és pozitív visszajelzést kapott.²³

Tehát kétségtelen, hogy a természet reakcióképes. Ugyanúgy, ahogy egy festményt, előadást stb. megtekintve a műtárgy valamilyen reakciót vált ki az emberi lényben, a természetben létrehozott alkotás is hatást gyakorol a természetre. Bármely (művészi) beavatkozás által megváltozik a természet eredeti állapota. Erre a természet valamilyen módon reagálni fog. Ez nem gyors és látványos reakció, hanem szubtilis, energetikai reakció, amely hosszabb idő alatt mutatkozik meg.

Amint a performativitás fejezetben már kifejtettem, a mű hat a természet realitására, és ez fordítva is érvényes: a természet is hat a mű realitására. A mai művészetekben a művészi elgondolás aktív közönséget igényelhet. Ehhez hasonlóan a mű kigondolásában a művész a természet részvételére hagyatkozhat. Ezt egyfajta felkérésnek is tekinthetjük: a művész úgy indítja el a koncepciót, hogy azt a természet vitelezze ki. Ezt példázza számos olyan alkotás, mely az utóbbi évtizedekben jött létre. Tehát a természet nézői szerepe – az ember nézői szerepéhez hasonlóan – a passzív szemlélőtől az aktív résztvevőig terjed, műtől függően minden státuszban jelen tud lenni, annak függvényében hogy a művészi koncepció hogyan pozicionálja azt. Ehhez természetesen szükséges az emberi beavatkozás, elindítása a folyamatnak.

²² Emoto, Masaru: *Hidden messages in water*. David A. Thayne (ford.), New York, Beyond words. Elérhető URL cím: <http://www.masaru-emoto.net/english/water-crystal.html>, a letöltés dátuma: 2016.05.23.

²³ Flatow, Ira: New research on plant intelligence may forever change how you think about plants. PRI, elérhető URL cím: <http://www.pri.org/stories/2014-01-09/new-research-plant-intelligence-may-forever-change-how-you-think-about-plants>, a letöltés dátuma: 2016.01.10.

Aura, atmoszféra és a hely szelleme a befogadóra gyakorolt hatás vizsgálatában

A performativitás alapfeltétele a hatáskeltés. De mi is az, ami kiválja a hatást. Mi az a láthatatlan szubsztancia, energia, ami kapcsolatot teremt az alkotó-alkotás-természet-néző egységében? Továbbá milyen energiamezővel rendelkeznek a természeti helyek, mely adott esetben hatást gyakorol a művészre és a műre?

Aura

Walter Benjamin esszéjének fontossága abban rejlik, hogy a műalkotásra vonatkozóan határozza meg az aura fogalmát. Ő írt elsőként a fogalomról. Szerinte a műtárgy aurája eredetiségében rejlik, ami megismételhetetlenné teszi.²⁴

A pillanatnyiságra épülő művészeti irányzatok esetében az eredeti műnek nagy fontossága van. Folyamatosan vitatott kérdés a happening, fluxus, performansz reprodukálhatósága. Ezek a műfajok, mivel cselekvés alapúak, csak lezajlásuk pillanatában élhetők meg teljes mértékben. Minden ilyen jellegű mű esetében fontos, meghatározó szerepet játszik a véletlenszerűség. A pillanatnyi impulzusok által kínált lehetőségek kibontakozása spontán módon dől el. A mű által létrehozott aura – vagy ahogyan azt Walter Benjamin meghatározta: a mű aurája, amely eredetiségéből fakad –, nem rögzíthető és nem ismételhető meg utólagosan. Ha egy performansz-re-make (újrajátszás) tanúi lehetünk, az sem ér fel az eredeti művel. A cselekvéssor megegyezhet, akár identikus is lehet az eredetivel, de hiányzik belőle valami: az eredetisége. Ebben az esetben ez azt jelenti, hogy az eredeti mű egy természetesen létrejövő aurát generált maga köré. Ha nyitott a közönség felé, akkor az is eredeti módon kapcsolódott be. Ha az újrajátszás az akkor létrejött cselekménysort ismétli meg, akkor csupán egy forgatókönyvet követ, amelyből hiányzik az eredeti mű spontaneitása. Ha pedig csak a művészi koncepció ismétlődik, és a véletlenre bízta kibontakozását, akkor egy teljesen más mű születik, mert a megváltozott időnek és szituációnak más feltételei vannak, más a közönség. Ezért egy teljesen autonóm, új mű jön létre, sajátos aurával.

²⁴ Benjamin, Walter: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Kurucz Andrea (ford.), 1936. Elérhető URL cím: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html, a letöltés dátuma: 2016.09.17.

Atmoszféra

Walter Benjamin tehát meghatározta, hogy igenis létezik aurája a műveknek, Gernot Böhme²⁵ pedig kibontja a terminust: atmoszférának nevezi, mely szerinte nem csak a műhöz tartozik, és nem attól független, hanem a mű és befogadó közös realitása. Megállapítja, hogy több különböző minőségű atmoszféra létezik, de ezt a művészetelmélet még nem dolgozta ki. Mindketten a természetes környezet alkotta aurával, atmoszférával példáznak, de nem részletezik azokat. Ehhez hozzávethetjük, hogy a természet olyan energiával rendelkezik, mely kihat a benne levőre, így kihat a művészre is, aki ott alkot, és ez hatással lesz a létrejövő műre is. Hogyan is jön létre ez az energetikai kapcsolat? Alkotás közben az energia, ami keletkezik (vagy amely a művészen keresztüláramlik), beleivódik az alkotásba, és az kisugározza majd magából. Aki rezonál ezzel az energiával, az felveszi rezgését és megéri, asszimilálja. Így jön létre a kapcsolat alkotó, alkotás és befogadó között, amióta létezik alkotási folyamat. Ezt már megfogalmazta a keleti művészetelmélet.²⁶ A modern művészetelmélet is ennek megfogalmazására törekszik. A 20. század teoretikusai, amint fentebb olvashattuk, rámutatnak arra, hogy van egy láthatatlan, de érezhető energia, melynek nyomán kialakul a művészet hatásmechanizmusa, és ami annyira gyakran használt eszköze a ma művészetének. A természetben létrehozott alkotások energetikai világának kialakulásához a természet energiája is hozzájárul. A különböző helyek eltérő hangulattal rendelkeznek, és másképp hathatnak az alkotóra.

Energiamező

Minden helynek, térnek van egy jellegzetes, egyedi minősége. Még ma is ismerünk olyan helyeket, ahol más energiaminőségek vannak. Egyszerűen érezhető, tapintható, megváltoztatja hangulatunkat. Kihhasználva ezt a rezgést, ide épültek szakrális épületeik, itt tartották rítusaikat a népcsoportok már az ismert történelmi idők előlőtről

²⁵ Böhme, Gernot: Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetic. In: (sz.n.): *Thesis Eleven*, no.36. SAGE Publications, 1993, 113. Elérhető URL cím: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/072551369303600107>, a letöltés dátuma, 2016.04.03.

²⁶ A kínai festészetben a művészt egy közvetítőnek tekintik. Kapcsolatot teremt a transzcendes szférával és felfoghatóvá teszi azt a befogadó számára a festménye által. Több olvasható erről a *Természet és művészet Keleten és Nyugaton* fejezetben.

A következő kutatás bebizonyítja állításaim valóságát. Charles Brooker ²⁷ 1983-ban magnetométerrel vizsgált meg egy ősidők óta szakrálisnak tartott, ismert helyet, annak energiamezejét, energiavonalait, amelyek mentén megalit kövek találhatóak. Tanulmánya a Rollright-kőkörökről szól. Magas és alacsony rezgésű mágneses tereket érzékelt, és ezek topográfikus rajzolata egy spirált eredményezett.

Szakrális tér

Mircea Eliade szerint a vallásos ember számára a tér nem homogén: vannak helyek, amelyek szentek, amelyek a világ tengelyét jelentik. Ő kétfajta teret nevez meg, a szent és a profán teret. A szent tér egy pont, amely által meg lehet élni a realitást. A profán tér viszont nem nyújt egy fix pontot, minden homogén és zavaros. ²⁸

A szent helyekre rá kell találni. De a művész is alkot (hat?) fix pontokat, tereket, amelyek szakrálisakká válnak. Értsük ezt úgy, hogy egyedi és egyéni szakrális terek, a kortárs művészet esetében. Személyes fix pontok, amelyek kiemelkednek és kiemelnek a monoton realitásból. Több indítéka lehet a művészeknek, hogy ténylegesen szent helyet keressenek, vagy személyesen szakrálisnak kinevezett teret alakítsanak ki. A keresés, vagy kialakítás oka egyfajta menekülés lehet valamilyen társadalmi rendszertől (MAMŰ-Vizeshalmok, AnnART - Szent Anna-tó stb.), lehet egyfajta ön-keresés, vagy kapcsolatteremtési szándék a természettel, univerzummal (nyugati land art stb.). Eliade szerint az ember nem nevezheti ki önkényesen a szent helyeket, hanem meg kell keresnie azokat: „elegendő egy *jel*, amely tudtul adja a hely szentségét. (...) Mert *a jel*, amelyben vallásos jelentőség lakozik, valami abszolútumot hordoz, és véget vet a viszonylagosságoknak és zavarodottságnak (...) Az emberek nem szabadon választják a szent helyet, csupán *kereshetik* és titokzatos jelek segítségével *megtalálhatják*.”²⁹

Ha a talált vagy kialakított szakrális helyekre a művészetekben keresünk példát, akkor a már említett Szent Anna-tó környezetét és a Vizeshalmokat hozhatjuk fel. Mindkét hely szakrálisnak minősül a művészek számára. De vitatható, hogy ténylegesen rendelkeznek-e a

²⁷ Brooker, Charles: *Magnetism and Standing Stones*. In: Kenward, Michael (szerk.): *New Scientist*, London, New Science Publications, January 13, Vol. 97, no. 1340, 1983, 105. Elérhető URL cím: <https://books.google.ro/books?id=mUu6o7SiSZ8C&pg=PA105&lpg=PA105&dq=Charles+Brooker.+Magnetism+and+Standing+Stones,+New+Scientist&source=bl&ots=S11V2UxsYx&sig=iGKpbHCniBp2N4EZugOgY11luJQ&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjv0ejUudPPAhXMHJoKHe2ZBLgQ6AEIMjAD#v=onepage&q=Charles%20Brooker.%20Magnetism%20and%20Standing%20Stones%2C%20New%20Scientist&f=false>, a letöltés dátuma: 2016.11.22.

²⁸ Eliade, Mircea: *Szent és profán*. Berényi Gábor (ford.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999.

²⁹ Eliade, Mircea: i. m.

hagyományos értelemben vett szakrális helyek jellemzőivel, vagy a művészek által kijelöltek ezek helyek?

A Szent Anna-tó a keresztény rituálék színhelye ma, itt zajlik az Anna-napi búcsú a kis kápolnánál: tehát a vallásos kánonok szentnek tekintik. A kereszténység előtt az ősi népi rituálék helyszíne volt. Ezek szerint még a mitikus időkben szakrális helynek tartották.

A MAMŰ munkásságának színhelyeként használt Vizeshalmok helyzete különös. Aki járt ott, kétségtelenül a hely különleges energiáját tanúsítja. De nincs semmilyen információ a furcsa formájú dombok kialakulásáról. Ütő Gusztáv azt állítja, hogy a helyi hiedelem szerint régi sírokat rejteget³⁰, de erre nincs konkrét bizonyíték. A művészek, a fura formája miatt is, szakrális helyüknek nevezték ki. Szükségük volt egy olyan helyre, ahol akcióikat megvalósíthatták.

Helyspecifikusság

A helyspecifikusság fogalmának a vizsgálata fontos, azért, mert a természetben létrehozott alkotások sok értelemben helyspecifikusak. Amint azt látni fogjuk, egyes esetekben a fizikai helyhez kötöttségük mellett egy tartalmi jelentés is „helyhez” köti. A következőkben részletesebben elemzen a helyspecifikusság különböző formáit Miwon Kwon³¹ tanulmánya alapján,

Közeledve napjaink művészetéhez, egyre több olyan alkotás született meg, amely konceptuálisan kapcsolódik egy helyhez, eszméhez, gondolathoz stb. Emellett szerepe is megváltozott, amit az előbb olvashattuk.

Egyes művek esetében fontos a kialakult fizikai és tartalmi kapcsolati rendszerek megértése ahhoz, hogy teljes mértékben értékelhetővé váljanak

Természet és művészet Keleten és Nyugaton

A nyugati modern művészet alakulását és természettel való kapcsolatát több tényező befolyásolta. Fejlődésére természetesen saját lokális, művészeti, kulturális, vallási múltja hatott

³⁰ Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2012, 34.

³¹ Kwon, Miwon: Egyik helyet a másik helyett. Megjegyzések a helyspecifikusságról. Eröss Nikolett (ford.). In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde et al. (szerk.): *A gyakorlatról a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2012, 115.

elsősorban, de emellett megállapíthatjuk, hogy az elmúlt évtizedekben a távol-keleti kultúra volt (van) talán a legnagyobb hatással az amerikai, valamint a nyugat-európai alkotókra. Habár megkésve, de Erdélybe is eljutnak a nyugati művészeti tendenciák, átítatva keleti hatásokkal. Ezek a hatások nem minden esetben mutathatók ki konkrétan, de sok átfedést, hasonlóságot találunk egyes művészek munkáiban, bizonyos felfogásokban, hitvallásokban.

Az élmény művészete

Dorothea von Hantelmann megállapítja, hogy a 20. század második felétől kezdődően a művészetekben megfigyelhető egy fordulat. Gerhard Schulz élménytársadalom-elméletére³² alapozva kijelenthetjük, hogy a műalkotás fő velejárója az élmények generálásában rejlik. Hantelmann ennek következtében azt állítja, hogy mivel az alkotások hatást keltenek, és megváltoztatják a néző valóságát, ezért performatívak, Austin elmélete szerint. Ezek alapján megvizsgáltam, hogy a 20. századi művészetben melyek azok a tendenciák, amelyek elvezettek a performativitás fogalmának térhódításához. Azokat a művészeti mozgalmakat érintem az elemzésben, amelyek elfordultak a hagyományos művészeti formáktól, a műtárgy árucikk státuszától és a művészet intézményes kereteitől. A mű ezután a cselekvésre, a hatáskeltésre, az élményre összpontosított. Továbbá ezek megváltoztatták a művészetek viszonyulását a természetes környezethez, hozzájárultak a helyspecifikusság kialakulásához, és végérvényesen megváltoztatták a néző helyzetét és hozzáállását a műhöz.

Gondolatmenetem két alfejezetben fejtem ki. Először megvizsgálom, hogy miként alakult ki a cselekvésekre alapozó, élő művészeti forma, amely élményt kínál fel a nézőnek, lemondva a műtárgy jelentőségéről. Kialakult egy olyan formájú művészeti kifejezőmód, amely csakis létrejöttének pillanatában vált megélhetővé, tehát mulandóságra voltak ítélve. A művek már nem voltak eladhatóak, és így meg tudott valósulni a művészetnek az intézményes keretből való kitörése. Az ide sorolt művészeti irányzatok a dadával kezdődtek, majd az action painting után, a '60-as években megjelent a fluxus, a happening és a performanszművészet.

A fejezet második felében azokra a művészeti tendenciákra összpontosítok, ahol a mű és tere/helye között kialakuló kapcsolat egy bizonyos környezetet hoz létre. Ebben az esetben is hozzájárul a nézői élmény a mű kiteljesedéséhez. A mű nem tárgy, ezért az általa felkínálkozó

³² Schulze, Gerhard: A Német szövetségi Köztársaság kulturális átalakulása. 1992. In: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2003.

élmény lesz a fontos. Tehát a néző csakis testi jelenlétében tudja a művet teljességében megélni, befogadni, és nem közvetett módon, például egy reprodukció által. Az ide sorolható művészeti irányzatok a minimal art és az amerikai land art. Az utóbbi megjelenésével a művek elmúlásra voltak ítélve, akár az élő művészetek – a felhasznált anyagok és helyzetük miatt.

Mindkét alfejezet végén szükségesnek tartottam meghatározni, hogy a megvizsgált művészeti irányzatokhoz kapcsolódó, magyar nyelvterületen használatos kifejezéseket milyen értelemben használom dolgozatomban. Csupán azokkal a terminusokkal foglalkoztam ott, amelyek jelentése a használatban nem egyértelmű, emiatt meghatároztam, hogy milyen értelemben használom őket.

A MAMŰ csoport és az AnnART fesztivál története

A romániai és ezen belül az erdélyi akcionista művészet sajátos jelenség. Habár formailag sok mindent kölcsönöz a múlt század nyugati művészeti tendenciáinak vizuális nyelvezetéből, tartalmilag egyedi, lokális problémákat dolgoz fel. A neoavantgárdba sorolt performanszhoz, happeninghez, fluxushoz hasonlóan cselekvést használ, a művész saját testét bevonja az alkotásba. A land art művészekhez hasonlóan sok esetben a természetben alkot. Felhasználja az ott talált anyagokat, és néha társalkotó rangra emeli a természetet. Ennek eredeti indítéka viszont nem a galériáktól, iparosodott művészettől való menekülésben, hanem a személyes szabadságkeresésben rejlik.

A MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely) csoport történetéről és akcióiról, tájbeavatkozásairól

A MAMŰ marosvásárhelyi művészeti csoportosulás. A név a Marosvásárhelyi Műhely rövidítése. Elekes Károly³³ karizmatikus jelleme maga köré vonzotta a kísérletező szellemű fiatalokat. Így alapították meg a csoportot. A csoport legaktívabb periódusa 1979 – 1984 közé tehető. Azért alakult, hogy kiállítási és megmutatkozási lehetőséget nyújtson a fiatal, többnyire

³³ (1951-) Munkácsy Mihály-díjas (1998) művész. Több médiumban dolgozik (festészet, grafika, installáció, tuning – a saját maga kialakította vizuális koncepció). Grafikát tanult a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán. Bukarestben, Marosvásárhelyen, majd '90 után Magyarországon él és tevékenykedik. 1979-ben a MAMŰ alapító tagja Marosvásárhelyen, majd 1991-ben ezt Budapesten alapítja újra. Több információ: <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/elekes-karoly-482>, http://hu.wikipedia.org/wiki/Elekes_K%C3%A1roly_%28fest%C5%91%29 vagy <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/elekes-karoly-482>

frissen végzett és egyetemről hazaköltözött alkotók számára. A szabad önkifejezés vágya és a nyugati aktuális művészeti megnyilvánulások helyi közegbe való átvételének szándéka vezérelte őket. A csoport tagjai által létrehozott munkák egyaránt nevezhetők akcióknak és tájbeavatkozásoknak. Sok esetben a művek cselekvésre, történésre épültek, és ennek következtében a tájban is hagytak nyomot egy-egy bevitt anyaggal, installációval. Az alkotásaik helyszíne a Marosvásárhely melletti Vizeshalmok voltak.

Az AnnART élőművészeti fesztivál története és a rendszerváltás utáni akcionizmus

Erdély legelső és eddigi legnagyobb élőművészeti³⁴ fesztiválja, amelynek tíz éven keresztül (1990-1999) a Szent Anna-tó volt a helyszíne. A legnagyobb arányban cselekvésen alapuló művek jöttek létre, tehát performansznak, happeningnek és akciónak nevezhetőek, a kialakult helyzeteknek megfelelően. Ütő Gusztáv volt a rendezvény szervezője az egész időtartama alatt.

II. FEJEZET

Alkotó, alkotás, természet, néző - AnnART akciók és performanszok

A művek helyspecifikusságával, a performatív tér kialakulásával és a néző szerepvállalásaival foglalkoztam ebben a fejezetben.

A közvetlenül a rendszerváltás után megszületett AnnART fesztivál tíz éven át olyan közeg volt a résztvevő művészeknek, amely ideális körülményeket biztosított a természetben való alkotásra. A hely felkínál egy élményt a művészek számára, és ez a hatás érezhető a létrejött munkákon. A tavat és környékét a művészek akcióik színterévé avatják. Az egész tó és környéke a fesztivál performatív tere lett, amely arra a pár napra kelt életre. Sok alkotás ötlet szintjén is a helyszínen született, a hely szellemének hatása alatt, tehát amellet, hogy a munkák a klasszikus

³⁴ Ezt a megnevezést: Az „élőművészeti fesztivál” Ütő Gusztáv, a rendezvény szervezője használja több helyen is a doktori dolgozatában. In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez, Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, 2012.

értelemben véve helyspecifikusak, azaz a fizikai helyhez kötődnek, van egy konceptuális kötődésük is a helyhez.

Egy alkotással példázom a meghatározottakat: 1992-ben Ütő Gusztáv³⁵ (1) elásta az Etna csoport logóját, lepecsételte a tagok kezét, majd Kónya Rékával betáncoltak a tóba. Ez az akció azért született, mert a tagok közt széthúzás, feszültség volt.³⁶ Temetési szertartásra emlékeztető akció; a résztvevők azon a helyen temetkeznek, ahol előzőleg a csoport megalakult³⁷. Egy ciklust zár be. Szimbolikusan rájátszik arra a lehetséges tartalomra, amely szerint a földből vétettünk és oda is térünk vissza. Ily módon a mű tartalmilag kötődik ahhoz a helyhez, ahol létrejött. Rituális jellegű, ezért nemcsak az Etna csoport történetéhez kapcsolódik és emiatt helyspecifikus, hanem maga a cselekedet idézi a hely szelleméhez illő magatartást. Tehát több tartalmi síkon is kapcsolatban van helyszínével a mű. A fizikai térhez való kapcsolatát pedig az adja, hogy az alkotó csakis a föld anyagába tudott gödröt ásni – a temetkezési szertartás földhöz kötött ősi cselekedet.

A tér azáltal válik performatívvá, hogy benne zajlik az akció, és a térben megteremtett körülmények elmaradhatatlan részét képezik a műnek, kondicionálják és meghatározzák azt. Konkrétabban: a földbe ásott gödröt csakis kint a természetben lehet megásni, a föld anyagával interakcionálva. Ilyen módon a természetben talált fizikai adottságok teremtik meg az előfeltételeket az akció lebonyolítására. A tér meghatározza a művet és a mű felruhazza a teret egy szereppel: temetkezési hellyé teszi azt.

A közönség jelen van és nem avatkozik bele a mű cselekvésébe. Az, hogy az emberek csak jelenlétükkel járulnak hozzá a műhöz, ez esetben mégis résztvevői státuszt ad nekik, mert egy temetésen az ilyen magatartás indokolt. Azzal, hogy állnak, figyelik a cselekvést, úgy viselkednek („cselekednek”), ahogyan azt a mai keresztény temetések résztvevőinél látni lehet. Az emberek pusztán jelenléte hozzájárul a temetési hangulat fokozásához. A közönség társalkotává válik azzal, hogy nem cselekszik, hanem csak jelen van.

³⁵ 1958-ban született, a marosvárahelyi Művészeti Líceumban, majd a kolozsvári Ion Andreescu egyetemen tanult. DLA fokozatát 2012-ben szerezte meg Budapesten. Az AnnART, szervezője, Az Etna alapítvány alapító tagja, számos akcióművészeti rendezvény szervezője. Jelenleg oktató a Sepsiszentgyörgyi Plugor Sándor Művészeti Líceumban és a nagyváradai Pártium Keresztény Egyetemen.

³⁶ Ütő Gusztáv: i.m., 64.

³⁷ Habár a csoport pár év múlva újraalakult, és a mai napig is aktív Sepsiszentgyörgyön és környékén.



1.

Alkotó, alkotás, természet – Akciók és performatív terek

Ebben a fejezetben az alkotó szemszögéből tekintek a műre és annak a természettel való kapcsolatára. Hogy milyen mértékben hatott a művészre a természetes környezet, a helyének szelleme által, ez miként hatott a művekre és ennek következtében hogyan alakulhatott ki a performatív tér a természetben.

A MAMŰ-társaság jellegzetes kelet-európaisága más problémákat vet fel elemzésem szempontjából, mint nyugati kortársaik. Habár ők is a természetben alkotnak, az alkotás oka és a megfogalmazott problémák nagymértékben eltérnek.

A létrejött tájbeavatkozások, akciók nem intruzívak a természetes környezetre való tekintettel. Nem mozgathattak meg óriási földtömegeket, anyagmennyiségeket, mert nem kívánt figyelmet vont volna magukra, és mert anyagi források sem lettek volna erre a célra. Így hát relatív hamar és könnyen megvalósítható, sokszor spontán akciók jöttek létre. A legkedveltebb helyük, amint azt már említettem, a Marosvásárhely melletti Vizeshalmok (2) voltak

A marosvásárhelyi művész számára ezek a dombok olyanok, mint egy beavató, szent hely, mert a szabadsághoz köthető. De lehetetlen nem észrevenni, hogy formája is a táj fölé emeli azt, ami rajta van. A halmok geográfiai tulajdonsága: hirtelen és szabályosan kerekedő formája titokzatosságot, rejtelmességet, szakrális jelleget ad neki. Olyanok, mint egy nagy oltár, vagy áldozóhely. Aki járt ott, tanúsítja érdekes energiáját. Minden, amit a dombon alkottak meg,

úgy tűnt, mintha egy színpadon, vagy egy oltáron lenne: jelentőséget kap, kihangsúlyozódik, közelebb kerül az éghez. Azért nevezném performatív térnek a Vizeshalmokat, mert megváltoztatja a művek kontextusát, helyzetét, fizikai adottságai és hatása által. Fischer-Lichte meghatározása alapján talált, elfoglalt performatív térnek minősül a Vizeshalmok, mert a művészek akcióik, tájbeavatkozásaik által belakják a dombok terét.

Emellett hatással van az alkotók attitűdjére is. A városban közemberként, szürkeségben élők itt átvedlettek művésszé, mágussá, teremtővé, bármivé, amivé akartak, és így a munkák is ezt a jelleget hordozzák, tehát ilyen értelemben is tekinthető performatívnek, ahogyan azt Hantelmann gondolatai alapján határoztam meg.

Az akciók, tájbeavatkozások helyspecifikussága két síkon is megnyilvánul. Elsősorban ahhoz kapcsolódnak, amit a dombok eszmeileg jelképeznek. Alkamlas hely a szabad kifejezésre, az elnyomás ellen lázadó, szólásszabadságot kifejező, személyes szabadságot megélt akciók létrejöttére. Nemzeti identitás szempontjából az erdélyi magyar kisebbségi művészeket összekötő hely, tehát minden nemzeti identitással kapcsolatos mű megszülethetett itt. Inkább másodsorban említtem meg a munkák fizikai kötődését a föld domborulataihoz. A dombok hirtelen gömbölyödő formája kiemeli a tájból azt, ami rajta van. Fölülemelkedik a horizonton, és olyan, mintha a munkák, akciók talapzatra lennének állítva.



2.

Alkotás, természet, néző – A nézői státusz a tájbeavatkozásban

A land art művek, tájbeavatkozások, természetbeavatkozások nagy része néző nélkül jön létre, még akkor is, ha a művész folyamatként éli azt meg. Azt vizsgáltam meg, hogy mit válthat ki a nézőben a természetben létrehozott mű, miként alakíthatja aktív résztvevővé a passzív szemlélőt.

Egy alkotással példázom a meghatározottakat: Pál Péter³⁸ marosvásárhelyi művész, *Turn of the waters I* (3), című 2007-ben készült természetbeavatkozását vizsgálom meg a következőkben. A természetbeavatkozása Marosvásárhely mellett egy dombon levő letarolt erdőréssz formájának továbbrajzolása a vele szembe eső mező lekaszálása által. A kialakított forma a tájban egy rombusz alakzat. Ez a hatalmas geometrikus forma egy optikai illúzió, anamorfózis, mert az csakis egy pontból látható. Más szögből csak egy elnyúlt, lekaszált sávot látunk a mezőn. Az anamorfózis görög eredetű szó, torzított képet jelent, ami vagy csakis egy szögből, vagy egy henger, vagy más geometrikus tükörtárgy ráhelyezésével látható, felismerhető.³⁹ Pál Péter egy interjúbán mondja, hogy „Ez a forma más jelentést ad a tájnak, mert úgy néz ki, mintha minden a völgybe ömlene be. A valóságban a völgy és a vízelvezető nem egy helyen van, mint ahogy a tájba rajzolt formák és az illúzió sejtetné, innen a cím”.⁴⁰

A művész nem visz be semmilyen idegen anyagot a tájba, csak elvesz onnan. Tehát a táj jelenléte szükségeltetik ahhoz, hogy a mű létezhesen. Közösen hozzák létre a művet. Továbbá szükséges a néző, hogy összerakja a képet. Egy meghatározott pontból kell azt megtekintse. Ezek után kijelenthető, hogy itt is egy sokrétűen performatív alkotással állunk szemben. A természet performatív tér, mert az általa felkínált fizikai adottságok megteremtik az előfeltételeket a művész számára. A kivágott erdőréssz inspirálta a művészt, hatott rá. A mező nyílt teret és kaszálásra alkalmas füvet kínált fel a mű kivitelezéséhez, tehát a mű a természet elemeiből építkezik, ezért válik a természetes környezet a mű társalkotójává, és végső soron performatív térré. A méretek, a nagy mező, a távoli erdőréssz hatással van a nézőre, cselekvésre

³⁸ Munkácsy-díjas marosvásárhelyi művész, a bukaresti Képzőművészeti Egyetemen végzett, több infó a honlapján: <http://www.palpete.info/>, a letöltés dátuma: 2016.10.08.

³⁹ Encyclopedia Britannica. Elérhető URL cím: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/22654/anamorphosis>, a letöltés dátuma: 2016.10.13.

⁴⁰ Grande, John: *Pál Péterrel interjú, From Nature to Culture and Back Again*, (é.n.) (h.n.)

készítet: arra, hogy egy adott pontba menjünk. Interakciót igényel a közönség részéről az alkotás befejezéséhez. Tehát a természet és a beavatkozás egysége ilyen értelemben is performatív.

Izgalmasnak tartom elgondolni, hogy egy véletlenül odatévedt ember, például egy helyi falusi lakó, hogyan értelmezi a látottakat. Lát két lekaszált sávot. A kaszálás egy falusi ember számára funkcionális célt szolgál, a mindennapi feladatok egyike. Pál Péter a kaszálást és a lekaszált mezőt művészetté emeli, akár a ready-made-ek esetében, a mindennapi tárgyak műtárgyakká minősültek egyszerűen a művész kijelentése által: Pál Péter műve esetében a kaszálás a művészi koncepció kivitelezésének a része.

Mivel az eleve létező kivágott erdőrésszhez alkalmazkodik a mű, ezért tekinthető a mű a fizikai helyéhez való kapcsolata által helyspecifikusnak. A művész nem géppel kaszált, hanem kézi szerszámmal, ahogyan azt a helyi parasztok teszik generációk óta, és ezért a hely hagyományaihoz való kötődése által is helyspecifikus a beavatkozás.



3.



Alkotás, természet –Társalkotók és tolmácsok a tájbeavatkozásban

Ebben a fejezetben megvizsgálom, hogy milyen lehet a mű hatása a természetre, és milyen lehet a természet hatása a műre. A performativitás fogalmát vizsgálva azt állítottam, hogy a természet és a mű között létrejöhet egy performatív viszony, mert megváltoztatják egymás valóságát. A természet állapotát megváltoztatja a mű jelenléte és fordítva, a mű egy idő után megsemmisülhet a természet által. Egy ennél látványosabb kölcsönhatás az, amikor a természet a művészi koncepció tolmácsa lesz. A művész úgy gondolja ki művét, hogy annak alakulását rábízza a természetre. Olyan alkotásokat vizsgáltam meg, amelyekben a természet látványosan részt vesz a műben, és hat annak alakulására, megváltoztatja annak valóságát.

Egy alkotással példázom a meghatározottakat: Tim Knowles *Fa rajzolatai*⁴¹ (4) úgy hozza létre, hogy a fa ágainak végére egyszerű írószereket köt. Egy fehér felületre így kerülnek bizonyos rajzolatok az időjárás segítségével. Azt olvashatjuk róla⁴², hogy minden rajz elárulja a fának a jellegzetes tulajdonságait, ráadásul a fa fajtája is kiolvasható belőle jellegzetes mozgásból következtetve. Ebben a munkában a természet performativitásának páratlan példájával találkozhatunk. A fák a szó szoros értelmében cselekednek, akár egy performanszban. A művész olyan helyzetet alakít ki, ahol a fák megszemélyesülnek. A fák a főszereplők, a vászon előtt álló „művészek”. Ha viszont jobban belegondolunk, több elem szükséges ahhoz, hogy ez megtörténjen: a légmozgás, a szél is fontos szerepet kap. Anélkül a fa nem tud „mozogni”. Tehát szélcsendben nincs rajzolat. A környezet természetes folyamatainak összessége műalkotássá értékelődik a művész beavatkozása által. Ő megteremti a feltételeket, a természet pedig a cselekvő, aki végrehajtja, amit elvárnak tőle. Nem tudatos cselekvés, de annál természetesebb. Rokonítható a happening és fluxus azon gondolatával, mi szerint a művet a valós életbe kell beintegrálni és szabadon kell bocsátani azt, hogy magától bontakozzon ki, erőfeszítés nélkül.

⁴¹ A művész honlapjának elérhető URL címe:

<http://www.timknowles.co.uk/work/treedrawings/tabid/265/default.aspx>, a letöltés dátuma: 2017.01.27.

⁴² U.a.



4.

Természet a galériában – Konceptuális helyspecifikusság a galériában

Ebben a fejezetben olyan műveket vizsgállok meg, amelyek beviszik a természet anyagát, jelenlétét a belső térbe. Ebben az esetben milyen performatív tér alakulhat ki a galéria terével interakcionálva, és milyen hatást kelthet a nézőben. A helyspecifikusságuk helyhez kötött vagy konceptuális.

Egy alkotással példázom a meghatározottakat: Péter Alpár *A föld színe*⁴³ (5) című munkájában Gyergyószárhegyről és környékéről földmintákat gyűjtött. Ezeket homogén pigmentekké örölte. Mindenik földminta más színű lett. A művész saját vallomása a munkáról: „Rájöttem, ha a műveletet kiterjesztem egy település vagy földrajzi tájegység több helyszínére, megkapom annak személyes föld színeit, ami helyszínenként más és más. Az így létrejövő színekombináció egy település vagy táj szubjektív színhangzatának is tekinthető.”⁴⁴ Johannes Itten kísérleteire alapozza installációját. Szerinte „ez a színekombináció személyiségünkre, lelkiállapotunkra és akár egészségünkre, fizikai felépítésünkre vonatkoztatható színtani

⁴³ Căbuz Andrea: Itthoni land art nyugatról jövő keleti hatásokkal, Péter Alpár természettel kapcsolatos műalkotásairól. *Erdélyi Művészet*, 2016, XVII. évfolyam, 2. Szám (52).

⁴⁴ A művész honlapjának elérhető URL címe: <http://peteralpar.ro/portraits/>, a letöltés dátuma: 2016.01.21.

információkat tartalmaz.⁴⁵ Ezeket a pigmenteket kis golyókká formálja az alkotó, majd kiállítja a galéria terében szétszórva őket, majd térképet mellékel a lelőhelyekről. Az installáció vizuálisan kellemes látvány a belső térben. Ha nem is ismerjük a történetét, akkor is megmozgat bennünk valamit. Játékosság jut eszünkbe a különböző színű, kerek formákról, amelyek szabadon gurulnak végig a padlón. Arra kell gondolnunk, hogy ezeket a művész a föld anyagából gyúrta. A legegyszerűbb anyag, a legegyszerűbb formában bemutatva. Valószínűleg ezért is idéz fel bennünk valami ősi, tudatalatti emléket. A természet ereje, ez esetben egyszerű vizuális hatása (a színe) performatív bizonyul. Továbbá, ha megtudjuk az anyag történetét, akkor új dimenziót ad a munkának: a lokális térség egyedi és különleges színe. Helyspecifikus munkának tekinthetjük, hiszen a gyergyószárhegyi környezet árnyalatait mutatja be, egy eddig nem látott módon. A földminták származási helyéhez kötődik tartalmilag, konceptuálisan.⁴⁶



5.

Összegzés

Dolgozatom témája a természetben létrehozott alkotások performativitásának elméleti vizsgálatával kezdődik, amelyre épül a II. részben a gyakorlati példázás. Kutatásom elméleti elemzése során a témakörben használható színházi és művészeti fogalmakat határoztam meg vagy újradefiniáltam, és gyakorlati példák által próbáltam ki érvényességüket. A II. fejezet gyakorlati elemzéseiben nem foglalkozom minden létező MAMŰ-s és AnnART-os munkával, és nem szándékoztam összegző munkát készíteni róluk, ahogyan a nyugati land art munkákról, és

⁴⁵ U.a.

⁴⁶ Căbuz Andrea: i. m.

az erdélyi kortárs magyar alkotók munkásságáról sem, hanem csupán állításaim illusztrálása érdekében vizsgáltam meg az erre legalkalmasabb műveket. Dolgozatom minden állítása, meghatározása és következtetése csakis a dolgozatban tárgyalt munkákon alapszik.

A természetben létrehozott alkotások kutatása kapcsán nem talákoztam olyan szakirodalommal, amely a performativitás bármilyen formáját is vizsgálta volna. Továbbá általános hiányosságot vélek felfedezni azon szakirodalomban is, mely az erdélyi ilyen jellegű alkotások művészetelméleti problematizálásával foglalkozik. Tehát dolgozatom egy hiányterület pótlására is hivatott.

A gyakorlati elemzés érdekében szükséges volt egyes színházi és művészeti fogalmaknak a tisztázása, mint: performativitás, performatív tér, néző, aura, atmoszféra, helyspecifikusság. Valamint tisztáznom kellett a két diszciplína határterületén elhelyezkedő művészeti mozgalmak elterjedt megnevezéseit és fontosabb jellemzőit.

Továbbá a tárgyalt fogalmak alapján új fogalmakat, vagy terminusok új jelentéseit vezettem be a művészetelméleti terminológiába.

Elsőként Erika Fischer-Lichte állításaiból levezetve azt állapítom meg, hogy a természetes környezet lehet *performatív tér*, mert akciók és performanszok az alkotás helyszínéként és elfoglalt tereként használják azt. A természetes környezet akkor minősül át performatív térré, amikor belakja a művészet, a művészek, és adott esetben a közönség. Ilyen módon a természetes környezet már nemcsak egy földrajzi, geográfiai, ökológiai téregység, hanem a művész által az esztétikum szférájába emelődik be.

Dorothea von Hantelmann állításaiból levezetve viszont több formában is meghatározom a természetben létrehozott alkotásokban jelentkező performativitást. Ezek alapján kijelentem, hogy a természetes környezet akkor válik *performatív térré*, amikor a hatását kifejti a benne levőre. Másodsorban azt állítom, hogy a mű és a természet egysége lehet *performatív*, mert közösen hatást gyakorolhatnak a befogadóra. Megváltoztathatják a néző valóságát: cselekvésre készíthetik, vagy bevonhatják a mű alakulásába. Ugyanakkor szintén a hantelmanni elméletre hivatkozva azt állítom, hogy a természet és a mű kölcsönhatása is lehet *performatív*, mert megváltoztathatják egymás valóságát. A mű rongálhatja, vagy feljavíthatja a természet állapotát,

és fordítva, a természet is tönkretetheti a művet, vagy továbbalkothatja azt, ha az a művészi koncepció része.

Továbbá meghatároztam, hogy, ha a természetben létrehozott mű cselekvésalapú (performansz, akció), akkor a Fischer-Lichte-i (Butler elméletét használva) meghatározás alapján performatív. De ha környezet a mű (land art, tájbeavatkozás stb.) akkor is magában hordozza a cselekvés-szerúséget, és ilyen módon is tekinthető performatívnek. Első sorban a természetes környezetbe a művész cselekvés által hozza létre a művét, és még akkor is ha azt nem a közönségnek szánja, adott esetben a mű részét képezi. Másod sorban a kész tájbeavatkozás, land art stb. lehet a nézőnek szánt felkérés, hogy részt vegyen a mű alakulásába, továbbalkossa azt. És nem utolsó sorban a természet és a mű közti kölcsönhatás is tekinthető történésnek, cselekvésnek.

Továbbá a *néző* státuszát vizsgálom: a természetben létrehozott performatív mű a nézőt egyfajta cselekvésre készítheti, bevonhatja őt a műbe. Ha egy akció, performansz esetében vizsgálom ezt, akkor szinte egyértelmű, hogy a nézőt be lehet vonni annak alakulásába. Ha csak a mű és a természet van jelen, a befogadót abban az esetben is cselekvésre készítheti, csak más eszközök által. Nem verbálisan kéri fel őt a cselekvésre, hanem a mű és a természet egységében kínálkozik a lehetőség erre. A mű környezete arra készíti a nézőt, hogy kapcsolatba kerüljön a térben található lehetőségekkel. Továbbá a természetes környezet is viselkedhet aktív résztvevőként. A mű kigondolásában a művész a természet részvételére hagyatkozhat. Ezt egyfajta felkérésnek is tekinthetjük: a művész úgy indítja el a koncepciót, hogy azt a természet vitelezze ki.

Hantelmann meghatározta, hogy a performativitás kialakulásának feltétele a hatáskeltés. Walter Benjamin rámutatott, hogy létezik egy *aura*, Böhme meghatározta, hogy hogyan jön létre az *atmoszféra* fogalmának meghatározása által. Ezeket a fogalmakat használva, arra adtam választ, hogy a természetes környezet esetében mi az, ami az auráját, atmoszféráját képezi, alakítja. Ennek tárgyalására a *hely szellemének* fogalmával foglalkozom. Minden térben jelen van egy adott energia, ami összeköt minden benne levőt és elősegíti adott esetben a mű megértését. A térre jellemző sajátos energiaminőség a tér és a benne levő ember energiájának kölcsönhatásából alakul ki.

A vizsgált művek mind *helyspecifikusak*, valamilyen módon kapcsolódnak a természetes környezethez: fizikailag, áttételesen vagy tartalmilag. Továbbá ezzel párhuzamosan másfajta kapcsolódási pontokat is megfigyelhetünk: eszmei, gondolati, konceptuális kérdéseket is érintenek a művek, mint például az erdélyiséghez, személyes identitáshoz vagy a szabadság gondolatához való kapcsolódás.

Ezek után megvizsgáltam azt az évszázados múlttal rendelkező kulturális közeget, melyben létrejöttek a 20. századi művészeti tendenciák, és végső soron eljutottak Erdélybe is. Majd a 20. századi művészeti tendenciák alapján arra a megállapításokra jutottam, hogy a művészet cselekvés- és élményorientált lett. Ezekkel párhuzamosan Erdélyben kialakult az akcionizmus, a természetben való alkotás, melyek a rendszerváltás után továbbalakultak, jellegzetesen erdélyi művészetet kialakítva.

Látva azt, hogy a 20. századi erdélyi művészek alkotásairól eddig viszonylag kevés elméleti kérdéseket problematizáló szöveg született, dolgozatom egyik célkitűzése pontosan ennek a hiányterületnek pótlása lenne.

Bibliográfia

AUSTIN, John L.

How to do things with words. 1955, Great Britain, Oxford University Press, 1962.

ÁGOSTON Vilmos

MAMÚ – PÁKK – ÉS – CHICHIŢA. A kézirat rövidített változata. *A Hét*, 1981.04.17.

BAAS, Jacquelynn:

Fluxus and the Essential Questions of Life. The Hood Museum of Art, Dartmouth College, 2011. URL: <http://hoodmuseum.dartmouth.edu/explore/exhibitions/fluxus-and-essential-questions-life>

BABELON, Jean-Pierre

Garden Art in Europe In: The representation of nature in art. In: Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art*, Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 26. URL: <http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

BALASSA Zsófia

A performativitás értelmezési lehetőségei a színház és a narratológia határán. In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

BALATONYI Judit

Színház az egész Világ? In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

BALÁZS Péter

TÉR – TÁJ – TŰZ. DLA értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Doktori Iskola, 2008.

BALL, Hugo

Dada Manifesto. Zurich, July 14, 1916. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_\(1916,_Hugo_Ball\)](https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_(1916,_Hugo_Ball))

BARRETT, Helena

From Performance to Participation. (s.l.), (s.a.). URL: <https://helenabarrett1987.wordpress.com/november-2010-study/>

BEAVEN, Kirstie

Performance Art 101: The Happening, Allan Kaprow. 2012. URL:

<http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/performance-art-101-happening-allan-kaprow>
BEKE László

Hetvenöt éve született Baász Imre. Budapest, Kereplő és Tükörút, 2003.08. URL:
http://www.3szek.ro/load/cikk/89028/hetvenot_eve_szuletett_baasz_imre_kereplo_es_tukorut
BELLINGER, Gerhard J.

Nagy valláskalaúz. Budapest, Akadémia Kiadó,1993.
BENJAMIN, Walter

A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Kurucz Andrea (transl.), 1936.
URL:http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

BINGHAM, Juliet

Ana Lupas, *The Solemn Process*, 1964–2008 (1964–74/76; 1980–5; 1985–2008). 2015.
TATE. URL:

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/lupas-the-solemn-process-t14526>

BOURRIAUD, Nicolas

Relációesztétika. Budapest, Műcsarnok Kiadó, 2007.

BÖHME, Gernot

Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetic. In: (s.n.): *Thesis Eleven*,
no.36. SAGE Publications, 1993, 113. URL:

<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/072551369303600107>

BURKE, John és Halberg, Kaj

*Seed of Knowledge, Stone of Plenty: Understanding the Lost Technology of the Ancient
Megalith-Builders.* Canada, Council Oak Books, 2005.

BRECHT, George

Event scores. URL:

<http://www.johnvalentino.com/Teaching/Art390/Projects/390Proj3/Brecht.html>

BROOKER, Charles

Magnetism and Standing Stones. In: Kenward, Michael (ed.): *New Scientist*, London,
New Science Publications, January 13, Vol. 97, no. 1340, 1983, 105. , URL:

<https://books.google.ro/books?id=mUu6o7SiSZ8C&pg=PA105&lpg=PA105&dq=Charles+Brooker.+Magnetism+and+Standing+Stones,+New+Scientist&source=bl&ots=S11V2UxsYx&sig=iGKpbHCniBp2N4EZugOgY11luJQ&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjv0ejUudPPAhXMHJoKHe2Z>

BLgQ6AEIMjAD#v=onepage&q=Charles%20Brooker.%20Magnetism%20and%20Standing%20Stones%2C%20New%20Scientist&f=false

BURKE, John és HALBERG, Kaj

Seed of Knowledge, Stone of Plenty. Understanding the Lost Technology of the Ancient Megalith-Builders. Canada, Council Oak Books, 2005.

CĂBUZ Andrea

Itthoni land art nyugatról jövő keleti hatásokkal, Péter Alpár természettel kapcsolatos műalkotásairól. Erdélyi Művészet, 2016, XVII Évfolyam 2. Szám (52).

CAGE, John

Silence, Lectures an Writings, Hanover, Wesleyan University press, 1973. URL: http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage_Silence.pdf

CAPRA, Fritjof

A fizika taója. A modern fizika és a keleti miszticizmus közötti párhuzam feltárása. Budapest, Tercium Kiadó, 1990.

CARLSON, Marvin

Performance: a Critical Introduction. New York, Routledge, 1996.

CHENG, Francois

Empty and full, the language of Chinese painting. Michael H. Kohn (transl.), U.S.A., Sambala, Boston and London Kiadó, 1994. URL: https://monoskop.org/images/2/20/Cheng_Francois_Empty_and_Full_The_Language_of_Chinese_Painting.pdf

CHIKÁN Bálint

A MAMÜ – kívülről. 1989. URL: <https://mamusociety.wordpress.com/about/dr-chikan-balint-a-mamu-kivulrol/>

CSEH-VARGA Katalin

Performatív és intermediális térhasználat a kelet-európai neo-avantgárdban. In: Balassa Zsófia, Görösi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina (ed.): *Rendezett tér. Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában.* Pécs, Kronosz Kiadó, 2015, 63.

DÁRDAI Zsuzsa

AnnArt '93; interjú Ütő Gusztávval, In: Magyar Narancs, Budapest, 1993. augusztus 5. 40., In: Ütő Gusztáv: i.m., 55.

DÁNIÉL Mónika

Táj, atmoszféra, érzékek. 2016. URL: <http://www.litera.hu/hirek/atmosfera-legkorhaptikus-erzek>

DELACROIX, Eugene

The Journal of Eugene Delacroix. Journal entry: 8 October 1822, London, Phaidon press, 1955. URL: https://monoskop.org/images/8/80/The_Journal_of_Eugene_Delacroix.pdf

DELI Ágnes

A Táj és a Tájművészet-értelmezésének különböző lehetőségei különböző nézőpontokból. DLA értekezés, MKE Szobrász szak, Budapest. 2005.

DEMPSEY, Amy

A modern művészet története. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 2003.

DUCHAMP, Marcel

Art coefficient, The creative act. Houston, Texas, April 1957. URL: <http://artcoefficient.tumblr.com/post/58832328948/the-creative-act-marcel-duchamp-houston>

DUCHAMP, Marcel, WOOD, Beatrice, ROCHÉ, Henri-Pierre (szerk)

The Blind Man 2, New York, 1917. URL: https://monoskop.org/images/6/6f/The_Blind_Man_2_May_1917.pdf

DUMITRU Dănu

Brâncuși – Milarepa, 17 februarie 2015, Gorjeanul. URL: <http://www.gorjeanul.ro/cultura-2/brancusi-milarepa#.WBz1xKKB7m4>

DŽALTO, Davor

Joseph Beuys, Fat Chair. The Artist as “Shaman”. Khan Academy. (s.a.) URL: <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/joseph-beuys-fat-chair>

ELEKES Károly

Tájművészet. „Bened éljen a mű”. In: *A Hét*, 1983. május 27. 50–51

ELIADE, Mircea

Szent és profán. Berényi Gábor (transl.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999.

ERŐSS István

A természetművészet különböző megközelítési módjai Keleten és Nyugaton. DLA értekezés, 2008.

ERŐSS István

Kis érintés-Nagy érintés. (s.a.). URL: <https://mamusociety.wordpress.com/publikaciok-publications/eross-istvan-kis-erintes-nagy-erintes/>, megjelent: István Erőss: *Grupul MAMŰ. Târgu-Mureş. Atingeri: micişimari*. Arta, 2012, 4-5.

ERŐSS István

Mi A Természetművészet. URL: http://www.magtart.anp.hu/web/upload/articles/file/mi_a_termeszetsmuveszet.pdf
FARAGO, Jason

Michael Heizer. The Guardian, 2015. URL:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/18/michael-heizer-art-rocks-city>

FARAGÓ László

Térértelmezések. In: *Tér és a társadalom* 26. 1 (2012), 5-25.

FEKETE Albert

Az erdélyi kastélykert – a nemzeti identitás kifejezője. *Művelődés, Közművelődési folyóirat*, LX. évfolyam 2007. január. URL: <http://www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=349>

FISCHER-LICHTE, Erika

A performativitás esztétikája. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

FLATOW, Ira

New research on plant intelligence may forever change how you think about plants. PRI. URL: <http://www.pri.org/stories/2014-01-09/new-research-plant-intelligence-may-forever-change-how-you-think-about-plants>

FRAMPTON, Kenneth

Towards a Critical Regionalism.(s.l.) (s.a.)

FRIEDMAN, Ken: Fluxus

A Laboratory of Ideas. In: Baas, Jacquelynn (ed.): *Fluxus and the Essential Qualities of Life*. Chicago, University of Chicago Press, 2011, 35.

FOX, James

David Nash's most celebrated artwork has vanished. But what does it mean? URL:
<http://www.christies.com/features/David-Nash-on-his-free-range-sculpture-Wooden-Boulder-7525-1.aspx>

GLUSBERG, Jorge

Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance. 1979. In: Szőke Annamária (ed.): *A performance-művészet*. Artpool, Budapest, Balassi Kiadó - Tartóshullám, 2000, 90-114.

GOLDBERG, Rose Lee

Performance Art: From Futurism to the Present. New York, Harry N. Abrahams, Inc., 1988.

GOODYEAR, Dana

A Monument to Outlast Humanity, In the Nevada desert, the pioneering artist Michael Heizer completes his colossal life's work. *The New Yorker*, August 29, 2016 Issue. URL:
http://www.newyorker.com/magazine/2016/08/29/michael-heizers-city?mbid=social_facebook_aud_dev_kwjsub-michael-heizers-city&kwp_0=221428&kwp_4=845555&kwp_1=416266

GRANDE, John

Pál Péterrel interjú, From Nature to Culture and Back Again. (s.a.) (s.l.)

GREENBERG, Clement

Modernist Painting. In: *Forum Lectures*, Washington, D. C.: Voice of America, 1960.
URL: http://www.yorku.ca/yamlau/readings/greenberg_modernistPainting.pdf

HANKISS Elemér

Az emberi kaland. Budapest, Helikon Universitas Kiadó, 1997.

HANTELMANN, Dorothea von

How to Do Things with Art, What Performativity Means in Art. Zürich, JRP Ringier, 2010.

HANTELMANN, Dorothea von

The Experiential Turn. 2014. In: *On performativity*, Walker Living Collection Catalogue. URL:

<http://www.walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn/>

HARRIST, Robert E. és Wen C. Fong.

The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection.
Princeton University Press, 1999.

HEGYI Lóránd

Utak az avantgárdból. Pécs, Jelenkor kiadó, 1989.

HEIN, Hilde

Az előadás mint esztétikai kategória. 1970. In: Szőke Annamária (ed.): *A performance-művészet*. Artpool, Budapest, Balassi Kiadó, Tartóshullám, 2000, 35 – 45.

URL:<http://www.artpool.hu/performance/hein.html>

HIGGINS, Charlotte

Richard Long, It was the Swinging 60's. To be walking lines in fields was a bit different. *The Guardian*, 2012. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jun/15/richard-long-swinging-60s-interview>

JÁMBOR Imre

Bevezetés a kertépítészet történetébe. Budapest, FVM Vidékfejlesztési, Képzési és Szaktanácsadási Intézet, 2009.

JOBSON, Christopher

Ash Dome: A Secret Tree Artwork in Wales Planted by David Nash, in 1977. 2016.
URL: <http://www.thisiscolossal.com/2016/05/ash-dome-david-dash/>

JONES, Jonathan

Farewell Walter de Maria, force of nature who lit up the art world. 2013.
URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jul/29/walter-de-maria-art-lightning>

KAPROW, Allan

Happenings in the New York Scene. *New Media Reader*, 1960, 86.
URL:http://theater.ua.ac.be/bih/pdf/1961-00-00_kaprow_happeningsnewyork.pdf

KAPROW, Allan

The Legacy of Jackson Pollock. 1958. URL:
http://www.belgiumishappening.net/home/publications/1958-00-00_kaprow_legacypollock

KEOWN, Damien

Buddhism, A Very Short Introduction. UK., Oxford University Press, 2013.

KESERÜ Katalin(kurátor.)

- Természetművészet – Változatok. 2016.06. A kiállítás URL:
<http://www.mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=H1628m2V9aQDaA>
- KIMMELMAN, Michael
- Michael Heizer's Big Work and Long View. URL:
<https://www.nytimes.com/2015/05/17/arts/design/michael-heizers-big-work-and-long-view.html>
- KLEINER, Fred S.
- Gardner's Art Through the Ages. Wadsworth Publishing, 2006.*
- KNIGHT, Christopher
- Art review: 'Ends of the Earth' brings Land art indoors,. *Los Angeles Times*, 2012.06.12.
URL: <http://articles.latimes.com/2012/jun/03/entertainment/la-et-knight-land-art-review-20120602>
- KONIG, Kasper és FISCHER, Alfred
- George Brecht: Events; A Heterospective. Walter Könid Publisher, 2005.*
- KRASZNAHORKAI Kata
- A tér képe. In: Hajdú István (ed.): *Balkon*. Budapest, 2009.11.12. URL:
https://issuu.com/elntfree/docs/balkon_2009_11_12
- KRAVAGNA, Christian
- Working on the Community. Models of Participatory Practice. (s.l.) 1999. URL:
<http://eipcp.net/transversal/1204/kravagna/en>
- KRAUSS, Rosalind
- The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum. 1990.*
- KRUG, Don
- Ecological Restoration, Agnes Denes, Wheatfield. *Art & Ecology: Perspectives and Issues*, 2006. URL: <http://greenmuseum.org/c/aen/Issues/denes.php>
- LAING, Olivia
- Fat, felt and a fall to Earth: the making and myths of Joseph Beuys. 2016. *The Guardian*.
URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/30/fat-felt-fall-earth-making-and-myths-joseph-beuys>
- LAO-TZE
- Tao Te King (20.,28.,52.,55. rész). URL: http://www.with.org/tao_te_ching_en.pdf
- LARSON, Kay

Where the Heart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists. New York, The Penguin Press, 2012.

LAWRENCE, Anya

Enter a rainstorm without getting wet – Rain Room is truly incredible. 05 October 2012.

URL: <http://www.itsnicethat.com/articles/rain-room-barbican>

LEWIS, Jordan Gaines

Smells Ring Bells: How Smell Triggers Memories and Emotions. 2015. URL:

<https://www.psychologytoday.com/blog/brain-babble/201501/smells-ring-bells-how-smell-triggers-memories-and-emotions>

LEWITT, Sol

Paragraphs on Conceptual Art. 1967. URL:

http://emerald.tufts.edu/programs/mma/fah188/sol_lewitt/paragraphs%20on%20conceptual%20art.htm

LIEBERMAN, Fredric

Zen Buddhism And Its Relationship to Elements of Eastern And Western Arts. URL:

<http://artsites.ucsc.edu/faculty/lieberman/zen.html>

LIPPARD, Lucy

Art Outdoors, In and Out of the Public Domain. (s.l.) Studio International, March–April 1977.

LIPPARD, Lucy

The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicultural Society. New York, New 208 Press, 1997, (saját fordításban)

LIPPARD, Lucy

Questions to Stella and Judd. Bruce Glaser interview (WBAI-FM, New York, Feb, 1964), Art News, September, 1966.

LISTA Marcella

From Landscapes to Abstract Art. In :Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art.* Naturoipa, Special Issue, no.93./2000, 11., URL:

<http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

L. MENYHÉRT László:

Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében. Budapest, Urbis kiadó, 2006.

LUNA, Aletheia

4 Reasons Why Auras, Energy Fields And Mind-Matter Interaction Exist. URL:
<https://lonerwolf.com/auras/>

NOVICOV, Ramona

Three Female Hypotheses of the Romanian Avant-Garde. Ioan Danubiu és Liana Cozea (transl.). In: Katy Deepwell (szerk): *n.paradoxa*, no.20, April 2008,43–50. URL:
http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue20_Ramona-Novicov_43-50.pdf

NOVOTNY Tihamér

MAMÚ Tanulmány, Marosvásárhelyi Műhely 1978-1984 Tegnap és Ma.
Szentendrei Képtár, 1989. november 10. – 1990. január 28. URL:
<https://mamusociety.wordpress.com/about/novotny-tihamer-mamu-tanulmany/>

MAIRS, Jessica

Per Kristian Nygård crams a grassy valley into an Oslo gallery, 28 November 2014.
URL: <https://www.dezeen.com/2014/11/28/not-red-but-green-per-kristian-nygard-grass-installation-oslo>

MASARU Emoto

Hidden messages in water. David A. Thayne (transl.), New York, Beyond words. URL:
<http://www.masaru-emoto.net/english/water-crystal.html>

MATILSKY, B.C.

Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutions. New York: Rizzoli. 1992.

MILEA, Andreea Paraschiva

Historical Gardens in Transylvanian. 2011. URL:
http://doctorat.ubbcluj.ro/sustinerea_publica/rezumat/2011/istorie/MILEA_ANDREEA_EN.pdf

MUFSON, Beckett

Artist Manipulates 48 Pools of Water with Her Mind. Nov 20 2014. Elérhető URL cam:
<http://thecreatorsproject.vice.com/blog/artist-manipulates-48-pools-of-water-with-her-mind>

NOTZ, Adrian (szerk)

Welcome to Cabaret Voltaire, birthplace of Dada. (s.a.). URL:
<http://www.cabaretvoltaire.ch/en/history.html>, a letöltés dátuma: 2016.11.02.

OAKES, B.

Sculpting with the environment-a natural dialogue. New York: Van Nostrand Reinhold, 1995.

O'HAGAN, Sean

One step beyond. *The Guardian*, 10.05.2009. URL:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/may/10/art-richard-long>

PARSY, Paul-Herve

About land Art... In: Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art.* Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 30. URL:
<http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

PORTIK BLÉNESSY Ágota

Az összetartozás élménye. Elekes Károllyal a MAMÚ-ról. Péntek, 2013.01.18. URL:
<http://vasarhely.ro/kozter/az-osszetartozas-elmanye-elekes-karollyal-mamu-rol#.U1eqqldrlEQ>

P. MÜLLER Péter

A (szín) tér meghódítása. In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

PINTILIE, Ileana

Akcionizmus Romániában a 60-as, 70-es években. (s.l.), Idea Kiadó, (s.a.), 8-14. Eredeti: Pintilie, Ileana: *Actionismul in Romania in timpul comunismului.* Cluj, Idea Design & Print, 2000.

RAMOS, Julie

Romantic Landscape in Europe. In: Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art.* Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 10. URL:
<http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

RANCIÈRE, Jacques

Az emancipált néző. Erhardt Miklós(transl.), (s.l.),(s.a.).

RANN, Karen

Low tech live art in Romania, Artists Newsletter, London, Nagy Britannia, 1997. november.

REKOW, Emily

Materials. *Walker Art Center*, (s.a.) URL:

<https://www.walkerart.org/archive/C/9C43F9ACA34F1B386167.htm>

RITTER, See Joachim

Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. 1963. In: J. Ritter: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Germany, 1974, 141-163. In: Ramos, Julie: *Romantic Landscape in Europe*. In: Fernández-Galiano, Eladio (ed.): *The representation of nature in art*, Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 10. URL:

<http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

ROSELT, Jens

Wo die Gefühle wohnen – zur Performativität von Räumen. In: Kurzenberg, Hajo és Matzke, Annemarie: *Theorie Theater Praxis*. Berlin, 2004, 66 – 67.

ROSENBERG, Harold

The American Action Painters, The Tradition of the New. 1959. Erdetileg in: Art News 51/8, Dec. 1952. URL: <http://timothyquigley.net/vcs/rosenberg-ap.pdf> , <http://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art112/readings/rosenberg%20american%20action%20painters.pdf>

ROSENGARTEN, Ruth

The work of Richard Long, Londongrip, június 2009. URL: <http://londongrip.co.uk/2009/06/art-the-work-of-richard-long/>

SAAD-COOK, Janet, ROSS, Charles, HOLT, Nancy, TURRELL, James

Touching the Sky: Artworks Using Natural Phenomena, Earth, Sky and Connections to Astronomy. Leonardo 21, no. 2, 1988, 123. URL:

<http://resourcelists.falmouth.ac.uk/items/74C88BBF-56C1-F361-3E3B-5BAC5FD6D778.html>

SAID, Edward W.

Orientalizmus. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

SALTZ, Jerry

Can You Dig It? At Gavin Brown, Urs Fischer takes a jackhammer to Chelsea itself. Nov 25, 2007. URL: <http://nymag.com/arts/art/reviews/41266/>

SCHNEIDER, Caitlin

Spend the Night in a Massive 'Lightning Field' in the New Mexico Desert. 2016. URL: <http://mentalfloss.com/article/80200/spend-night-massive-lightning-field-new-mexico-desert>

SCHULZE, Gerhard

A Német szövetségi Köztársaság kulturális átalakulása. 1992. In: Wessely Anna(ed.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2003., 190.

SCHRÖDER, Johann Lothar

Bevezetés. A performance, valamint más, rokon kifejezések és kifejezési formák fogalomtörténeti, történeti és elméleti áttekintése. Babarczy Eszter(transl.). In: Szőke Annamária(ed.): *A performance-művészet*. Budapest, Artpool, Balassi Kiadó, Tartóshullám, 2001, 13. URL: <http://www.artpool.hu/performance/schroder1.html>

ȘERBAN, Alina

Geta Brătescu and Ana Lupaș. E-flux, 2008. URL: <http://www.e-flux.com/announcements/39164/geta-brtescu-and-ana-lupas/>

SHIMODA, Seiji (Artist, Director of NIPAF)

I learned a lot from AnnART Festival. 2011.03.22., In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012, 100.

SMITHSON, Robert

A Provisional Theory of Non-Sites, 1968. URL: <http://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm>

SPINOZA, B.

Ethica, 1677. URL: <http://www.ethicadb.org/index.php?lanid=3&lg=en&ftop=82px>

STRAVINSKY, I.

Poetics of Music. Cambridge, Mass., 1947. In: Hall, J. B. és Ulanov, B.: *Modern Culture and the Arts*. McGraw-Hill, 1967.

SZUCHER Ervin

Tárlat nyílt Nagy Pál munkáiból Marosvécsen, (s.l.) *Krónika Online*, 2016.06.19. URL: <https://kronika.ro/kultura/tarlat-nyilt-nagy-pal-munkaibol-marosvecsen>

SZÜCS György

Elültetett kavicsok. Magyar Narancs, Budapest, 1991. november 21., 13. In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön.* DLA értekezés, Budapest, 2012, 61.

TAJBER, Artur

AnnART International Performance Art Festival. 2011, In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön.* DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012, 110.

TARNAY László

Performansz és az újmédia. In: Di Blasio Barbara(ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012, 81.

TATAI Erzsébet

Installáció. *Artportál.* URL: http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/installacio

TILLMANN, J.A.

Közel és távol kertjei. URL: <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/tavkertek/kert.html>

TRUNGPA, Chögyam

A szellemi materializmus meghaladása. Erdődy Péter (transl.), (s.l.), Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1998.

ÜTŐ Gusztáv

Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012.

ÜTŐ Gusztáv

Akcióművészet Erdélyben 1978 és 1998 között. 2007. URL: http://www.c3.hu/~actionts/szoveg/erdelyi_akciomuveszet.html

VÉCSI NAGY Zoltán

Multikulturális művészet és sajátos szakralitások Szárhegyen. In: Siklódi Zsolt (ed.): *Korkép,* 2012, 20. URL: <http://korkep.ro/wp-content/downloads/korkep2012.pdf>

VÉCSI NAGY Zoltán

Egy-egy mondat a szárhegyi „KORKÉP 2011” alkotásairól, Részletek a megnyitászövegből. In: Siklódi Zsolt (ed.): *Korkép*. URL: <http://korkep.ro/wp-content/downloads/korkep2011.pdf>

WRIGHT, David

The Environment and the Dao. *Society for Anglo-Chinese Understanding (SACU)*, 2001 : China Now 153, Page 16. URL: <http://www.sacu.org/daoenv.html>

WYBE, Kuitert

Themes, Scenes, and Taste in the History of Japanese Garden Art. Amsterdam, Japonica Neerlandica, 1988.

YONG SHIM, Sang

Tree. (s.a.) URL: <https://www.lensculture.com/articles/myoung-ho-lee-tree>

Webográfia

Gallerys and Institutes

Allan Kaprow. «18 Happenings in 6 Parts». Media Art Net. (s.a.). URL: <http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>

Anti-art. TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/anti-art>

Art intervention. TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/art-intervention>

Dada. MOMA. URL: https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada

Fluxus. TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>

Fluxus: *The art Story, Modern art insight*. URL: <http://www.theartstory.org/movement-fluxus.htm>

Happening. *The art Story, Modern art insight*. URL: <http://www.theartstory.org/movement-happenings.htm>, a letöltés dátuma

Joseph Beuys. *The art Story, Modern art insight*. URL: <http://www.theartstory.org/artist-beuys-joseph-artworks.htm>

Land Art. *Saylor Academy*. URL: <https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/05/Land-Art.pdf>

Természetművészet. Magyar Művészeti Akadémia. URL:
[http://www.mma.hu/muveszeti-hirek/-
/event/10180/termeszettmuveszet;jsessionid=213687D6FB930F766057A54293E67FAD](http://www.mma.hu/muveszeti-hirek/-/event/10180/termeszettmuveszet;jsessionid=213687D6FB930F766057A54293E67FAD)

Minimalism: *The art Story, Modern art insight* . URL:
<http://www.theartstory.org/movement-minimalism.htm>

Performance. *The art Story, Modern art insight*. URL:
<http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>

Roman Painting, Department of Greek and Roman Art, 2004.09. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The *Metropolitan Museum of Art*, 2000. URL:
http://www.metmuseum.org/toah/hd/ropt/hd_ropt.htm

Vito Acconci: Seedbed, 1972, *MOMA*. URL:
<https://www.moma.org/collection/works/109933?locale=en>

Walter De Maria, *The New York Earth Room*. 141 Wooster Street, New York City. *Dia Art Foundation*. URL: <http://diaart.org/visit/visit/walter-de-maria-the-new-york-earth-room-new-york-united-states>

Wolfgang Laib, *MOMA*. URL:
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?locale=en>

Enciklopédiák

Anamorfózis. *Encyclopedia Britannica*, URL:
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/22654/anamorphosis>

Elektroencefalográf. URL: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Elektroencefalogr%C3%A1fia>

Hinduizmus. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/Hinduism/>

Shinto. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/Shinto>

The Dharma Wheel (Dharmachakra) Symbol in Buddhism, URL:
<https://www.thoughtco.com/the-dharma-wheel-449956>

The quantum mechanical model of the atom. *Khan Academy* URL:
<https://www.khanacademy.org/science/physics/quantum-physics/quantum-numbers-and-orbitals/a/the-quantum-mechanical-model-of-the-atom>

Western Round Table on Modern Art, held in San Francisco in 1949. *Smithsonian National Portrait Gallery*. URL: <http://www.npg.si.edu/exhibit/duchamp/pop-ups/audio-01.html>

Videográfia

Andy Goldsworthy - Domo de Argila. URL: <https://vimeo.com/60744142>

AnnART felvételek: Az Etna alapítvány. URL: http://www.c3.hu/~actionts/videok/annart_videok.html

Ash Dome – David Nash. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UBiP5tqDbME>

Crump, James: Troublemakers, the story of Land Art. 2015. URL: <http://troublemakersthefilm.com/>

Csináljuk másképp: Ütő Gusztáv, 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=asdCUWDMzIk>

Dada and Cabaret Voltaire. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fkl92oV1kMc>

Eunoia. URL: <http://www.thelisapark.com/#/eunoia-ii/>

Feldobolyi modern mese. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1dDoNQ5kjk>

John Cage: 4'33". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>

Kaprow, Allan: *How to make a Happening*. 1966. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8iCM-YIjyHE>

Marina Abramovis on Rhythm 0 (1974). URL: <https://vimeo.com/71952791>

The Thing About...10 Disturbing Art Performances. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=spDiCGhC1Ks>

Ütő Gusztáv interjú, AnnART3, videóarchívum, 1992. URL: http://www.c3.hu/~actionts/videok/annart_videok.html

Művészek és művészeti intézmények honlapjai

Berze Imre: <http://www.berzeart.daportfolio.com/>

Dénes Ágnes: <http://www.agnesdenesstudio.com/works5.html>

Dia art Foundation: <http://diaart.org/>

Earthworks. 1968: <http://www.leftmatrix.com/earthworks.html>

Erőss István: <http://www.erossistvan.hu/>

Etna Alapítvány: <http://www.c3.hu/~actio-ts/eng/annart.html>
Heizer, Michael: <http://doublenegative.tarasen.net/double-negative/>
Knowles, Tim: <http://www.timknowles.co.uk/work/treedrawings/tabid/265/default.aspx>
Korkép: <http://korkep.ro/>
MAMŰ: <https://mamusociety.wordpress.com/>
Múcsarnok: <http://www.mucsarnok.hu/>
Myoung Ho Lee: <https://www.artsy.net/artist/myoung-ho-lee>
NAPtelep természetművészeti műhely: http://www.naptelep.ro/index-szekhely_02.php
Pál Péter: <http://www.palpeter.info/>
Péter Alpár: <http://peteralpar.ro/portraits/>
Ross, Charles: <http://staraxis.org/chross-bio.html>
Yatoo-i projekt: http://yatooi.com/welcome_page

Más

Book Review: Miwon Kwon: One Place After Another. 2012.URL:
<https://carlacapeto.wordpress.com/2012/06/12/book-review-one-place-after-another/>
Idő-függések, Marosvásárhely, Kultúr Palota, 2013. URL :
<http://mamusociety.wordpress.com/2013/03/04/ido-fuggesek/>
Jeddről szatelites felvétel, Google maps. URL:
<https://www.google.ro/maps/place/Livezeni+547365/@46.5401845,24.6228877,1288m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x474bb6929d024715:0xa6a1e61065eb5073!8m2!3d46.5490114!4d24.6289584>
Michel Heizer Quotes.URL:
https://www.brainyquote.com/quotes/authors/m/michael_heizer.html
Not Red But Green by Per Kristian Nygård. *Contemporist*. November 28, 2014.URL:
<http://www.contemporist.com/not-red-but-green-by-per-kristian-nygard/>
Zen and it's Influence on the Japanese Garden. (s.a.).URL:
<http://www.helpfulgardener.com/japanese/2003/zen.html>