

EGERVÁRI JÚLIA¹, ORBÁN SÁNDOR²

ÖKOLÓGIAI KÉRDÉSEK A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN: AZ ÖKOLÓGIAI SZEMLÉLET MEGJELENÉSE ÉS ALAKULÁSA A 20. ÉS A 21. SZÁZADI MŰVÉSZETI GYAKORLATOK TÜKRÉBEN

¹*Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Neveléstudományi Doktori Iskola,
Eger, Klapka György út 12.*

²*Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Növénytani és Növényélettani Tanszék,
Eger, Leányka utca 6.*

Összefoglaló

Jelen tanulmány középpontjában az ökológia és a képzőművészet – különösen a vizuális, helyspecifikus, installatív és performatív projektek – kapcsolata áll. A képzőművészet és az ökológia kapcsolatát irodalmi forrásokra és aktuális képzőművészeti kezdeményezésekre alapozva vizsgáltuk meg. Először az ökológia kifejezés jelentését fejtjük ki, összefoglalva a jelenlegi globális ökológiai válság elemeit. Ezt követően a XX. század második felétől napjainkig számos művészeti gyakorlatot, művészt és művészeti projektet tekintünk át, melyek különböző módon foglalkoznak ezekkel a kérdésekkel, bemutatva azt a szemléletváltozást, amely a természethez, a környezethez, az ökológiához és az ökológiai válsághoz való viszonyulásban következett be, valamint az ember szerepét ebben a folyamatban.

Kulcsszavak: kortárs képzőművészet, ökológia, természetes környezet

JÚLIA EGERVÁRI¹, SÁNDOR ORBÁN²

**ECOLOGICAL ISSUES IN THE FINE ARTS:
THE EMERGENCE AND EVOLUTION
OF THE ECOLOGICAL APPROACH IN THE 20TH AND
21ST CENTURY ART PRACTICES**

*¹Eszterházy Károly Catholic University Doctoral School of Education,
Eger, Klapka György út 12.*

*²Eszterházy Károly Catholic University, Department of Botany and
Plant Physiology, Eger Leányka utca 6.*

Abstract

The relationship between ecology and fine art – especially the visual, site-specific, installative and performative projects – is standing in the focus of this study, based on literature sources and current fine art initiatives. Firstly the term ecology is introduced, summarizing the elements of the current global ecological crisis. Then several art practices, artists, and art projects – which address these issues in different ways – are reviewed to show changes in attitudes towards nature, environment, ecology and ecological crisis and the role of humans in it from the second half of the twentieth century to the contemporary art of our time.

Keywords: contemporary art, ecology, nature

Bevezetés

2009-ben egy 28 fős, tudósokból álló csoport kilenc olyan tényezőt, mutatót vizsgált, melyek határértékei a Föld ökológiai terhelhetőségét mutatják. Ezeket a tényezőket a földi bioszféra kémiai, biológiai, fizikai folyamatai határolják be. A bolygónk korlátainak (planetary boundaries) átlépése veszélybe sodorja az emberiség jövőjét a Földön. 2015-ben már nyilvánvalóvá vált, hogy a kilenc tényezőtől négy esetében – a klímaváltozás, a biodiverzitás nagyarányú csökkenése, az erdőségek visszaszorulása, vagyis az emberi földhasználat mértéke, a nitrogén- és foszforkibocsátás mértéke – túllépte a biztonságos határt, és várható, hogy a tengerek savasodása, illetve az ivóvízkészletek csökkenése is jelentős probléma lesz (net1).

Miközben ezekkel a változásokkal és kihívásokkal szembesülünk, felvetődik a kérdés, hogy vajon képesek vagyunk-e elég gyorsan és hatékonyan reagálni, megtaláljuk-e ennek a módját, fel tudjuk-e mérni a politikai és gazdasági fenntarthatatlan rendszerekben az egyén és a közösségek szerepét, hatáskörét és mindezek komplexitását, a biofiziológiai hatásokon túl a szociopszichológiai vonatkozásokat és a technológiai fejlesztések mellett a kulturális megújulás lehetőségének jelentőségét.

A művészetek és a vizuális kultúra mindig is egyfajta eszköz, médium volt az emberi kultúra és természet egymásra hatásának kifejezésére, az ősidőktől fogva a környezet- és tárgykultúra emlékei a nem emberi jelenségek és létezők, a természeti erők praktikus és spirituális rétegeit reprezentálták, személyes és kulturális jelentésekkel gazdagítva, tükrözve mindezekhez való viszonyukat. Érdekes párhuzam az európai kolonizáció időszaka Észak-Amerikában, amikor a hódítók a vadonban nem a szépséget fedezték fel, hanem a rendezendő, megzabolázandó tájat, míg később a 19. századi nyugati festők és költők újragondolva a természet szerepét, esztétikai és etikai jelentést találtak benne, és a társadalom felé annak megóvását, konzerválását hirdették (Hicks & King 2007).

A kulturális változás, mely a környezeti problémákra reagál, sok esetben kisebb közösségektől indul, és közös befektetést igényel. Ez akkor működik és növekszik, ha a közösség támogató, ez pedig akkor lehetséges, ha a problémakör szélesebb körben reprezentált, és megértésre talál. A tudósok és kutatók körének gyakran nehézséget jelent a nagyközönség elérése, „megnyerése”. A művészetek egyfajta szintetizáló szerepet tölthetnek be, a környezeti kérdéseket és tudományos eredményeket új szemszögből, más nyelvezetben, új kommunikációs csatornákon keresztül bemutatva és közelebb hozva az emberekhez (Curtis et al. 2012). Sajátos atmoszférát teremtve érzelmileg is megszólítják a nézőt, a résztvevőt, közvetítve az üzenetet, vagy akár együttgondolkodásra hívnak.

Hazai vonatkozásban számos publikáció jelzi Lányi A. munkásságát a témában, főleg ökoesztétikai, ökoetikai problémák hátterét kutatva (Lányi 2017).

A huszadik század második felében a természet és a környezet egy új felfogása jelent meg a képzőművészetek területén. Az environmentalista megközelítések, az újszerű anyaghasználat, a tér és a környezettudatos, kontextusteremtő

alkalmazása, a kültéri – és már nem csak köztéri – alkotások kitágították a kifejezés lehetőségeit, és multidiszciplináris irányokat is kerestek. Mára az antropocén kor kihívásaira reflektálva számos olyan projekt jött létre, melyek különböző tudományterületekkel együttműködve, ökológiai kérdéseket vizsgálva és figyelembe véve, közösségi, performatív jelleget öltöttek, és direkt vagy akár indirekt módon környezeti nevelő szerepet töltenek be.

Az ökológia fogalma

Kevés olyan tudomány létezik, melyet ennyire nehéz lenne meghatározni, mint az ökológia fiatal tudományát. Ráadásul az angolszász *ecology* szélesebb területeket érint, mint a magyar ökológia kifejezés, mely inkább a szünbiológiához köthető. Ezen felül, mióta az emberiség ráébredt a környezeti problémák súlyosságára, a témakör a figyelem középpontjába került, a köznyelvi használatban és a médiában is zavarossá vált a még egyébként is bizonytalan szakkifejezés használata (Horváth & Rácz 2011).

Az ökológia fogalmát elsőként Ernst Haeckel német zoológus határozta meg (akinek egyébként lenyűgözőek a mikroszkopikus világról és tengeri élőlényekről készült rajzai és festményei), bár ő maga is többféleképpen definiálta. Az ő meghatározása szerint leginkább az egyed/élőlény szerves és szervetlen környezetével való viszonyát, ezek komplex összefüggéseit vizsgáló tudomány, mely Darwin elméleteire támaszkodik (Haeckel 1866).

Az MTA Ökológiai Bizottságának állásfoglalása szerint az ökológia élőlényközpontú tudomány, mely a biológiához, azon belül a szünbiológiához tartozó tudományág. Tárnya a populációkra és populációkollektívumokra hatást gyakorló „ökológiai-környezeti” és az ezeket a hatásokat fogadó és ezekre reagáló „ökológiai-tűrőképességi” tényezők közvetlen összekapcsoltságának (komplementaritásának) vizsgálata. Feladata azoknak a limitálással irányított (szabályozott és vezérelt) jelenségeknek és folyamatoknak a vizsgálata, amelyek a populációk és közösségeik tér-időbeni mennyiségi eloszlását és viselkedését valóban okozzák. A populáció ebben az értelemben az élővilág egyedfeletti szerveződésének szerkezeti és működési alapegysége. Az adott szintek sajátosságai szerint a populációkat populációkollektívumba lehet összerendezni. Az ökoszisztéma ezek ökológiai szemléletű tanulmányozását segítő absztrakt rendszermodell, mely a leglényegesebb folyamatokat és összefüggéseket egyszerűsítve tükrözi, és ezeket tudományosan leírhatóvá, tanulmányozhatóvá teszi (Horváth & Rácz 2011).

Az ökológia nem egyezik a környezettel és a környezetismerettel, eredményei viszont jól felhasználhatók a környezet- és természetvédelem területén. A huszadik század végétől jellemzővé vált a társadalomtudományokban való használata is. A humánökológia magával hozott számos olyan ágazatot, melyek összekapcsolják a két tudományterületet. A környezet- és természetvédelem fontos alaptudományaként az ökológiai folyamatok feltárása és megértése támogatja a társadalom környezettudatos magatartásának formálását (Orbán 2015).

Ökológiai szolgáltatások és ökokrízis

Mivel a tanulmány kitér a kulturális és művészeti együttthatókra, érdemes lehet megemlíteni az ökoszisztéma-szolgáltatások rendszerét. Az antropocén korban, amikor az ember környezetalakító hatása, beavatkozása olyan mértékű, hogy meghaladja a környezetünk saját magára gyakorolt hatását (Crutzen 2002), és lassan alig beszélhetünk valós természeti környezetről, vadonról, elengedhetetlen az ökológiai rendszerek működésének megértése és az emberiség ezekhez való kapcsolódásának, viszonyának átgondolása. Ezek a rendszerek számunkra nélkülözhetetlen „szolgáltatásokat” nyújtanak, így egyértelmű, hogy az ökoszisztémák állapota befolyásolja a szolgáltatások minőségét is, mely így hatással van az emberiség jólétére és a tágabb értelmű jóllétére (well-being) is (Kovács et al. 2011). A szolgáltatások négy nagyobb kategóriája – melyek változók, attól függően, hogy a szerzők az ökoszisztémák elemeit vagy az emberi szükségleteket helyezik előtérbe – funkciójuk alapján: *ellátó/termelő, szabályozó, támogató és kulturális és információs szolgáltatások* (MEA 2003). Itt szeretném kiemelni a kulturális ökoszisztéma-szolgáltatások koncepcióját, mely nemcsak a materiális előnyöket helyezi előtérbe, hanem a jóllét kissé nehezebben megfogható együttthatóit is. Ilyenek például a *spirituális, vallási, esztétikai, és inspirációs értékek és aspektusok, illetve a kulturális örökségek jellegzetességei, a formális és informális oktatás, nevelés forrása, a helyérzékelés és helykötődés tapasztalata, a rekreációs és ökoturisztikai szerep*. Bár mindezek meghatározhatósága, tanulmányozhatósága problematikus, hiszen nehéz szétválasztani őket és egyértelműen meghatározni, hogy melyik funkció, előny és érték melyiknek köszönhető, érdemes nagyobb figyelmet szentelni ennek a területnek (Hernandez et al. 2013). Talán nem tudatosul eléggé az emberben, hogy az anyagi javakon túl milyen egyéb tényezők járulnak hozzá a jóllétünkhöz, például akár mentális egészségünkhöz, és hogy a természeti erőforrások használatán túl a természet ennek a fajta jóllétnek is a forrása.

A 2005-ös Millennium Ecosystem Assessment „Az ökoszisztémák állapota az ezredfordulón” című jelentése szerint a Föld természetközeli ökoszisztémáinak 60%-án az ember jelentősen sérti az ökoszisztéma-működések, ezáltal az ökoszisztéma-szolgáltatásokat is (MEA 2005). Ennek hatása most még felbecsülhetetlen számunkra, de nem sok jót ígér.

Az emberiség a bioszféra része, annak alrendszere. A rendszerelmélet szerint a zavartalan működés feltétele, hogy egy rendszer és annak minden alrendszere azonos működési stratégia szerint működjön. A társadalmi folyamatok azonban – különösen az ipari forradalom óta – a természettől idegen elvek szerint működnek. Ez vezetett az ökológiai világhoz, melynek elemei a meg nem újuló erőforrások kimerülése, a megújuló erőforrások szennyezettsége, az édesvízi készletek korlátozottsága, a degradáció, a víz-, talaj-, levegőszennyezettség és az erdők gyors fogyatkozása, mellyel együtt jár a biológiai sokféleség csökkenése, az üvegházhatású gázok növekedése, az ózonsztratoszféra vékonyodása, a hulladék-befogadóképesség korlátozottsága, a szennyező anyagok és a műanyagok felhalmozódása (Orbán et al. 2015).

A fenti ökológiai és társadalmi jelenségek hatására jött létre a XX. században a **humánökológia**. Szemléletének gyökerei visszanyúlnak az ókori keleti kultúrákig. A tudománnyá szerveződését századunk ökológiai krízise hívta életre. A globális problémák megértéséhez, kezeléséhez szükségessé vált a természettudományi, a társadalomtudományi és embertudományi ismeretek integrálása, a természetet, az embert és a kulturális örökséget tisztelő magatartásformák kialakítása.

A humánökológia vizsgálja a globális problémák létrejöttének közvetlen és közvetett okait. Középpontba állítja a természet és az emberi lét szupraindividuális és individuális szintjén megnyilvánuló totális interakcióját. Integrálja az ismereteket, körvonalaz egy, a több évszázados hagyománytól eltérő szemléletet és értékrendet, felvázolja a fenntartható társadalom termodinamikai, ökológiai, gazdasági, technológiai, antropológiai, etikai összetevőit (Nánási 1999).

A humánökológia feloldja tehát a szigorú, kizárólag szaktudományos ökológiai gondolkodás és kutatás határait, és megengedi a társadalom- és embertudományi kutatások és diszciplínák ökológiai integrálódását – ökogazdálkodás, ökoesztétika (Lányi 2017), ökokultúra, ökopolitika, ökoetika stb. Ebbe a sorozatba kapcsolhatók be a művészetek is, melyek bizonyos ökológiai, globális vagy egyszerűen természeti jelenségek, problémák alapján akarják felhívni a figyelmet.

A művészetek sok esetben a humán világkrízis jelenségeire is reagálnak, és nehéz is szétválasztani ezeket az egymásból következő, összefüggő problémákat, tanulmányomban viszont főként az ökológiai kérdéseket feldolgozó alkotásokra fókuszálok, és azon belül is térbeli, sok esetben helyspecifikus, installációs vagy *land art* jellegű műveket mutatok be.

Az ökológiai szemlélet megjelenése és alakulása a 20. és a 21. századi művészeti gyakorlatok tükrében

A korai land art ikonikus alakjai



1. ábra: Michael Heizer: Double Negative (1969), Mormon Mesa, Nevada. Fotó: Chris Taylor.

A land art nem egy egységes mozgalomként vagy iskolaként jött létre, ugyanakkor a korai alkotók között alapvető hasonlóságokat lehet felfedezni. Megjelenése az 1960-as évek második felére tehető, kötődik a konceptuális és a minimalista irányzatokhoz. A hagyományos szobrászati módszerek és anyagok használatának meghaladása és a teret, a helyet tudatosabban használó, az alkotásba beépítő szemléletmód kibontakozása előzte meg. Az amerikai korai *land art* és *earth art* alkotói a galériából kivonulva monumentális nyomhagyásra törekedtek, látványosan beavatkoztak a természeti környezetbe, megváltoztatva annak arculatát, nagy földmozgatások és eleinte a természetet uraló, expanzionista attitűd volt jellemzőbb. Főleg egyszerű, ugyanakkor univerzális motívumokat használtak, a táj, a természet struktúráján változtatva, annak esztétikai minőségét alakítva. **Michael Heizer** *Double Negative* című munkája esetében kivágott két darabot a földből, a sziklából, a nevadai sivatagban, két egyszerű, szabályos vájatot hagyva a hegyben, minimalista, de drasztikus nyomhagyásként, több tonna földet mozgatva munkagépek segítségével, mely nagymértékű anyagi beruházást is jelentett. A vájat a mai napig látható, mondhatni kisajátított földterületként az amerikai hozzáállást is jelképezi (Erőss 2011). Korántsem nevezhetőek *efemernek* az ilyen jellegű monumentális művek, pedig az időszakosság, a mulandóság a későbbi landart- és természetművészeti munkák fontos sajátossága lesz, ezzel valamilyen szinten korlátozva és meghatározva a művek bemutathatóságát, melyek főleg fotó- és videódokumentáció vagy valamilyen komplex installáció formájában reprezentálhatók. A választott helyszín miatt viszont ezt a művet sem látogatják személyesen, létezése, látványa csak fotókon, videókon érhető utol.

Felvetődik a kérdés, hogy milyen esztétikai és morális ember és természet közötti kapcsolat ölt testet ezeken az alkotásokon keresztül, ahol szintetizálódik az emberi szándék, a tett, a technológiai megoldások, a természeti folyamatok és materiák együttese, mi áll a középpontjában. Kifejezetten a természetről, ökológiai szempontokról ekkor még nem esik szó.

A 70-es években egyre inkább előtérbe került a természet védelmének igénye, és az ökológia fogalma is egyre népszerűbbé vált, a sorozatos környezeti károk és katasztrófák, a háborúk után maradt pusztulás, az atomkatasztrófa mind ebbe az irányba mutattak. Így a környezetvédők sem hagytak szó nélkül néhány projektet.

Ilyen volt például – a land art egy másik kiemelkedő alakja – **Christo** *Running fence* című munkája, mely egy 39,4 km hosszan futó, 5,5 méter magas fehér nejlon anyagból készült installáció, amit acélhuzalok tartanak, nincs a földbe betonozva, viszonylag könnyen elbontható. A mű 1972 és 76 között készült el Kaliforniában, Sonoma és Marin megye között, 14 országutat, legelőket, mezőket, kerteket átszelve. A környezetvédők kritikájának és kérésének engedve Christo megváltoztatta a „kerítés” eredeti vonalát, hogy ne gátolja túlságosan az állatok vonulását, és a vadvilágot se tévessze meg. Ugyanezen okokból elkészülte után csak 14 napig volt a helyén, utána elbontották, és a felhasznált anyagokat a helyi farmereknek ajánlották fel (net2).

Ezen belül **Robert Smithson** ikonikus spirál alakú landart-munkája és változó attitűdje egyfajta átmenetet képez.

Különösen érdekelték a természeti folyamatok, az elmúlás, átalakulás, a folyamatos változás. Úgy tekintett magára, mint aki inkább részévé válik ezeknek a folyamatoknak ahelyett, hogy föléjük emelkedne vagy irányítaná őket. *Spiral Jetty* című munkája a Nagy Sóstóba nyúlik be, a partszakasz egykor móló volt, mely olajfúrások céljából épült, majd elhagyottá vált. Ő megtisztította, revitalizálta ezt a területet, mikor megépítette a spirális mólót, melyen végigsétálva különleges vizuális élményben lehet része a látogatónak, bár a móló az idő nagy részében víz alatt van, például 1972-ben teljesen eltűnt, majd 2002-ben lett újra látható.



2. ábra: Robert Smithson: Spiral Jetty, 1970 (Great Salt Lake, Utah)
(fotó: Gianfranco Gorgoni) ©Holt-Smithson Foundation

A rárakodó sókristályok visszaverik fényt, így különös szín- és fényhatások jönnek létre a spirálalakzaton, az egész folyamatos változásban van. Ezek az átalakulások, az entrópia, az anyag sajátosságai, megjelenés és hanyatlás, az ökológiai és geológiai rendszerbe való beépülés és együttváltozás jellemzik Smithson munkáit, és egyfajta metaforaként reagálnak az éghajlatváltozás és az antropocén kor kihívásaira (Ballard & Linden 2019).

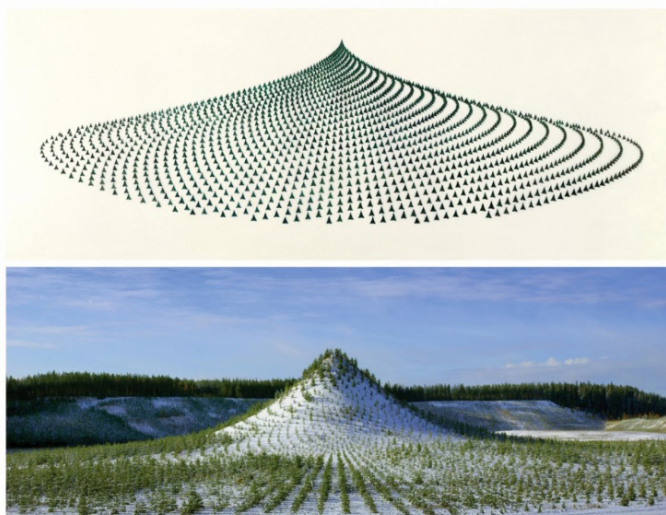
Smithson nagyrészt olyan helyeket választott, ahol az emberi tevékenység már korábban kifejtette gyakran romboló hatását. Így a munkafolyamat része a helyszín megtisztítása is, ezzel felhívva a figyelmet az emberi jelenlét természetátalakító, -károsító hatására. Ugyanakkor általában nem volt célja a helyszín mesterséges megszépítése, van, ahol a rombolás jegyeit is meghagyta, ezek együtt hozták létre az alkotást.

Bár pályája elején volt egy terve, amit végül környezetvédelmi okokból nem is valósíthatott meg – Törött üveg szigete (1967) –, egy kisebb méretű szigetet tervezett üvegdarabokkal beszórni (Erőss 2011). Ilyen esetekben az elérni kívánt esztétikai minőség, a természet újradefiniálása művészetként már nemcsak esztétikai támadás és kisajátítás, hanem környezetkárosítás. Munkássága során

mégis egyre közelebb került a resztoratív, természetet féltő és nagyra értékelő hozzáálláshoz, illetve azt nyilatkozta, hogy a művészet egyfajta mediációs szerepet tölthet be az ökológia és az ipar között (net3).

A környezeti, ökoetika és -esztétika több szempontból fogalmaz meg kritikát az ilyen jellegű alkotásokkal szemben, ugyanakkor értékeli azokat, melyek figyelembe veszik a természet sajátos arcukat és folyamatait, nem követnek el esztétikai erőszakot sem rajta. Itt az esztétikai szempont kétélű lehet. Amellett, hogy a természet esztétikai minőségét befolyásolja, változtatja meg művészi szándékkal, ezzel módosítva a sajátos arcukat és struktúráját, de egyben akár ki is emelve azt, egyfajta öncélú esztétikai támadásként is felfogható némelyik nagy volumenű munka, mely leuralja a természeti környezetet, mind méretében, mind anyaghasználatában, mind a munkálatok komplexitásában (pl.: munkagépek használata). Ez a támadás inkább esztétikai, mint morális, mert elsősorban a természet esztétikai minőségét befolyásolja, ez a beavatkozás nem egyenlő a környezetkárosítással, de egyfajta inzultusként értelmezhető, mely gyakran nem tudatosan történik. Ugyanakkor a korai landart-munkáknál akár károsító hatásokról is beszélhetünk (Brady 2007).

A művek ilyen szempontú elemzése és megfigyelése nem jelent esztétikai vagy művészeti értékítéletet, főként az alkotó természetszemléletét és attitűdjét jellemzi, és a természeti környezetre gyakorolt hatását tényként mutatja fel.



3. ábra: Agnes Denes: Fahegy – Élő időkapszula (Tree Mountain – A Living Time Capsule) 11000 fa - 11000 ember - 1992-96, Yöjljavi, Finnország

Agnes Denes magyar származású, amerikai képzőművész munkái érdekes átmenetet mutatnak, konceptuális művészet, *process art*, *land art*, ökoművészet, köztéri és egyben közösségi művészet mind felfedezhető benne.

Leghíresebb ökológiai indíttatású munkái a „terepen végrehajtott akciókat” is tartalmazó komplex folyamatokra épülő nagy volumenű projektek, melyek sokkal

érzékenyebb, együttműködőbb módon jelennek meg a természeti – vagy egyéb – környezetben. Tudományágak széles körét vonja be az esztétikailag is erőteljes alkotások létrehozásába. *Búzamező ellentét* (1982) című munkájában egy szemétkerakónak használt területet tisztított és művelt meg Manhattanben, felszántotta, bevetette búzával, learatta, majd a magokat különböző közösségek között osztotta el. A búzamező a nagyvárosban esztétikailag is különös hangulatot és kontrasztot keltett, a távolban a Szabadság-szobor és egyéb emblematisz épületek – mint például a World Trade Center – is jól látszódtak, emlékeztetve a világkereskedelem ellentmondásosságaira, működésére, a túlélésre, boldogulásra.

A *Fahegy – Élő idő kapszula* (1992–96) egy finnországi sóderaknában „épült”, 11.000 fenyővel beültetett hegy, melynek mintázatát egy komplex matematikai képletből és az aranymetszés elvéből vezette le. Ez egy kollaboratív környezetvédelmi projekt volt, mely kulturális, társadalmi, globális, ökológiai kérdésekkel foglalkozik, létrejötté által környezeti károsodásokat hozott helyre. Az alkotás lényegiségét az ember és a természet összekapcsolása adja, a közösségi tevékenység, egység és egyéniség viszonya, a tájba harmonikusan beépülő rejtett képlet, a faültetés folyamata, az együttműködés kiterjedése együtt egy idő kapszulát eredményezett. A fát ültetők kaptak egy örökölhető, 400 évig érvényes oklevelet, így a fa örökölhető, eladható, adományozható, de közben az erdő része marad. A fák egyediek (finn fenyő), de egy egységes alakzat részei, együtt változnak az idővel, a környezettel. A mű emlékműként is értelmezhető, generációkat átívelő, időtlen üzenet (Denes 1992). Denes e munkája egy kifejezetten pozitív, bizakodó, egyértelmű és a megújuló, körforgásban lévő életet hirdető alkotás. Ez a szemléletmód főleg az ökológiai fókuszú land art programjaira jellemző.¹

Eco art

Az 1980-as és 90-es években bontakozott ki egy kifejezetten ökológiai szemléletű irányvonal, melyet nem igazán tekinthetünk egységesnek. Az egyik egy esztétikailag is érzékenyebb, environmentalista irányzat, mely *nature art*ként vagy magyarul *természetművészet*ként határozható meg. Gyakran jellemzi a minimális beavatkozás a természet sajátos esztétikájába és struktúrájába, az erre való formai, látványbeli reflektálás, a környezettudatos, természetet féltő és azzal együttműködő hozzáállás. A másik az inkább inter- és multidiszciplináris fókuszú konceptuális ökoművészet, melyben az esztétikai jelleg nincs a középpontban. Ugyanakkor ezek a területek összemosódnak, nincsenek éles válaszvonalak közöttük, a cél, a módszerek, a keretek, az esztétikai jelleg lehetnek eltérőek (Erőss 2011).

Az ökológiai művészetet mind tartalmában, mind formailag és anyaghasználatában egyfajta ökoetikus hozzáállás jellemzi, erőteljes morális és etikai állásfoglalás. Bár esztétikai minőségét és művészi kifejezőmódját tekintve széles

¹ Forrásként a Ludwig Múzeum az alkotóról megjelent magyar nyelvű kiadványának (2008) Művek c. fejezete szolgált.

skálán mozog, az elmondható, hogy a műfajon belül tevékenykedő művészek a környezetükben fennálló kölcsönös kapcsolatokat, ökológiai rendszerek fizikai, biológiai, kulturális, politikai és történelmi vonatkozásait figyelembe veszik, ezekre építkeznek. Főként természetes anyagokat használnak, vagy természeti erővel, elemekkel és különböző tudományágakkal működnek együtt. Az együttélés, a fenntarthatóság, a resztoratív tevékenység értékeit hirdetik, és felhívják a figyelmet a környezeti problémákra, de gyakran ezen túl cselekvési alternatívákat is javasolnak, a művész vállalja az aktivista szerepet is (Kagan 2014).

Az ökológia fogalma a 60-as évek végén, 70-es évek elején került be a képzőművészeti diskurzusba, **Hans Haacke** munkái kapcsán. Egyik ismertebb műve, a *Rhinewater Purification Plant* (1972) tulajdonképpen egy víztisztító rendszer, mely a Rajna szennyezett vizét szivattyúzza fel, tisztítja meg és pumpálja át egy akváriumba, amiben aranyhalak úszkálnak. Mindez egy múzeum terében kapott helyet, a rendszer pedig még a múzeum kertjében lévő növényeket is öntözi. A szennyvíztelep káros működésére hívta fel a figyelmet, a Rajna vízminőségének folyamatos romlására, illetve a víz kulcsfontosságú szerepére. Tágabb értelmezésben felmutatja a tényt, hogy pusztá létezésünk károkat okoz a környezetünkben, és visszahat saját magunkra (net4). Itt az alkotás esztétikai szerepe háttérbe szorul, fontosabb a közvetített gondolat, a folyamat, mintegy a galéria terébe emelt kísérlet.

Nagyon szemléletes példa a Harrison házaspár munkássága. Az ökoművészeti mozgalom úttörői közül **Newton és Helen Harrison** – gyakran csak Harrisonsként emlegetett – együttműködő párosa már több mint negyven éve dolgozik együtt biológusokkal, ökológusokkal, városvezetőkkel, építészekkel és más művészekkel, hogy párbeszédet és kollaborációt kezdeményezzen a biológiai sokféleség és a közösségek fejlődésének támogatásáért különböző diszciplínák összevonásával.



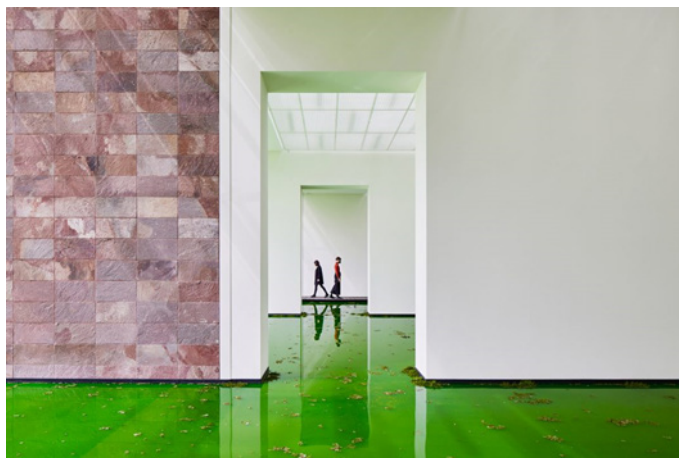
4. ábra: Harrison: Survival Piece VI: Portable Farm (1972), Contemporary Arts Museum Houston, Texas. Fotó: Helen Mayer Harrison and Newton Harrison

Egy korai munkájuk, a *Full Farm – Survival Piece* (1974) a houstoni Kortárs Művészeti Múzeum megrendelésére készült. A komplex installáció hordozható „farmokból” állt össze, úgymint gyümölcsösök, legelők, hal- és féregfarmok, burgonyaföldek, zöldségvetemények. Végigkövették, hogy hogyan teremnek a növények, milyen folyamatok játszódnak le ebben a környezetben. A kiállítás egyben iskolások környezeti nevelési programjához is kapcsolódott (net4). Nem túl régi projektjük a sacramentói víztározó terraformálása (2017) bizonyítani próbálta a művészek és mérnökök hatékony együttműködését, ez esetben az édesvízet biztosító tájak fenntartható módon való használatának újragondolása és tervezése volt a cél. Ez egy nagyon összetett projekt volt, melynek anyagát fotók, videók, poszterek, rajzok, kollázsok, térképek alkotják együttesen, mind érzékletesen bemutatva ezt a problémát – és a területet – a nézők számára (net5).

Gyakorivá vált a hasonló beállítottságú művészeket összefogó szimpóziумok, kiállítások, projektek szervezése. Egy példa az *Ecovention* című kiállítás és ennek kapcsán megjelent könyv (2002), melyben számba veszik az ökológiai szemlélet megjelenését az amerikai képzőművészet területén, a fő témaköröket, és számos alkotó projektjéről tájékozódhatunk részletekbe menően az 1950-es évektől a kétezres évekig. Olyan témák jelennek meg, mint például a biodiverzitás, a városi környezet, az infrastruktúra kiépülése és a természetes környezet viszonya, ökológiai fogalmak tisztázása, resztoratív esztétika, a művész szerepvállalása, aktivizmusa, az ökológiai kérdések népszerűsítése, bemutatása a művészet eszközeivel. Az *Ecovention* elnevezés 1999-ben született, az *ecology* és *invention* szavak összeolvasztásából. Célja az attitűdformálás a művészi elképzelések és a tudományos eredmények összekapcsolásán, aktivizmusra készítő projekteken keresztül, ahol a helyiek megismerkedhetnek az alkotókkal is, és alapvető szempont a kollaboráció a különböző területekről érkező szakemberekkel és helyiekkel is egyaránt. Bizonyos művek esetében kiemelendő az arra való törekvés, hogy a helyspecifikus alkotás a környezet megfigyelése után a helyi ökológiai rendszerbe illeszkedjen, a részévé tudjon válni, akár állatok új lakóhelyként, pihenőhelyként, vagy növények telepednek meg rajta, ennek működőképességét egyes esetekben biológusok vizsgálták. Ezek a művek első látásra gyakran természetes képződménynek is tűnhetnek. Képzőművészeti szempontból számos kérdést vet fel ez a megközelítés, melyeket ebben a tanulmányban nem célozom elemezni.

A példákban is látszik, hogy műveiknek van egyfajta ismeretterjesztő és aktivista jellege is. Ugyanakkor a különböző kutatási folyamatokkal együtt helyspecifikus installációk jönnek létre, melyek galériák és múzeumok terében is helyet kaphatnak, vegyesen dokumentációkként és egyéb manuális alkotásokként jelennek meg, vagy akár maga a kísérlet, az élő installáció a galéria terében épül fel.

Az elmúlt két évtizedben világhírűvé vált **Olafur Eliasson** izlandi-dán képzőművész 1995-ben megalapította stúdióját Berlinben, ahol a kezdetektől fogva mesteremberekkel, kutatókkal, művészettörténészekkel, építészekkel és akár táncosokkal, szakácsokkal, antropológusokkal, közgazdászokkal és más területről érkező művészekkel dolgozik együtt nagyszabású projekteken.



5. ábra: Olafur Eliasson: Life (2021). Fondation Beyeler, Riehen/Basel (2021)

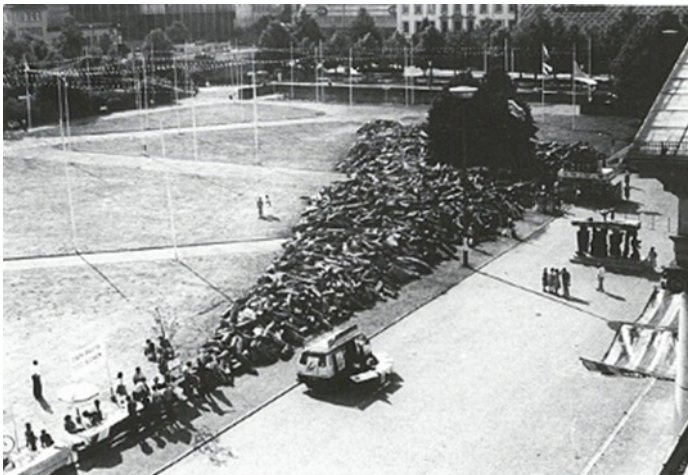
Művészetét áthatja az ökológiai gondolkodás és az aktivizmus. Azt mondja, hogy „gondolkozzunk a testünkön keresztül”, és hidaljuk át, „szüntessük meg az agy és a test, a test és a tér, a test és az idő közötti határokat”. Műveiben a természeti jelenségekre reflektál vagy akár épít, különösen a fény szerepére, melynek „felhasználásával” lenyűgöző installációkat hoz létre. Az egyik korábbi népszerű alkotása a *The Weather Project* (2003), mely a londoni Tate Modern Turbine Halljában kapott helyet. Ebben a helyspecifikus installációban egy nagyméretű félköríves képernyőt, tükröket és mesterséges ködöt használt, hogy a sugárzó, ködbe burkolózó napkorong illúzióját keltse. A tükörfóliával borított keretek a térhatást és a sugárzott fény erejét növelték, mely kb. 200 monofrekvencián érkezett, és a félköríves képernyő is visszaverte, így a többi együttműködéssel egy beltéri naplemente hatását keltette. A kiállítás előkészítéseként Eliasson kidolgozott egy kérdőívet a Tate Modern alkalmazottai számára, amely olyan kérdéseket tartalmazott, mint például: „Befolyásolta-e valaha valamilyen időjárási jelenség életének menetét drámai módon?”; „Ön szerint a többi ember iránti tolerancia arányos az időjárással?”; „Mennyire ismeri a munkahelyén kívüli időjárást?”. Az eredményeket a kiállítást kísérő katalógusban tették közzé, amely kerekasztal-beszélgetést is tartalmazott a művészet kommunikációjáról, meteorológiai jelentésekről és korszerű időjárási statisztikákról és esszé-sorozatokról, az időjárásról, időről és térről. A tapasztalás elevevését hirdette Mink Rosing geológussal közös projektjük – *Ice Watch* – keretében 24 darab 1,5-5 tonnás jégtömböt helyeztek el ugyanitt, a Tate Modern épülete előtt, melyeket egy grönlandi fjordból emeltek ki. Egy tömb odaszállításának energiafelhasználása becslés adatok szerint megegyezett azzal, hogy egy ember elrepül a sarkvidékre és vissza, hogy lássa az olvadó jeget. A tömböket mint ősi kő kört rendezték el, és arra biztatták a látogatókat, hogy érintsék, szagolják, érzékeljék az olvadó jeget és azon keresztül a világunkban történő ökológiai változásokat.

Legfrissebb munkájában Svájc egyik elegáns kiállítóhelyét árasztotta el vízzel, mintegy kerti tóvá alakítva a teret, egybenyitotta a galéria kertjével. A *Life* (2021) egy folyamatos változásban lévő élő installáció, a nap 24 órájában nyitva áll. Érdekes belegondolni, hogy a kiállítótérek általában sterilek, hermetikusan zártak, nincsenek kapcsolatban a külvilággal. Az alkotó arra is reflektált, hogy a vírushelyzet miatt a városokban élő emberek idejük nagy részét lakásaikban a monitor előtt ülve töltötték, így a természettel, környezettel való kapcsolatuk is megváltozhatott. Az installáció kiemelt szerepbe hoz egy más életformát, mint például a tóban élő növényeket, élőlényeket. A látogatók kiépített pallókon sétálva szinte meditatív állapotban szemlélhetik ezt az egyszerre természetes és mesterséges világot.²

Radikális ökológiai szemlélet és aktivizmus a művészetben

A radikális ökológiai irányzat fókuszja nemcsak a természeti világ ökológiai rendszerein van, hanem kiterjed egészen az emberi élet mintázatainak szélesebb körére, mint például a társadalom, a gazdaság és politika témaköre, elméletek és gyakorlatok, történeti és kritikai megközelítések, az információs technológia és a média kommunikáció, a nyugati civilizáció filozófiai és teológiai kérdésköreire.

Az ökológiai szemléletű művészet kibontakozásával egy időben egyre fontosabbá vált a művészek társadalmi felelősség- és szerepvállalása, egyre több lett a társadalomkritikai megnyilvánulás és a különböző tudomány- és szakterületekkel való együttműködés. Ebben a hullámban **Joseph Beuys** (1921–1986) német művész nemcsak egyedi installációival és akcióival, hanem politikai szerepvállalásával is feltűnést keltett, és sokak művészetfelfogására és művészetpedagógiai attitűdjére nagy hatást gyakorolt.



6. ábra: A 7000 Tölgyhöz tartozó installáció felülnézetből, 7000 bazaltkő a múzeum előtti téren, Friedrichsplatz, Kassel, 1982. © documenta Archiv / Dieter Schwerdtle

² Olafur Eliasson hivatalos oldala: <https://olafureliasson.net/>

Az 1970-es években számos ökológiai témájú tüntetést, projektet, akciót vezetett, és 1979-ben megalapította a Német Zöld Pártot. Ilyen irányú tevékenységét a 80-as években is folytatta, egyik leghíresebb projektje a *7000 Tölgy* című komplex faültetési akció, mellyel az 1982-es kasseli Dokumentán megjelent. Egyszerre volt efemer jellegű helyspecifikus, szimbolikus installáció, élő, fennmaradó fásítás és részvételiségre építő szociális tett.

Kiterjesztett művészetfogalma mentén *szociális plasztikaként* maga az alkotás, a mű egy társadalmi, közösségi, demokratikus részvételi szerveződés, nem objektorientált, hanem egy élő, folyamatosan szerveződő, cselekvő erő. Röviden összefoglalva ökológiai és művészeti elképzeléseit, két párhuzamos irány fedezhető fel munkásságában. Az egyik a tudományos érdeklődés és együttműködés mentén szerveződik, kiegészülve filozófiai, teológiai-spirituális elemekkel, a másik egy protestáló, társadalmi aktivitást vállaló, alternatív politikai szerveződést generáló attitűd, mely a társadalom újrastrukturálását hirdeti. Ezek konkrét megmozdulások mellett művészeti akciókban, performanszokban, installációkban, plasztikákban is testet öltenek.

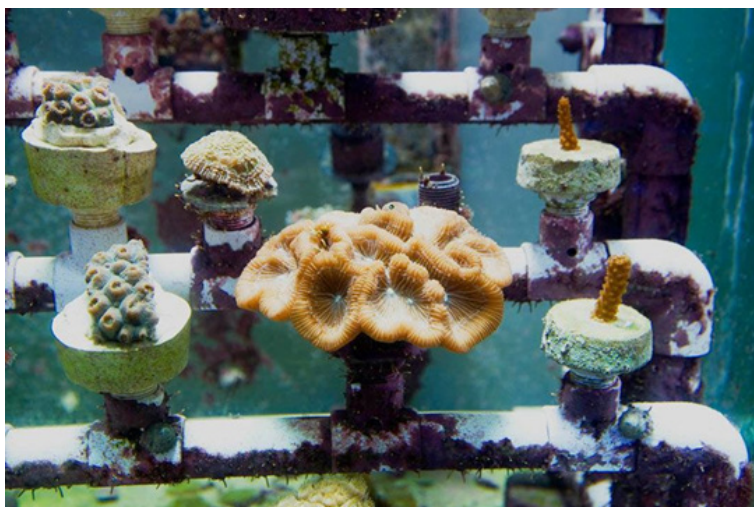
Bioart

A 21. századforduló környékén, amikor a DNS-kutatások felélénkültek, a hangsúly az „élet” felé fordult. Mi is az „élet”? Létrehozható-e mesterségesen és meg lehet-e változtatni? A technogenezis kifejezése a technológia és a biológia kölcsönhatásaira utal, és arra, hogy a természet működésének megértésében és akár ezen keresztül a manipulálásában milyen szerepet játszik ez az együttműködés. A művészet is felfedezte magának az „életet” mint a művészet médiumát, az élő szövetek, baktériumok és a biohacking világát. A közeg tudományos megközelítése alapján a mű lehetővé teszi baktériumok és mikroorganizmusok létrejövését, növekedését. A médium ebben az új értelmezésében a transzformáció, keletkezés eszköze, vagy mérési eszköz, eredmény, vagy akár biológiai entitás, számos etikai kérdést teremtve (Jagodzinski 2020).

Ahogy a videó és a számítógépek a 60-as és 70-es évek új médiumai, a 90-es éveké a digitális technológia és az internet voltak, úgy a jelen korunké a technogenezis által kínált lehetőségek. Például Beatriz de Costa a *Transgenic Bacteria Release Machine* című működő installációját a *GenTerra, Critical Art Ensemble* projekt részeként fejlesztette ki. Ez tulajdonképpen egy robotgép, mely egy kör alakú felületen tíz Petri-csészét tart, melyből az egyik transzgenikus e-coli baktériumokat tartalmaz, a másik kilenc egyéb baktériumokat és a környezetből begyűjtött penészmintát rejt, ezek a gép újabb installálásakor változnak. A kiállítást látogatók interaktív módon bekapcsolódhatnak a folyamatokba. A gépen egy piros gomb megnyomására a belső kör elkezd forogni, majd véletlenszerűen megáll, és egy kar benyúl, kinyit egy Petri-csészét. Egy a tízhez esély van rá, hogy a transzgenikus e-coli baktérium csészéje kerül kinyitásra. Ha ez történik, akkor egy piros jelzőfény gyullad ki, ha másik csésze nyílik ki, akkor zöld. A résztvevőket tájékoztatják arról, hogy az általuk esetlegesen felszabadított transzgen baktériumok jóindulatú, megváltoztatott laboratóriumi törzsek,

amelyeket a laboratóriumokban rutinszerűen szabadítanak fel. A gépet azzal a céllal tervezték, hogy segítsen bemutatni és megérteni a transzgen organizmusok működését és hatásukat a környezetükre (Mitchell 2021).

Suzanne Anker az amerikai bioart irányzat egyik kiemelkedő alakja. Olyan témákkal foglalkozik, mint a genetika, a klímaváltozás, a fajok pusztulása, a toxikus degradáció folyamata. Ő alapította meg a *Bio Art Laboratóriumot* New Yorkban, ami a BFA Művészeti Intézethez tartozik.



7. ábra: Suzanne Anker, Genetic Seed bank, The Big Brain, 2007, tintasugaras nyomtatás akvarellpapíron, 24x36"

A laboratórium ahhoz segíti hozzá a kortárs művészetet, hogy a tudományos technológiák és módszerek professzionális és kollaboratív módon a művészeti gyakorlat részévé válhassanak. Sok izgalmas munkája közül egyet mutatok be. A *Genetic Seed Bank* egy printsorozatból és egy videóból álló installáció. A printek akvarellpapírra lettek nyomtatva tintasugaras nyomtatóval, a képek egy laboratóriumi kísérletet ábrázolnak, a MOTE laboratórium korallkutatói és -helyreállítási programját mutatják be, ahol azzal kísérleteznek, hogy a korallzónák rohamos destrukcióját megállítsák, csökkentésük. Anker egy különleges genetikai korallmagbankot hozott létre, a képeken – az egyébként vizuálisan is érdekes hatást keltő – korallok, telepek láthatók. A legnagyobb méretű kép a falra van kivetítve, olyan hatást keltve, mintha folyamatosan hullámozna, a tenger hullámozását idézi. Ebben a sajátos szituációban a korall alkalmazkodott az új környezetéhez, melyben egyébként esztétikailag újraakasztva jelenik meg, és így a resztoratív folyamat ebben a formában sikeresnek mondható, de Anker arra is szeretné felhívni a figyelmet, hogy a természet hogyan „lázad”. Kiemeli a korallok sokszínűségét és komplexitását: ökológiai közösségként különböző fajok gyűjtőhelye, szimbiotikus és parazita kapcsolatokkal, mely új környezetében nem tud ilyen módon változatos lenni. Egyfajta metaforaként

jelennek meg, ahogy új környezetükben vannak jelen, az ember és természet, természet és kultúra/technológia, művész és néző egymástól való függését, interakcióit jelképezve (Cassarino 2012).

Egy magyar példát is említenék, **Komár Sabrina** textil- és fotóművész diplomamunkáját, melyben egy maszkot készített kombuchabőrből. Ez az anyag valójában egy bakteriális cellulóz, baktériumok és élesztőgombák szimbiotikus közössége. A bőrre egy önarcképet „varázsolt” fotóemulziós eljárással. Saját elmondása szerint magát az anyagot is ő hozza létre, hiszen azt a közeget, azokat a körülményeket ő teremti meg, melyben ez az anyag ki tud fejlődni, és utána táplálni kell, hogy növekedjen. Ez esetben is különböző eljárások és anyagok találkoznak egymással, az élő anyaggal való kísérletezésen túl pszichológiai üzeneteket is közvetít munkájával.³

Kelet-európai megközelítések

Az 1970-es években a kelet-európai országokban is megjelent a galériából és egyben a műteremből való kivonulás attitűdje, a szobrászat megújuló lehetőségeinek kutatása, a tér újraértelmezése, az anyagkísérletek, újszerű gesztusok, a természeti környezetben elhelyezett szobrok tájjal való viszonyának, kontextusának vizsgálata (Eröss 2012). A korszakot meghatározó politikai háttér szintén a kivonulás és új utak felé terelte az alkotókat. Maja Fowkes *The Green Bloc: Neo-avant-garde Art and Ecology under Socialism (2015)* című könyvében országonként számba veszi a korszak ilyen irányú művészeti törekvéseit, kísérleteit, melyben a horvát, szlovén, szlovák, cseh és lengyel példák mellett helyet kapott a magyar *Pécsi Műhely* munkássága is. Munkáikban felfedezhetőek landart-kísérletek, konceptualista és performatív elemek, mint például a *Tájkorrekció* (1972) -sorozatok. Konkrét ökológiai témaválasztásról még nem beszélhetünk.

Anyagi támogatások híján egy erősen korlátozott politikai, társadalmi közegben nem véletlen, hogy több alkotó a rurális környezet és a természet felé fordult, akár életvitelszerűen is. A falusi – és akár önellátó – élet jellegzetességei, az évszakok váltakozása, a sajátos, de mégis gyakran egyetemes rituálék és értékek új kontextust és új médiumot is biztosítottak, a minimalista, „kis gesztus”-szerű beavatkozások a korlátozott lehetőségek ellenére új közlésmódot eredményeztek. Mivel tanulmányomban főleg az ökológiai kapcsolódást mutatom be, a lengyel **Teresa Murak** természetművészeti kísérleteit szeretném kiemelni, melyek bár a korszakban újszerűek és találóak, mégis kevésbé ismertek, pedig a kelet-európai ökológiai művészet előfutárának is tekinthetők.

³ A művész saját elmondása és munkái alapján. Egyéb forrás: <https://www.facebook.com/komarsabrina>



8. ábra: Teresa Murak: Sowing (Elvetett mag, 1985), Abramovice, Lengyelország

Eredetiségét az egyszerű, nyers, természetes anyagok használata és a természetakciók őszinte, gyakran intim jellege adta. A növényekből és magokból készült ruha – *Lady's smock* – ikonikus munkája, melynek több verziója is készült. Az első esetben a ruha anyagába egy vízitorma fajtát (*cardamine praetensis*) csíráztatott és növesztett, végigkövetve a folyamatot, egészen addig, amíg már apró levelek borították be az anyagot. Ebben a „ruhában” különböző helyszíneken fotóztatta magát. Később egy akciójában egy víztől duzzadt magokkal teli kádban addig feküdt, míg saját meztelen testének melegétől kicsíráztak, kihajtottak a növények. Ezek a nőiséget is hangsúlyozó, életadásról, növekedésről, változásról és egyben elmúlásról szóló folyamatok határozzák meg egész munkásságát (Supinska-Polit 2002).

Magyarországon az 1994-es *Természetesen című* kiállítás egyfajta bemutatkozást is biztosított a hasonló művészi törekvéseknek, melyet Sturcz János rendezett az Ernst Múzeumban, célzottan a közép-kelet-európai kortárs művészet közvetlen „természethasználatát” hangsúlyozva. Ezen a kiállításon szerepelt a MAMŰ Társaság is, és bár nem fő profiljuk a természetművészet, de az 1980-as évekbeli művésztelepeik, akcióik középpontjában a falusi kultúra, a természet és annak egyfajta szakralitására való rácsodálkozás állt, egy újszerű „természetszövetségről” árulkodva (Erőss 2011). A MAMŰ Társaság azóta is rendez természetművészeti és land art vonatkozású művésztelepeket.

A hazai kortárs művészeti szcénát nézve olyan kezdeményezéseket találunk, melyek a közös gondolkodás, tudományközi kollaboráció mentén szerveződve, már célirányosan és tudatosan közelítik meg az ökológiai kérdéseket, reflektálva az antropocén kor kihívásaira, a legújabb tudományos eredményekre, társadalmi,

politikai és lélektani problémákat boncolva, új kommunikációs csatornákat keresnek, egyre gyakrabban a nézőkhöz vagy közösségekhez kapcsolódva, adott esetben közösséget teremtve. Az egyik ilyen csoport az **xtro realm**, akik 2017 óta transzdiszciplináris programokat szerveznek, kortárs előadókat – tudósokat, kutatókat, művészeket – hívnak meg, párbeszédet kezdeményeznek, vagy akár terepgyakorlatokat szerveznek. Extrodæsia címmel egy enciklopédiát jelentettek meg 2019-ben, amiben fogalmakat keresnek az „emberközpontúságot meghaladó világhoz”, az újrealista és az ökológiai fogalomköröket segítségül hívva, elméleti, poétikus és vizuális alkotórészek összevonása által.⁴ Szemléletes példa a 2018-ban megrendezett ÉRTEM Művésztelep, aminek a gömörszőlői Ökológiai Intézet Alapítvány adott otthont, rendelkeznek oktatóközponttal, biokerttel és gyümölcsössel, fenntartható megoldásokat keresve, kipróbálva. Fontos szempont volt a program ökológiai lábnyomának minimalizálása, a helyi közösséggel való kapcsolatfelvétel, ökológiai témák feldolgozása. Egy példa: „Voltak résztvevők, akiket kifejezetten az ökológiai tényezők motiváltak az alkotásban. Freund Éva és Varga Dóra a gyomok szerepét kutatta: a permakultúrás gazdálkodás rávilágít arra, hogy a gyomok szükségesek a természetes ökoszisztéma működésében, ezért nem célravezető mindenáron irtani őket. Az alkotók ezt a gondolatiságot jelenítették meg *Gyomkultúra* című installációjukban, amelyben a gyomokat a szükséges helyekről eltávolították, majd gyökerüket megfestették és fejjel lefele elültették, egy rendhagyó »virágos rétet« teremtve.”



9. ábra: A hullám – Plasztikai ábrázolás szakos hallgatók időszakos munkája, 2013, Artplacc – Tihany Fotó: Balázs Péter

⁴ forrás: az xtro realm hivatalos oldala: <http://xtrorealm.hu/project/extrodaesia/>

Az aktivizmus is jellemző, például Bubla Éva számos program szervezője és résztvevője, mint például a „PAD szabadonbalaton ökológiai-művészeti kezdeményezése a Balaton és régiójának ökológiai igényeire és kihívásaira, valamint a szemléletváltás szükségességére hívja fel a figyelmet. A szektorközi csapatban az ökológia, mérnök- és társadalomtudományok, művészet területeiről érkező szakemberek közösen dolgoznak azon, hogy a megszerzett tudás elérhetővé váljon szélesebb társadalmi körök számára – beleértve a döntéshozókat is”.

És végül, de nem utolsósorban fontos állomás az egeri Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Művészeti Intézetében Erőss István által indított természetművészet szakirány, mely által a természetművészet szellemisége a felsőoktatásba is bekerülhetett. Itt a hallgatók számos technikát kipróbálhatnak, kül- és beltéren egyaránt, együttműködésben a noszvaji barlanglakásoknál működő Pocemmel, közvetlenül kapcsolódva a természettel, természetes anyagokkal és folyamatokkal. Az anyagkísérleteken és téralkotáson keresztül új kommunikációs módokat fedezhetnek fel, közben tájékozódva az aktuális ökológiai kérdésekről. Mindezt nemzetközi kapcsolatok támogatják hallgatók és oktatók számára, például a dél-koreai Yatoo csoport munkája, az évente megrendezett Természetművészeti Biennálékon vagy szimpóziumokon való részvétel lehetősége.⁵

Összefoglalás

Elmondható, hogy a 70-es, 80-as évektől kezdve folyamatosan alakul és bővül a képzőművészet eszköztára, tematikája, ahogy a környezetvédelem, a környezeti nevelés és az ökológia tudománya is. A jelen korban, melyet nevezhetünk antropocén kornak is, nem csak az ökológia és környezetvédelem tartalma problematikus. Egészen a környezetről és természetről alkotott fogalmainkat, felfogásunkat kell újragondolnunk, hiszen jelenleg az ember környezetalakító hatása, beavatkozása olyan mértékű, hogy az meghaladja a környezetünk saját magára gyakorolt hatását, és lassan alig beszélhetünk valós természetről, vadonról. Elengedhetetlen, hogy a társadalom is rendelkezzen tudatosuló tapasztalatokkal a környezetéről, legyen az épített vagy természeti, és kialakítsa saját fogalmi köreit, reflexióit, kritikai szemléletét. A tudományos közeg számára problémát jelenthet a nagyobb közönség elérése, és a megfelelő kommunikációs csatornák megtalálása. A művészetek segítséget nyújthatnak ebben, a közönséget nemcsak informálva, hanem bevonva különböző programokba, együttgondolkodásra hívva, illetve példát mutathatnak egy-egy problémakör megközelítésére, feldolgozására. Ennek hatékonyságát, az érzelmi bevonódás mértékét és attitűdformáló hatását érdemes lenne tudományosan is vizsgálni (Curtis et al. 2012).

A képzőművészetben megjelenő irányzatok, alkotói attitűd és fókuszpontok jelentősen változtak az évtizedek során. A természeti környezet problémái,

⁵ Szakok: Vizuális Művészeti Intézet Eger (uni-eger.hu)

az ökológiai krízis, a fenntarthatóság egyre inkább központi témaként vannak jelen, a tudományos kutatások eredményei pedig transzdiszciplináris módon az alkotásokban is megjelennek. Számos különböző irány van jelen párhuzamosan, a land arttól kezdve a természetművészetben és ökoművészetben keresztül a bioartig. A bioart teljesen kitágítja az alkotók lehetőségeit, új médiumokat kínálva és szó szerint teremtve, akár élő alkotásokat is.

A jelen tendenciái szerint egyre fontosabb a különböző szak- és tudományterületek együttműködése, ha kreatív és figyelemfelkeltő módon, közösségeket megmozgatva és összekapcsolva, implicit vagy explicit módon környezeti nevelő szerepet szeretnének betölteni. Ugyanakkor továbbgondolásra érdemes ebben a művészet szerepének, a műalkotás „életének” vizsgálata esztétikai és filozófiai szempontból is, tanulmányunk az ökológiai kérdések, témakörök képzőművészetben való megjelenésére és az alkotók változó attitűdjére fókuszál.

Képjegyzék

MICHAEL HEIZER – **Double Negative** (1969) Mormon Mesa, Nevada, forrás: <https://landarts.org/2017/09/22/double-negative-4/double-negative-4/>

ROBERT SMITHSON – **SPIRAL JETTY** (1970), Rozel Point, Great Salt Lake, Utah, forrás: <https://smarthistory.org/robert-smithson-spiral-jetty/>

AGNES DENES – **Fahegy – Élő időkapszula, (Tree Mountain – A Living Timecapsule) 1992-96, Ylöjärvi, Finland, forrás:** <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/agnes-denes-harmadik-evezred-muveszete-egy-uj-vilagkep-teremtese>

HELEN ÉS NEWTON HARRISON – **Portable Farm (1972)**, Contemporary Arts Museum Houston, Texas, forrás: <https://aeon.co/essays/art-lessons-from-the-1970s-for-survival-in-an-ecologically-blighted-world>

OLAFUR ELIASSON – **Life (2021)** Installation view: Fondation Beyeler, Riehen/Basel, (2021), Courtesy of the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles. © 2021 Olafur Eliasson. Photo: Pati Grabowicz forrás: <https://news.artnet.com/art-world/olafur-eliasson-fondation-beyeler-1960155>

JOSEPH BEUYS – **7000 Oak (1982)** Friedrichsplatz, Kassel, 1982. © documenta Archiv / Dieter Schwerdtle forrás: <https://www.seismopolite.com/appealing-for-an-alternative-ecology-and-environmentalism-in-joseph-beuys-projects-of-social-sculpture>

SUZANNE ANKER - **Genetic Seed Bank (Big-Brain, 2007)** tintasugaras nyomat akvarellpapíron, 24x36", forrás: <http://suzanneanker.com/artwork/?wppa-album=9&wppa-photo=171&wppa-occur=1>

TERESA MURAK – **Sowing (1985)** Abramovice, Lengyelország, forrás: <https://www.personsprojects.com/artists/teresa-murak?x=works/works/murak-sowing-1985-abramowice-photo>

EKE – VMI – A hullám – hallgatók landart-alkotása (2013) Tihany, Magyarország, fotó: Balázs Péter

Irodalomjegyzék

- Adams, David (1992), Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology, *Art Journal*, Summer, 1992, Vol. 51, No. 2, Art and Ecology (Summer, 1992), pp. 26–34. Published by: CAA. DOI: <https://doi.org/10.2307/777391>
- Agnes Denes munkái in.: Agnes Denes – A harmadik évezred művészete – egy új világgép teremtése, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2008. Budapest.
- Ballard, S. & Linden, E. (2019), "Spiral Jetty, geoaesthetics, and art: Writing the Anthropocene." *The Anthropocene Review* 6. 1-2 (2019): 142–161. DOI: <https://doi.org/10.1177/2053019619839443>
- Brady, E. (2007) Aesthetic Regard for Nature in Environmental and Land Art, *Ethics Place and Environment (Ethics, Place & Environment (Merged with Philosophy and Geography))*, 10:3, 287–300, DOI: <https://doi.org/10.1080/13668790701578538>
- Cassarino, S. (2012). Imagining a Genetic Seed Bank. *UCLA: Center for the Study of Women*. Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/9bk9w08w>
- Curtis, Reid & Ballard 2012: Communicating Ecology Through Art: What Scientists Think, *Ecology and Society*, 17(2), DOI: <https://doi.org/10.5751/ES-04670-170203>
- Crutzen P. J. 2002: The 'anthropocene' *J. Phys. IV France* **12** (2002) Pr10-1 DOI: <https://doi.org/10.1051/jp4:20020447>
- Erőss I. (2011): Természetművészet, General Nyomda Kft., Szeged
- Hernández-Morcillo, M., Plieninger, T. & Bieling C. (2001) An empirical review of cultural ecosystem service indicators, *Ecological Indicators* 29:434–444. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ecolind.2013.01.013>
- Hicks, Laurie E. & King, Roger J. H. (2007) Confronting Environmental Collapse: Visual Culture, Art Education, and Environmental Responsibility, *Studies in Art Education*, 48:4, 332–335, DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2007.11650111>
- Horváth B., Pestiné dr. Rác É. V. (2011) Az ökológiai fogalma, tárgya, alapfogalmi, Digitális Tankönyvtár: https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0021_Okologia/ch01s02.html
- Jagodzinski, J. (2020) Thinking 'The End of Times': The Significance of Bioart|BioArt for Art|Education. In: *Pedagogical Explorations in a Posthuman Age*. Palgrave Studies in Educational Futures. Palgrave Macmillan, Cham. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-48618-1_11
- Kagan S. (2014): The practice of ecological art https://www.researchgate.net/publication/274719395_The_practice_of_ecological_art/stats#fullTextFileContent
- Kovács E., Kelemen E., Pataki Gy. (2011) Ökoszisztéma szolgáltatások a tudományterületek és a szakpolitikák metszéspontjaiban, *Természetvédelmi Közlemények*, 17, pp. 1–11, 2011.

- Lányi, A. (2017): Öko-esztétika. Magyar Művészet: A Magyar Művészeti Akadémia elméleti folyóirata. 5:1. pp. 33–39.
- Laurie E. Hicks & Roger J. H. King (2007) *Confronting Environmental Collapse: Visual Culture, Art Education, and Environmental Responsibility*, *Studies in Art Education*, 48:4, 332–335,
DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2007.11650111>
- MEA – Millennium Ecosystem Assessment (2003): *Ecosystems and Human Well-being: A Framework for Assessment*. – Island Press, Washington DC, 212 pp.
- MEA – Millennium Ecosystem Assessment (2005): *Ecosystems and Human Well-being: Synthesis*. – World Resource Institute, Washington DC, 137 pp.
- Mitchell, R. (2010). *Bioart and the Vitality of Media*. Seattle; London: University of Washington Press. Retrieved May 2, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvcwnfnr>
- Nánási, I. (1999): *Humánökológia. Előszó és Bevezetés*. p.18–19. Medicina Kiadó
- Orbán Sándor (2015) *Modern ökológiai szemlélet a környezeti nevelésben, Környezeti nevelés és tudatformálás, Tanulmányok az Eszterházy Károly Főiskola Műhelyeiből, Líceum Kiadó, Eger, 2015. pp.103–112.*
- Orbán Sándor, Ujfaludi László, Mika János (2015) *Bolygónk környezeti problémái, Környezeti nevelés és tudatformálás, Tanulmányok az Eszterházy Károly Főiskola Műhelyeiből, Líceum Kiadó, Eger, 2015. pp.17–35.*
- Supińska-Polit E. (2002) *Seed and Growth: The Art of Teresa Murak*. In: Tymieniecka AT. (eds) *The Creative Matrix of the Origins. Analecta Husserliana (The Yearbook of Phenomenological Research)*, vol 77. Springer, Dordrecht. DOI: https://doi.org/10.1007/978-94-010-0538-8_24
- net1: <https://stockholmresilience.org/research/planetary-boundaries.html>
- net2: <https://christojeanneclaude.net/artworks/running-fence/>
- net3: Robert Smithson: *The Collected Writings*, pp.376. <https://aestheticsforbirds.com/2017/09/28/site-specific-art-robert-smithson-ooldouz-alaei-novin-and-the-marble-house-project/>
- net4: <https://timkef.wordpress.com/2015/04/20/artist-report-hans-haacke/>
- net5: <https://theharrisonstudio.net/art-projects-2>
- net6: <https://exhibits.stanford.edu/harrison/feature/terraforming-art-and-engineering-in-the-sacramento-watershed>