

Dialógus ember és természet között: a művészet szerepe az ökológiai megértésben

Illés Zsófia Szonja 

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest, Magyarország

Beérkezett: 2025. augusztus 18.; elfogadva: 2026. február 9.

Összefoglalás

A tanulmány az ember és a természet viszonyát vizsgálja művészeti és ökológiai nézőpontból. A művészetben bekövetkezett társadalmi fordulatot és a dialógusesztétikát úgy tárgyalja, mint amelyek révén a művészet képes volt kilépni az elitista keretek közül, hogy valódi párbeszédet hozzon létre. Merleau-Ponty és Abram észleléseleméleteire támaszkodva bemutatja, miként hozhat létre a művészet liminális tereket, amelyek az érzékelés révén új perspektívákkal gazdagítják az ember és a nem-ember kapcsolatának megértését. Két esettanulmány (My Villages és Cooking Sections) érzékelteti, hogyan járulhatnak hozzá a közösségi, dialogikus művészeti gyakorlatok az ökológiai gondolkodás elmélyítéséhez és egy új környezeti etika kibontakozásához.

Kulcsszavak: részvételi művészet, ökofilozófia, részvételiség, dialógusesztétika, ember–természet viszony

Dialogical approaches: Parallels between artistic practice and ecological thought

Zsófia Szonja Illés

Moholy-Nagy University of Art and Design, Budapest, Hungary

Summary

This study considers a new type of human–nature relationship through interwoven artistic and ecological perspectives. It takes as its starting point the “social turn” in art (late 20th – early 21st century) and the dialogical aesthetics emerging from it (Kester 2005). Art has moved beyond the conventional “white cube” into public and communal spaces, creating dialogue and relational encounters. Thinkers of contemporary art, such as Grant Kester and Claire Bishop, who coined the term “social turn,” have emphasized connection and dialogue as central to these practices (Kester 2005; Bishop 2006).

The study draws on Kester’s idea that the quality of dialogic exchange, rather than the material object itself, can be a meaningful measure of socially engaged art (Kester 2005). This aligns with Joseph Beuys’ concept of “expanded art,” in which artistic practice participates in social and political life (Beuys 2007). The study also engages with Merleau-Ponty’s and David Abram’s philosophical thought on ecological perception. Abram describes a modern world perceptual estrangement that limits our sensitivity to our surroundings, contrasting this thought with how shamans used to operate in liminal spaces, mediating between the more-than-human landscape and human communities (Abram 2021).

This theoretical framework is reflected in contemporary arts practice through two case studies. My Villages (Böhm, Feenstra and Schiffers, 2003) foregrounds local knowledge, communal work, and rural–urban relations, while their *Company Drinks* project (2014) combines foraging, craft, sustainable practice, and community participation to foster self-sustaining initiatives and deepen connections with place. Similarly, Cooking Sections’ *Climavore: On Tidal Zones* (2017) project on Scotland’s Isle of Skye addresses ecological impacts of intensive salmon farming. As part of this project, their *Oyster Table* installation functions both as a communal dining table and a working oyster farm, enabling dialogue among local stakeholders and re-sensitizing human attention to the landscape and non-human beings.

Findings suggest that art can create liminal spaces where sensory encounters with the more-than-human world become possible. Through these experiences, sensitivity towards the natural environment is enhanced, fostering a new kind of attention (Abram 2021). This resonates with the view of phenomenologist philosopher Merleau-Ponty, that perception and experience emerge through participation in the world, where body and environment are inseparable (Abram 2021). In this sense, dialogic art practices offer ways for reconnecting with the natural environment and cultivating a new kind of environmental ethic. Although such practices were at times dismissed as social work or pedagogy, their recognition by major art events—such as Documenta Fifteen and the Turner Prize—signals how they have become integral to the contemporary art discourse, precisely for their ability to reshape perception, engage emotions, and open up new perspectives that are central to addressing ecological challenges.

Keywords: socially engaged art, ecological philosophy, participation, dialogical aesthetics, human–nature relationship

Részvételiség az ember–természet viszonyában: a művészet és az ökológiai gondolkodás párhuzamai

2024 májusában Marrákesben részt vettem az International Society of Ethnobiology (ISE) konferenciáján. Egy nem hagyományos panel résztvevője voltam, amelybe művészeti és alternatív formátumokkal lehetett jelentkezni. A konferenciát szervező Global Diversity Foundation külön „Arts and Ecology” programot működtet, amelynek jelentőségét így fogalmazták meg: „A művészet képes arra, hogy megérintsen; felszínre hozza és átalakítsa azokat az érzelmeket, amelyeket a szavak gyakran nem tudnak kifejezni. A művészet ereje abban rejlik, hogy képes átformálni narratívákat és hangot adni elnyomott csoportoknak. A művészet a szabályokat áthágva képes rendhagyó utakat találni arra, hogy korunk látszólag megoldhatatlan problémáit új nézőpontból vizsgálhassuk meg” (Global Diversity Foundation é. n.).

A művészet, az ökológiai gondolkodás és a társadalomtudományok területén párhuzamos átalakulási folyamat figyelhető meg, amely arra irányul, hogy a művészet és a tudomány kikerüljön az elitizmus „fehér dobozából” a közterekre, a terepre, és valódi dialógust hozzon létre. A művészetekben a 20. század végén, a 21. század elején a társadalmi fordulat jelölte ki ezt az irányt, míg a társadalomtudományokban az antropológiai és etnográfiai paradigmaváltások. Mindkét megközelítés célja, hogy túllépjen a hagyományosan szűk kereteken, és új módszereket keressen a művészeti és tudományos tudás létrehozásában. Ezeket a törekvéseket tekintem át, hogy feltárjam, az ökológiai gondolkodás és a művészet miként nyithatnak új perspektívákat a részvételre, valamint az ember és a természet kapcsolatának újragondolására, és hogyan kapcsolódnak össze az ökofilozófiai és a művészeti irányzatok.

Társadalmi fordulat: a művészet megváltozott helye és szerepe

„A szellem nem az Én-ben van, hanem az Én és a Te között. [...] Csak viszonyt teremtő ereje által képes az ember a szellemben élni.” – Martin Buber

Az ember–természet dualista felfogásához hasonlóan az esztétikai észlelést is a szubjektivitás és az objektivitás kategóriáiban értelmeztük. Martin Buber „Én–Te” viszonya azonban túllép ezen a megosztottságon, és az esztétikai élményt a befogadó és a műalkotás közötti személyes találkozásként fogja fel (Buber 1991). Dialóguselvének jelentős hatása volt a művészeti gondolkodásra, különösen az 1990-es évektől kibontakozó társadalmi fordulat alkotóira és gondolkodóira.

A „társadalmi fordulat” (*social turn*) kifejezést Claire Bishop művészettörténész és kritikus alkotta meg 2006-os, *The social turn: Collaboration and its discontents* című esszéjében. Bár a társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlat a kommunizmus bukását követően, az 1990-es évek elején vált leginkább láthatóvá a közép-európai régióban, gyökerei az 1960-as és 1970-es évekre nyúlnak vissza, amikor a művészek társadalmi formákat kezdtek alkalmazni, hogy a művészetet közelebb vigyék a mindennapi élethez. A *socially engaged art* e korai, első hullámának kulcsfigurái között tartjuk számon Adrian Pipert, valamint Joseph Beuyst, aki az 1970-es években dolgozta ki a *társadalmi plasztika* (*Soziale Plastik*) fogalmát – ahol maga a társadalmi és politikai elköteleződés vált médiummá.

Bár a társadalmi fordulat mint mozgalom az 1990-es és 2000-es évek terméke, összességében egy hosszú fejlődési ív eredménye: olyan művészek törekvéseinek gyümölcse, akik a művészetet társadalmibbá, együttműködőbbé és valóságosabbá akarták tenni (Bishop 2006). Ez vezetett egy újfajta művészet és esztétika – a reláció-

esztétika és a dialóguesztétika – kialakulásához, a társadalmilag elkötelezett, közösségi részvételen alapuló gyakorlatok felé, ahol az alkotás során létrejövő kapcsolat és dialógus vált a művészet lényeges feladatává.

A dialóguesztétika megközelítése

„Amennyiben e munkák értékelési kerete többé nem a fizikai tárgy köre szerveződik, akkor hol találjuk az értékelés új szempontját? Úgy vélem, hogy ez a dialóguscserék minőségében érhető tetten.” – Grant Kester

A társadalmilag elkötelezett művészet kritikai diskurzusának meghatározó alakja, Grant Kester *Conversation Pieces* című alapművében fektette le a dialóguesztétika elméleti alapjait (Kester 2005). A művészeti folyamatokat aktív párbeszédként értelmezi, ahol a művész nem csupán alkot, közlése nem egyirányú, hanem megteremti a párbeszéd tereit is. Joseph Beuys „kibővített művészet” fogalma (Beuys 2007: 97), amely a művészetet társadalmi és politikai diskurzusok részeként, diszkurzív folyamatként határozza meg, szorosan összecseng ezzel a szemlélettel.

Esettanulmány: My Villages

„Az európai tradíció kettősségeket állít fel – művészet és nem-művészet, jó és rossz, kultúra és a mindennapok között. Úgy vélem, a művészet kiemelten fontos szerepet játszik ezeknek a feloldásában és meghaladásában.” – Kathrin Böhm (My Villages)

A *My Villages* művészeti kollektívát Kathrin Böhm, Wapke Feenstra és Antje Schiffers képzőművészek alapították 2003-ban. Munkáik fókuszában a helyi tudások, a közösségi munkaformák és a vidék–város viszony kritikai vizsgálata állnak. Ismert projektjük, a *Company Drinks* kézműves üdítőket gyártó kisvállalkozás formájában működő művészeti projektként definiálta magát. 2014-ben művészeti kezdeményezésként indult, mára alternatív közösségi–gazdasági fenntartásban működik, ötvözve a helyi részvételt, a fenntartható gyakorlatokat és az önfenntartásra törekvést. A projekt Kelet-London Barking és Dagenham kerületében működik, a helyi gyümölcszedés, vadnövénygyűjtés és komlószedés hagyományaira épít. A Böhm munkái által létrejövő közösségek gyakran önállóan működő, hosszú távon fenntartható projekteké formálódnak, ahogyan a *Company Drinks* projekt esetében is láthatjuk. Munkásságában a dialógus számos aspektusa fedezhető fel, ahol maga a kapcsolat legtöbbször a vidékkel és a helyi közösséggel jön létre.

Az ehhez hasonló, társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlatokat azonban gyakran érte az a kritika, hogy inkább a szociális munka vagy a pedagógia területére sorolhatók, mintsem a művészet világába. Az elmúlt két évtizedben a művészet azonban sikeresen túllépett ezeken a skatulyákon, miközben megőrizte sajátos módszertanát és kritikai szemléletét, finoman árnyalva saját

helyét más szakmai és gyakorlati megközelítések kontextusában. Ezt a tendenciát példázza az is, hogy a *My Villages* egyik projektje, a *Community Economies* 2022-ben a Documenta Fifteen része volt Kasselben. 2021-ben pedig egy társadalmilag és ökológiailag elkötelezett művészkollektíva, a *Cooking Sections* helyspecifikus, dialógikus folyamatokra épülő munkáját jelölték Turner Prize-ra, az egyik legjelentősebb kortárs művészeti díjra, amely nem csupán elismerés, hanem a kortárs művészeti diskurzus formálásának kulcsfontosságú platformja is.

Esettanulmány: On Tidal Zones

„A művészet kifejezőmódot és platformot biztosít a párbeszédhez, de a munkánk itt nem ér véget. Célunk, hogy a helyi közösségekkel együttműködve olyan folyamatokat indítsunk el, amelyek valódi változást eredményeznek.” – Fernández Pascual (*Cooking Sections*)

A skóciai Skye-sziget partjai mentén sötét körök jelzik a tenger felszíne alatt a globális piacra termelő lazactelepkeket. Az intenzív halgazdálkodás túltermelést okoz, és súlyos ökológiai következményekkel jár, például holt zónák alakulnak ki a tengerfenéken, ami a helyi közösségek életét is mélyen érinti. A *Cooking Sections* művészkollektíva 2017 óta zajló, Turner Prize-ra jelölt *Climavore* című munkájában az élelmiszerláncok perspektívájából vizsgálja az ökológiai kérdéseket. Skye szigetén megvalósított projektjük érzékenyen kapcsolja össze a társadalmi és környezeti szempontokat.

A partvidéken elhelyezett *Oyster Table* installációjuk a halgazdálkodás hatásaira reflektál. Az osztrigaketrecekből épülő installáció dagálykor víz alatti kagylóteleppé alakul, az osztrigák és a kagylók az asztal lábain telepednek meg; apálykor az asztal kiemelkedik, és közösségi helyként, étkezősasztalként szolgál. Ilyenkor beszélgetések és workshopok zajlanak helyi döntéshozók, civilek, halászok, aktivisták, kutatók és művészek részvételével. A *Climavore: On Tidal Zones* projektben egy asztal mellett étkeznek a helyi közösség – civilek, halászok, döntéshozók, művészek, kutatók – és a helyi élőlénytársulások különböző tagjai. Az installáció így nemcsak az emberi közösségek párbeszédének ad teret, hanem egy mélyebb, érzékelésen alapuló kapcsolaton keresztül az ember és a táj, illetve az ember és nem-ember közti viszonyt is segít újraérezni.

Az esettanulmányok összegzése

A *My Villages* és a *Cooking Sections* példái azt mutatják, hogy a közösségi és részvételi gyakorlatok képesek átlépni a művészeti hagyományos keretein, és képesek olyan terekben működni, ahol a helyi tudások, a társadalmi részvétel és az ökológiai kérdések összekapcsolódhatnak. A *Company Drinks* projekt esetében mindez az élelmiszer-függetlenség erősítésében, valamint a fenntartható

ság és a közösségi önfenntartás gyakorlataiban válik kéz-zelfoghatóvá. Az efféle kezdeményezések jelentősége túlmutat kortárs művészeti közegükön: az élelmiszer- és klímabiztonság összefüggéseiben is segítik az ökológiai gondolkodás elmélyülését, és hozzájárulnak egy új környezeti etika formálódásához.

Az észlelés részt vevő jellege

„A tapasztalás megtestesült érzéki dimenziójának visszacszerzésével visszanyerjük [...] az élő tájat is, amelybe tesztünk beágyazódik.” – David Abram

Az előzőekben láthattuk, hogy a dialogikus alkotások részvételre épülő folyamatokat teremtenek, amelyekben a művészet lényegi elemévé válik a létrejövő párbeszéd. Nemcsak ember és ember, de ember és az őt körülölelő természet között is. Ez a megközelítés összhangban áll Maurice Merleau-Ponty, a francia fenomenológus filozófus gondolatával, miszerint az észlelés a test és a világ szerves, egymásra hangolódó kölcsönhatása, amelyben maga a tapasztalat is a részvételből bontakozik ki (*Abram 2021: 66*).

David Abram kortárs amerikai ökofilozófus ugyanakkor „észlelési zavarként” írja le, hogy a modern nyugati civilizációban élő ember már képtelen érzékelni az őt körülvevő természetet, illetve cselekedeteinek mélyreható következményeit (*Abram 2021: 42*). Ezzel szemben a varázslókat és a sámánokat olyan liminális térben mozgó szereplőkként ábrázolja, akik képesek kapcsolatot teremteni a természet mélyebb, rejtett valóságaival (*Abram 2021: 21*). Mediálnak a környező táj és az abban élő ember között, finom érzékenységükkel ráhangolódva a táj nem csak emberi résztvevőire.

E gondolat mentén felvetem, hogy a művészet egyfajta rítusként szintén képes efféle liminális terek megteremtésére – olyan közeg létrehozására, amely átmenetet biztosít szokásos érzékelési kereteink és a természet mélyebb, finomabb valósága között. A művészet tehát értelmezhető egy peremterületként, amely lehetővé teszi, hogy a világra való érzékenységünk kiéleződjön, és érzékelésünk kitáguljon – valahogy úgy, ahogyan Merleau-Ponty gyönyörűen megfogalmazza: „Van egy kölcsönös összekapcsolódás és egymásba fonódás a testem és a világ között, amely nem csupán szemlélődés, hanem aktív érintkezés” (*Merleau-Ponty 1968: 217*). Ebben az értelemben a művész, akárcsak Abram sámánjai, olyan közvetítőként jelenhet meg, aki átvezet minket ezeken a határokon, és segít újraértelmezni a természethez fűződő kapcsolatunkat, megnyitva az utat az érzékelés és az észlelés mélyebb dimenziói felé, elősegítve egy újfajta környezeti etika megszületését.

Köszönetnyilvánítás

A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal Kooperatív Doktor Program ösztöndíjának támogatásával készült.



Irodalomjegyzék

- Abram, D. (2021) Az érzékek igézete. Ford. Kepes J. Polaris Kiadó.
- Beuys, J. (2007) What is art? Conversation with Joseph Beuys. Clairview Books.
- Beuys, J. & Devolder, E. (1988) Social Sculpture, Invisible Sculpture, Alternative Society, Free International University. Joseph Beuys in conversation with Eddy Devolder. Tandem.
- Bishop, C. (2006) The social turn: Collaboration and its discontents. Artforum. <https://www.artforum.com/features/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-173361> [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Böhm, K. (é. n.) The power of many. The New Institute. <https://thenew.institute/en/media/the-power-of-many> [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Buber, M. (1991) Én és Te. Ford. Bíró D. Európa Könyvkiadó.
- Claire, B. ed. (2006) Participation. Documents of Contemporary Art. Whitechapel & The MIT Press.
- Company Drinks (é. n.) Company Drinks. <https://companydrinks.info> [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Cooking Sections (é. n.) Climavore: On tidal zones. <https://www.cooking-sections.com/CLIMAVORE-On-Tidal-Zones> [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Documenta Fifteen (é. n.) Documenta Fifteen. <https://documenta-fifteen.de/en> [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Global Diversity Foundation (é. n.) Arts and ecology. <https://globaldiversity.org/arts-and-ecology> [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Kester, G. H. (2005) Conversation pieces: The role of dialogue in socially-engaged art. In: Z. Kocur & S. Leung (eds.) Theory in contemporary art since 1985. Blackwell. http://www.publicart.usf.edu/CAM/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/Conversation_PiecesGKester.pdf [Letöltve: 2025. 01. 10.]
- Kester, G. H. (2020) The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context. Duke University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1968) The visible and the invisible. Trans. A. Lingis. Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2011) A látható és a láthatatlan. Ford. Bartha Z. L'Harmattan Kiadó.