

## Izlandtól a zen kertig

### A táj formai idézetének jelentései a land art párhuzamain keresztül két művészeti installációban

*Hogyan értelmeződik a művészeti tér, ha kialakítását természeti formák határozzák meg? Japán kert egy múzeumban, Izland szigete egy bázeli gyalogosátjáróban. A tájidézetek Roni Horn amerikai képzőművész Yous in you, illetve Robert Wilson Isamu Noguchi: Sculptural Design című installációjában érdekes párhuzamokat mutatnak a természetben létrehozott land art alkotásokkal. Séta a művészeti tájban.*

„... a tér használatba vett hely.”  
(Michel de Certeau)

„Önmagamat kutattam.”  
(Hérakleitosz)

A művészeti installációk tárgyakkal, alkotásokkal, természeti anyagokkal, vizuális vagy hangeffektusokkal olyan környezetet hoznak létre, amelyben a térrel való játék hely, tér, ember és idő kapcsolatán keresztül a hely önazonosságára, idézhetőségére kérdez rá. A *site specific*, azaz a helyspecifikusság fogalma a művészetben a műalkotás helyét önálló térként tudatosítja: mű és mű helyének viszonyáról szól. A teret ebben az értelemben először a minimal art és a land art alkotók kezdték használni az 1960-as évek végén:<sup>1</sup> a tér a műalkotás létezését szolgáló közegből az alkotás és a művészeti élmény szerves részévé vált.

A land art művészek munkáikat hangsúlyozottan a múzeumok térbeli és intézményi keretein kívülre helyezték. Amerika nyugati területein kezdtek alkotni, ahol a táj, a természet alkotótér és egyben alkotásaik anyaga lett. A tájban születő alkotásoknál, illetve azoknál, amelyek a tájból, a természetből helyeznek egy darabot a kiállítótérbe, kiemelt szerepet kap az alkotás saját környezetéhez való viszonya: hogyan illeszkedik az őt körülvevő térbe, hogyan utal rá vagy válik ki belőle.

A következőkben land art alkotásokkal összehasonlítva, a párhuzamok formai, jelentésbeli szempontjain keresztül két olyan installációt elemzek, amelyek idézetként vonják be a tájat a városi, illetve a múzeumi térbe. Roni Horn amerikai képzőművész *Yous in You* című alkotása (1997–2000) a bázeli Bahnhof Ost gyalogosátjáróhoz készült. Robert Wilson installációját, amelyet Isamu Noguchi japán–amerikai képzőművész munkáihoz tervezett, az *Isamu Noguchi: Sculptural Design* című utazókiállítás 3. galériájában tekinthette meg a közönség (a kiállítás első állomásaként a londoni Design Museumban, 2001-ben). Mindkét installáció rokon a land art alkotásokkal abban, hogy a tájat a művészeti absztrakció részeként kezeli: a természet nem az ábrázolás tárgya, hanem formája vagy anyaga lesz. Míg a land art munkák térhasználata az építészethez áll közel, Horn és Wilson építészeti térben kialakított installációiban idézve a táj vesz fel új jelentéseket: az említett alkotások természet és művészet kapcsolatával zárt térben foglalkoznak, ahol külső és belső tér egymásba tükrözése során a „belső táj” értelmezése az egyén önmagához való viszonyára utal.



## – út és talaj –

Roni Horn *You in You* c. alkotása a Bahnhof Ost Basel keleti oldalára tervezett, egy épület falai közti térben vezető 200 méter hosszú gyalogosátjáró: a városi környezetben mindennapi gyakorlati funkciót tölt be, míg állandó helyspecifikus installációként a művészet kontextusában értelmezhető. Horn a talaj elemeinek kiöntéséhez egy izlandi bazaltformációról vett negatívot használt. Az elemeket szürke és terrakotta színű betonból és gumiból öntötte ki, egyenként változtatva az anyagok összetételét, hogy különböző rugalmasságú elemeket kapjon. A földbe illesztett keményebb és puhább elemekből kialakított talaj hullámszáma a járókelők lépteinek szabálytalan „visszhangját” adja. A *You in you* egy városi földrész kialakítása: maga a talaj mint strukturális elem és a megtapasztalt földkéreg mint az egyén fizikai valóságának találkozása a befoghatatlan kiterjedésű geológiai, földrajzi környezettel. Horn szavaival ez „az a terület, amelyen a földgömbhöz kapcsolódunk”.<sup>2</sup>

Robert Wilson Isamu Noguchi szobraihoz, szobraiból alkotott installációjában a kiállítóteret zen kőértéké alakítva Noguchi alkotásait gereblyézett homokágyon helyezte el, amelyben ösvények vezettek a szobrok között. A zen kert a kövek összegyűjtésének, elrendezésének, szimbolikus téralakításának gyakorlatában az installációk egyik előzménye, és a land arté abban, hogy természeti formákból absztrakt tájat teremt: a tájból itt meditációs tér lesz. Wilson a zen kert formai egészét beemeli a múzeumi térbe: a szimbolikus kert további absztrakció részévé, művészeti idézetté válik; meditációs tér és művészeti tér formai és fogalmi átfedésbe kerülnek. Az installáción való keresztülhaladás a meditáció belső útjára utal: ahogyan a zen kert a gondolatok elengedését a kőkert minimális vizuális eszközeivel segíti, az installáció a benne megtett út során az alkotásra való ráhangolódást meditációs élménnyé teszi.

A *You in You* és Wilson installációja hasonló azokhoz a land art alkotásokhoz, amelyek az utat az alkotás elemévé teszik. Számos land art munkában fontos a mű bejárásának motívuma, amely a monumentális alkotások formai megismerésének útját is jelenti. Példa erre a land art – ikonná vált alkotás, Robert Smithson *Spiral Jetty*je (1970), amely földből és bazaltból formáz egy 450 méteres, óramutató járásával ellenkező irányban kanyarodó spirálformát Great Salt Lake algáktól vörös vízében (Utah). Ez az alkotás a spirálalakzatot az idő szimbólumaként is használja – az időt, amelyre utal, térben bejárhatóvá teszi.

A föld a talaj, földkéreg, tér-kép értelmében több land art alkotásban megjelenik. Ezeknek a munkáknak egy ré-

sze a földfelszín grafikai értelemben használja, a téren való keresztülhaladást a talajon hagyott nyomokban örökíti meg. Richard Long alkotásai a művész által tett, nyomok vonalaiban kirajzolódó séták, amelyek a talaj síkjára koncentrálnak prehistorikus kultúrák jelvéidekeit, így a perui Nazca-vonalak óriás ábráit idézik. Az út Longnál jelentés a jelenlétről; önarckép, napló abban az értelemben, hogy az alkotás az út megtétele és egyben az ennek során a földre írt útvonal lesz. Míg Long munkáiban az utat az alkotó teszi meg, addig az installációkban az út mint cselekvés motívumának kibontása a nézőre van bízva – az alkotást ilyen értelemben ő kelti életre. A néző lesz az, aki a teret mozgásba hozza, az alkotás lehetséges dimenzióit fizikai jelenlétével értelmezi, miközben saját jelenléte is értelmeződik: a térpercepcióval való kísérletezésen keresztül számos installáció az egyén (fizikai) önreflexiójára hat. Ezekben a terekben az ember viszonyítási pont lesz: a néző itt inkább látogató, még inkább szereplő, aki maga is alkotórészzé válik.

Az emberi jelenlét viszonyítási pont a land art munkák sivatagi csoportjában, ahova Long említett munkái sorolhatók. Ezek az alkotások művészeti térként formálva megfoghatóvá teszik a sivatag definiálatlan terét: tengelyeket, csomópontokat, site-okat alkotnak benne. Míg Horn és Wilson munkái városi teret, múzeumi falakat nyitnak meg a természeti térélmény felé, ezeknek a munkáknak egy része a nyílt térben határoz meg, zár körbe térdarabokat. Ilyen Nancy Holt *Sun Tunnels* című alkotása (1976): a Utah állam sivatagában X alakban elhelyezett betonagutak mesterséges konstrukciókként a természet szerves részei lesznek azzal, hogy térbeli létezésüket a falaikon vágott kis ablakokon bejutó természeti fények játéka teszi mozgalmassá, érdekessé. Szerkezetük értelmezése a táj fényének vizuális hatásaitól, a napszakok, évszakok változásaitól nem függetleníthető – múzeumi térben élettelen, üres formákká válnának. Szépségük abban rejlik, ahogyan a figyelmet a természeti folyamatokra irányítják, ezáltal is visszakapcsolva a tájba az emberi jelenlétet.

## – kert és szobor –

A tájban létrehozott alkotásokkal ellentétben a kert a környezetétől elkülönített tájdarab. Roni Horn munkájában a természeti környezet formai idézetét az installáció részeként elhelyezett padok teszik kertszerűvé: az átjáró így nemcsak út, hanem a megállapodás, a művészeti térben való időzés helye lesz. Wilson installációjában Noguchi szobrai a Noguchi által tervezett kertekre utalnak, amelyekben a szobrok a térrel való kísérletezés eszközei. Eh-



hez hasonlóan Wilson kertje a szobrokat egymással és az emberrel összekötő térbeli szerkezet, s így a térrel mint építészeti térrel foglalkozó land art munkákkal lesz rokon.

Élő installáció Derek Jarman kertje, amelyet a művész a tengerparton talált tárgyakból, hajóalkatrészekből és a legkülönbözőbb növényekből hozott létre. Nem a végtelenség kertje ez, inkább a földi viszonyok számbavétele: mi az, ami adódik, összegyűjthető, használható, aminek burjánzásához nem kell emberi jelenlét; ami egy alkotóját és saját változásait túlélő helyként az elhagyatottság paradicsoma lehet. Mint ember alakította, de az alkotás gesztusának jelentőségét átértelmezve alkotóját is befogadó ideális táj, a zen kertekhez hasonló; mint természetben élő, pusztulásnak is kitéve alkotás, a land art munkákra emlékeztet.<sup>3</sup>

Jarman kertjét az emberi és természeti „alkotófolyamatok” együtt alakítják, ahogyan a környezetükkel állandó kölcsönhatásban levő természeti képződményekként alakulnak Joseph Beuys szobrai. Ezek a munkák nem lezárt, befejeződött alkotások – „továbbra is folyamatok zajlanak bennük, kémiai reakciók, fermentációk, színváltozások, rothadás, kiszáradás. Minden a változás állapotában van.”<sup>4</sup> Az „élő szobrokban” jelen van a regeneráció aspektusa, de az állandó átalakulásban egyúttal a veszteség, a hiány formáivá válnak, az elmúlás közelében élő, az emberi kéz nyomai mellett az idő múlását is magukba író alkotásokká.

Wilson kertjében a tájszerű, de anyagukban mozdulatlan szobrok (a gránitból készült *Water Table*, 1968; *Round Square Space*, 1970; a *Bench*, 1966) Noguchi tájmodelljeire hasonlítanak (például *Contoured Playground*, 1941). Noguchi más tájszobrainál a cím kozmikus vonatkozást jelez: a *Planet in Transit* (1968–72) vagy a *Galaxy Calligraphy* (1983–84) a galaktikus mozgásra utalnak, a *Sculpture to be seen from Mars* (modell: 1947) pedig, amely végül soha nem valósult meg, olyan hatalmas emberi arcot formázott volna a sivatagban, amely csak az űrből lett volna látható. A *Spiral Jetty*-hez hasonlóan – amelyet Smithson „a nap szegélyeként, égő kanyarként, tüzes kitörésként”<sup>5</sup> szintén kozmikus dimenzióban határoz meg – ez a munka is más értelmet kapott volna közvetlen közlőre bejárva, mint légi- vagy űrfelvételen.

Az egyes land art munkákra jellemző kozmikus vonatkozás a kertben az egészet tükröző rész értelmében jelenik meg. Azonban ami a zen kertekben és néhány land art munkában a hely spirituális értelmezése, az az installációkban az alkotás művészeti, kulturális, társadalmi környezetének megértését jelenti.

## – tér és mozgás –

Horn és Wilson installációja a néző saját fizikai jelenlétét tudatosítja azzal, hogy a térben való egyedüllet élménye belülről váltódik ki: az alkotás bejárása során a fizikai környezet és az emberi test kapcsolata folyamatos reflexió tárgyává válik, amely lehetővé teszi, hogy az egyén térélményein keresztül újraértelmezze magát a világban. Arra emlékeztet ez, amit Rosalind Krauss ír a land art-ról: „a testünk és a testünk megélése marad továbbra is ennek a művészetnek a fő témája – akkor is, ha egy alkotás akár többtonnányi földből épül fel”.<sup>6</sup>

Wilson kertjében a hagyományos zen kertek szimbolikus jelentést hordozó kövei helyett Noguchi szobrai állnak. A kiállítás más installációiban Wilson díszleteket használ, amelyeket Noguchi moderntánc-koreográfiákhoz tervezett. A kiállításban az idézett kert is díszletté válik, amely néző és szereplő kettősségét hangsúlyozza: a néző önreflexiója a szereplő tudatosságává válik, az installáció terében való mozgás, „elmélyülés” saját teste egediségének, térhez való személyes viszonyának megtapasztalását teszi lehetővé.

Ezt a fajta érzékelést közvetlenül kívánja kiváltani a járókelőkből Roni Horn a *You in You* való átkelés során. Installációja az ember helyhez való viszonyát egyszerre teszi aktívabbá és intimebbé: az alkotás folyamatos dialógust folytat környezetével úgy, hogy érzéki kontaktusba lép azzal, aki végigmegy rajta. A mű eredeti címe *Interior Landscape* volt; végleges címe, a *You in You*, az egyes számban jelen levő többes számra, a bennünk élő sokaságra utal. Olyan táj ez, amely a természeti tájakhoz hasonlóan fizikai érzeteken keresztül az „önreflexív tudást katalizálja”.<sup>7</sup>

A mozgás térátíró minősége, amely Horn és Wilson installációiban és Richard Long land art munkáiban az út szempontjából már felmerült, a land art alkotások és az installációk időbeliségére helyezi a hangsúlyt. A saját terület bejárhatóvá tevő alkotások használatuk során önmagukat írják a térbe, beszélnek el az időben, ahogyan térbeli kalligráfiaként a mozgás is az elbeszélés időbeliségét használja.

Ahogy Jarman kertjében és Beuys szobraiban, a mozgás mint történés, az élet-idő, létezés-pusztulás folyamata a land art munkákban is jelen van: egyes művészek a természetben való alkotást elsősorban ilyen értelemben használják. Andy Goldsworthy hóból, jégdarabokból, gallyakból épít szobrokat, majd a természetre bízta őket, és videóra veszi, hogyan olvad el a jég szobor, hogyan hordja szét a gallyakat a víz. E munkákban lényeges, hogy a mű nem létrejön és megmarad, hanem mintegy performance-szerűen „lejátszódik”. A mű mint történés és az improvizáció mint az alkotói szabadság formai lehetőség-



ge hangsúlyosabb a befejezettségénél, az alkotót túlélő alkotásnál, az alkotásban önmagát túlélni akaró alkotónál. Ezek a munkák sokszor csak dokumentációban maradnak meg, de a médium megváltozásával hangsúlyaik is megváltoznak: fotó- vagy videoanyagként önálló alkotásoknak tekinthetők. Monumentális tájalkotások esetében az átalakulás, a pusztulás lassabb és drámaibb – a tájat formáló művész az alkotói mindenhatóság közelébe kerülve lemond műve halhatatlanságáról.

### – sziget és színház –

Horn és Wilson installációjában a változás motívuma a természeti anyagok használatában idézetként van jelen. Wilson kertjében a zen kertet idéző forma statikusságot, állandóságot sugall, de a kert mint a természet idézete az átalakulásra tett utalás is egyben. Horn munkájában az izlandi természet ugyan csak az alkotás háttérének ismeretében lelhető fel, de szerepet kap a *You in you* értelmezésében. Horn az amerikai land art alkotóktól eltérő módon használja a tájat: Izland szigetként az „én” metaforája lesz. Az identitás a hely identitásának kérdéseként jelenik meg a *You in You*-ban, ahol az izlandi bazaltnegatív használatával jelképesen egy sziget geológiai anyagának formavilágából egy kontinens közepén egy másik szigetet hoz létre. Horn földrajzi puzzle-t játszik, amelyben egy természeti tájrajzot egy városi tájba, Izlandot Svájcba illetve a „más” jelenlétére utal.

Horn számára a sziget színpadi térként működik, amelyben saját identitását és az egyén világhoz való viszonyát vizsgálja: munkájában a sziget motívuma olyan minimális térre utal, amelyben a színpad teréhez hason-

lón saját jelenlétünk egy kísérleti térben értelmeződik. Wilson installációja pedig átjárás külső és belső tér, díszlet és táj jelentései között. Mindkét tárgyalt installáció a valós térben megjeleníthető fiktív helyek tereként színpadterhez hasonlít.<sup>8</sup>

Az installációkban a valóság falainak megnyitása olyan színházi jelentés, amely a land art-munkáknak is része, utóbbiak azonban táj és színpad párhuzamát a természeti esemény teatralitásában értelmezik. Walter de Maria *Lightning Field* című alkotása (1977) 400 darab átlagosan 6 méter magas acélrúdból áll, amelyek egy nagyjából másfél négyzetkilométeres területen vannak felállítva Új Mexikó sivatagi fennsíkján. De Maria „apokaliptikus díszlete”<sup>9</sup> a „természeti színház” elemeként a villámlás feszültségét és látványát az alkotás részévé teszi. Ez azonban egészen más alkotói attitűd, mint Horné vagy Wilsoné. A *Lightning Field* agresszivitása, a természeti katasztrófát művészetként értelmező alkotói hatalom Izlandtól és a zen kertektől messzire vezet.

A művészeti terek összeköthetősége a művészi gondolkodás nyitottságát, az alkotások holdudvarának megnyitását jelenti. A land art és az installációművészet egymáshoz viszonyítása során szabadabbá váló értelmezésbeli átjárhatóság, a rákérdezés lehetősége segíthet az alkotások jelentésrétegeinek kibontásában, továbbá lehetővé teszi a „relational sensibility”,<sup>10</sup> vagyis a köztes területekre mint az egyes művészeti területek és alkotóterek közti kapcsolatra való érzékenységet is. Leibnizet idézve: „jóllehet a kert növényei közti föld és levegő nem növény, valamint a tó halai közti víz nem hal, mindazonáltal bennük is van növény is, hal is, de többnyire oly parányiak, hogy mi már nem észlelhetjük őket”.<sup>11</sup> Lehet, hogy a parányi halak nőnek meg – lehet, hogy az észlelésünk finomodik.

1 Suderburg, Erika: Introduction: On Installation and Site Specificity. In uő (szerk.): *Space, Site, Intervention. Situating Installation art*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2000. 4. A szövegben szereplő idézetek magyar fordítása tőlem származik (L. F.).

2 On You in You: Interview with Franziska Baetcke. In Cooke, Lynne – de Deuve, Thierry – Neri, Louise (szerk.): *Roni Horn*. London: Phaidon, 2000. 139.

3 Lásd Tillmann József A.: Derek Jarman kertjei. In uő: *Merőleges elmozdulások. Utak a modern művészetben*. Budapest: Új Palatinus, 2004. 91–97.

4 Joseph Beuys idézi Tisdall, Caroline: *Joseph Beuys*. New York: The Solomon R. Guggenheim Museum, 1979. 6.

5 Idézi Kimmelman, Robert: The Way We Live Now: 10-13-02: Phenomenon; Out of the Deep. In *The New York Times Magazine*, 2002. október 13.

6 Idézi Tiberghien, Gilles A.: *Land Art*. Paris: Éditions Carré, 1995. 48.

7 Cooke–De Deuve–Neri (szerk.) i. m. 139.

8 Vö. Foucault, Michel: Eltérő terek. In uő: *Nyelv a végtelenben*. Debrecen: Latin Bétűk, 2000. 147–155.

9 Tiberghien: i. m. 50.

10 A „relational sensibility” fogalmát Miwon Kwon vezeti be esszéjében, ahol a művészet helyei közötti kapcsolatok fontosságát hangsúlyozza. Lásd Kwon, Miwon: One place after another. In Suderburg (szerk.) i. m. 58.

11 Leibniz, *Gottfried Wilhelm válogatott filozófiai írásai*. Budapest: Európa, 1986. 321. (Endreffy Zoltán és Nyíri Tamás fordítása.) Idézi Tillmann József A.: *Távkeretek. A nyugalom tengerén túl*. TEVE könyvek. Budapest: Kijárat, 1997. <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/tavkeretek/tavkeretek.html>.

