

Ismeretlen terület?

Brit land art 1966–1979

ROGER ACKLING, KEITH ARNATT, BOYLE FAMILY,
THOMAS JOSHUA COOPER, TONY CRAGG,
JAN DIBBETS, BARRY FLANAGAN, HAMISH FULTON,
ANDY GOLDSWORTHY, ANTONY GORMLEY, IAN
HAMILTON FINLAY, SUSAN HILLER, JOHN HILLIARD,
DEREK JARMAN, DAVID LAMELAS, JOHN LATHAM,
RICHARD LONG, ROELOF LOUW, ANTHONY MCCALL,
BRUCE MCLEAN, GARRY FABIAN MILLER,
DAVID NASH, ROGER PALMER, DAVID TREMLETT

Southampton City Art Gallery
2013. május 10 – augusztus 3.

The National Museum of Wales, Cardiff
2013. szeptember 28 – 2014. január 5.

Mead Gallery, University of Warwick
2014. január 18 – 2014. március 8.

Longside Gallery, Yorkshire Sculpture Park
2014. április 5 – június 15.

Tavaly májusban a southamptoni City Art Galleryben indult el útjára az *Uncommon Ground: Land art in Britain 1966-1979* címet viselő, résztvevői számát (huszonnégy alkotó, illetve alkotócsoporthoz) és lokális vagy nemzetközi jelentőségét tekintve nagyszabású, méretében azonban inkább szerénynek nevezhető, leginkább az Arts Council Collectionból válogatott kiállítás, amely 2014 nyaráig több helyszínen is látható volt Egyesült Királyság-szerte, Wales, Warwick és Yorkshire kiállítóhelyein. A tárlatot az interdiszciplinalitás jegyében az eredendően a romantika tájkultúrájával foglalkozó NICHOLAS ALFREY, a szobrászat és a táj kapcsolatát kutató JOY SLEEMAN és BEN TUFNELL, a Tate Britain egykori kurátora és a 2012-ben ellentmondásos körülmények között bezárt jelentős galéria, a Haunch of Vension korábbi kiállítási igazgatója rendezték.

A kiállítás néhány meglepő állítással rendelkezik, ahogy azt az angol nyelvű címben rejlő szójáték is sugallja a *common ground* kifejezés, mint egyetértésen alapuló, meg nem kérdőjelezhető kiindulópont tagadásával. Ezen állítások közé tartozik DEREK JARMAN filmjének vagy ANTONY GORMLEY korai, fából készült művének, BARRY FLANAGAN korai alkotásainak, JAN DIBBETS geometrikus tájbeavatkozásainak vagy a BOYLE családi alkotókollektíva 1964-től kezdve létrehozott urbánus tájba (random módon kiválasztott utcai helyszínek „csendéleteinek” átültetése relief-formába) való beavatkozásainak a land art kontextusában való szerepeltetése. A land art tematikáját a természetben rögzített hangok felé bővítő DAVID TREMLETT művének kiállítása is a kategóriák bővítését szolgálja. A kiállítás mindemellett is

igyekezett elkerülni az alapvető szakirodalomban is közhelyszámba menő evidenciákat – bár talán éppen ezzel hívta elő őket, legalábbis a kiállítás sajtóvisszhangja alapján: ezek elsősorban a brit land artnak az amerikaival való szembeállításából következnek. Tudvalévő, hogy a land art eredendően amerikai irányzat, 1968-ban az Earth Works címet viselő, New Yorkban rendezett tárlattal indult el, amit 1969-ben az *Earth Art* című kiállítás követett. Az amerikai land art nagyszabású műveket hozott létre (elegendő a ROSALIND KRAUSS irányadó *Sculpture in the expanded field / A szobrászat kiterjesztett tere* című esszéjében hivatkozott műveket felidézni), így a land arttal kapcsolatos „elvárások” is nagy volumenű munkákat feltételeznek. A brit land art az alapirodalomban – mint számottevő tényező – mindig szerepel ugyan, de azzal a megjegyzéssel, hogy ezt a monumentális, „igazi” land artot nem tudta igazán megvalósítani.

A kiállítás kurátorai a koncepció összeállításakor implicit módon ennek az összehasonlításnak az érték kategóriákkal való felületes azonosítását hívták ki vitára. Olyan módszert választottak, amelyben a külső térben megvalósított land art művek (és akciók) dokumentumai, environmentjei és a belső térbe készült installációk nem válnak szét. Ugyan az 1945 utáni brit művészet legfontosabb alkotójának javát bemutatják, de néhány művész munkáit határozottan rekontextualizálják a szerepeltetéssel. (Nagy-Britanniában dolgozó és a brit land art történetében jelentős szerepet játszó, de nem onnan származó vagy ottani területen született alkotókat is felsorakoztatva: DAVID LAMELAS, JOHN LATHAM, ROELOF LOUW, SUSAN HILLER.) Nem vesznek el a minimalizmus, konceptuális művészet, akcióművészet és land art terminológiai vitájában, a fogalmak elsőbbségének kérdésében sem – de összességében erőteljes konceptuális irányultságot mutatnak meg a brit land art jellegzetességeként. Láthatóan azokat a területeket kívánják feltárni, ahol a történeti vizsgálat találkozhat a land art aktualitásával és a lokális kulturális gyökerekkel, amelyek a tájkultúrát és tájkultuszt állítják középpontba. Történhet ez a természetes körülmények szemlélésével és az azokba való beavatkozással, a természetes anyagok helyszíni vagy „belső térben való” megmunkálásával, de olyan konceptuális gyakorlaton keresztül is, ahogy az amerikai születésű Susan Hiller brit tengerpartról és tájokról készült képeslapgyűjteménye mutatja be a Nagy-Britannia természeti adottságairól és természetszemléletéről uralkodó sztereotípiákat, valamint felhívja a figyelmet a képeslap-fényképek szerzőinek anonimítására is. A kurátorok a tárlaton időbeli határokhoz kötött vizsgálatot választottak, a történeti szempontot emelve ki, de mindent átszó a brit területekre jellemző kettősség szerepeltetése is, amely egyaránt helyszíne az őskori emberi

beavatkozásokat tükröző „tájelemekkel” rendelkező vidéknek (csak hogy a legismertebbeket említsük, Stonehenge, Woodhenge és környékük, vagy az Uffington White Horse, Nagy-Britannia prehisztórikus krétarázai közt a leghíresebb) és az ipari forradalomnak is. Elegendő Derek Jarman említett *Towards Avebury / Avebury felé* című (úti)filmjére (1971) gondolni, amelyben a neolitikum kiemelkedő dél-angliai emléke, az Avebury henge szerepel, vagy RICHARD LONG olyan emblemikus alkotásaira, mint a Windmill Hilltől Coalbrookdale-ig, azaz az újkőkori emlékek területétől az iparosodás helyszínéig vezető dokumentált sétájára vagy a Cerne Abbas-i óriás krétaráza környékén végrehajtott hatnapos, körbe-gyalogló-művére (1975). A kiállítás igyekszik kijelölni Long 1967-ben végrehajtott első sétálóakciója és fotóműve (egy Waterlooóból induló húsz perces vonatút után pusztán lépésekkel létrehozott vonal, tájban hagyott nyom), *A line made by walking / Sétálással létrehozott vonal* szerepeltetésével azt a megközelítést, amely elindította a galériatérén túllépni kívánó kortárs próbálkozások között a táj irányába való érdeklődést. Long, a kiállításon szintén hangsúlyosan jelen lévő HAMISH FULTON művészetével rokon módon, ennek mentén alakította ki peripatetikus nyelvezetét. Kettejük művészetének meditatív jellegével a skót művészet kultikus költő-képzőművész alakjának, IAN HAMILTON FINLAY-nek művészetévé vált természetközeli életmódja és Edinburgh-környéki kertjének műalkotássá válása mutat kapcsolatot, de THOMAS JOSHUA COOPER fotográfiai gyakorlata is, amelynek során egyes kijelölt távoli utcicélekről egyetlen, a korai amerikai tájfotó tökéletességével és spiritualitásával rokon szemléletű felvételt készített. David Tremlett hosszú útjairól hazaküldött képeslapjai nem Susan Hiller gondolkozásmódjával mutatnak rokonságot, sokkal inkább az utazás időbeli és térbeli dimenzióinak tudatosításának, alkotófolyamattá válásának dokumentumai, és ilyen módon a brit land art fent említett, iskolateremtő művészeinek gondolataival állíthatók párhuzamba. (Generációs és hatástörténeti szempontból megjegyzendő, hogy a kiállító művészek közül többen Long és Fulton hatására kezdték el a szobrászat és a táj viszonyrendszerét kutatni, mint például Roger Palmer.) Egy Longtól származó állítás a britek tájhoz való viszonyáról, éppen az őskori emlékekről, tájba való beavatkozásokról fogadja a belépőt egy látogatóbarát megoldással együtt: a Nagy-Britannia térképén bejelölt helyszínekkel, ahol az egyes kiállított művek készültek. Long és Fulton elmélyült, kontemplatív akciói és a róluk készült fotódokumentáció-tablók vagy kiállítási térbe természetes anyagokból készült, az akciókra rímelő őskori „tájelemek” és rítusok nyelvét hordozó installációk (amelyek közül Long első zárt térbe készült munkája, a *Stone Circle*, 1972 is szerepel a tárlaton) mellett a body arttal kapcsolatot mutató KEITH ARNATT, de John Hilliard vagy BRUCE MCLEAN gegbe hajló akció-dokumentáló fotómunkái is kiemelt művek ebben a sorban. Csakúgy, mint ANTHONY MCCALL 1972-ben készült, tűzrituáléra emlékeztető, performansz-dokumentum jellegű

filmje is. A land art ökológiai vonatkozásainak nevében, TONY CRAGG egy korai újrafeldolgozásmatikájú, a Newton-féle spektrum színeinek sorrendjében összeállított, a Rajna mellett talált műanyagszemétből összeválogatott munkája (1978) lazítja tovább a szigorú land art-kategoriat. ANDY GOLDSWORTHY klasszikus szobrászati problémákkal (tömeg, egyensúly) foglalkozó, elsősorban korai efemer (jégből, vízből, kövekből készült) munkáinak fotódokumentációit ellenpontozzák DAVID NASH a kiállítótérbe helyezett, talált fából minimális beavatkozással alakított, az amerikai minimalizmus közvetlen hatását is mutató művei. Ugyanakkor az akciódokumentum sajátos formája is megtalálható a válogatásban: ROGER ACKLING aszketikus türelemmel létrehozott, a fotográfia elvén működő „felhőrajzainak” formájában. A nap, „alkotótevékenységét” a mű létrejöttébe komponáló, nagyítóüveggel felerősített és összegyűjtött fénysugarakkal létrehozott alkotások a napégette csíkok nyomán visszanyomozhatóvá teszik a mű készülni helyén és idején uralkodó meteorológiai viszonyokat. Az időre alapuló művek közé tartoznak GARRY FABIAN MILLER rögzített pozíciójú kamerával random időközönként készült tengeri tájképei is. Az irányzatokat feldolgozó, szubjektív kuratori válogatásból létrejött kiállítások állandó veszélyét, a didaktikusság és szélsőséges szubjektivitás lehetőségét remekül elkerülő tárlat, amit a művészek kis példányszámban készült kiadványait, könyveit bemutató szekció zárt, összességében óhatatlanul felveti a brit land art 19. századi tájfestészettel való kapcsolatának lehetőségét. A fennköltet csodáló kiindulópontját, „kivonuló”-jellegét olyan analízis-megfigyelő érdeklődéssel párosuló tájkultusszal kapcsolja össze, amely Constable és Turner festészetének jellegével vagy akár a tavi költők írásaival is szoros rokonságot mutat.

Yorkshire Sculpture Park

© Fotó: Mark Winterbourne, <https://www.flickr.com/photos/lbaviation/14434143824/>

