

Sebők Zoltán

# Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig

## I. rész

# Bevezetés

A második világháborútól napjainkig eltelt időszakban több művészeti irányzat, stílus és program született, mint előtte összesen. Itt természetesen nem vállalkozhatunk annak vizsgálatára, hogy ez miért van így, következményét azonban állandóan tapasztalhatjuk: a közönség nem, vagy csak nagyon nehezen tud eligazodni az egymásnak néha homlokegyenest ellentmondó törekvések között. Az új művészet fogalomtárát azzal a céllal állítottam össze, hogy az eligazodást valamelyest megkönnyítsem. A háború utáni művészet ugyanis olyan "képzeletbeli kísérletek" sorozata, melyeket túlnyomórészt a mi korunk inspirált, és amelyek közvetlenül hozzánk szólnak. Bárhogynak foglalkunk is állást velük szemben, minimális információ-mennyiségre (és természetesen nyitott alapállásra) föltétlenül szükség van ahhoz, hogy korunkat korunk művészetével együtt tudjuk (legalábbis) megismerni.

Hangsúlyozni szeretném, hogy a fogalomtár összeállítása közben nem törekedtem teljességre, annál is inkább, mert igyekeztem úgyis kilátástalan lett volna. A háború utáni művészetre vonatkozóan annyi új terminus jelent meg a szakirodalomban, hogy azok teljes és átfogó földolgozása messze meghaladta volna a rendelkezésemre álló terjedelmi keretet is, képességeimet is. Ezért kénytelen voltam szelektálni: azokra a fogalmakra szorítkoztam, amelyek nemzetközileg is jelentős(ebb) művészeti jelenségekre vonatkoznak, amelyek megítélésem szerint viszonylag gyakran előfordulnak a szakirodalomban, és amelyek a tág értelemben vett képzőművészet keretein belül helyezhetők el.

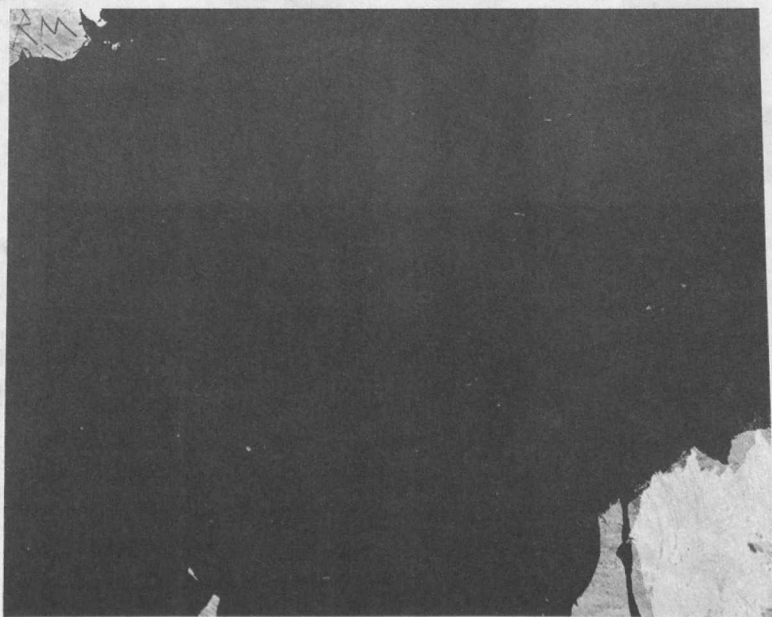
A fogalomtár egyes címszavainak megfogalmazása közben a közérthetőség érdekében igyekeztem minél egyszerűbb nyelvezetet használni, és lehetőleg minden használt szakkifejezést megmagyarázni. Sajnos ebben a kérdésben sem lehettem teljesen következetes: egyrészt vannak olyan bonyolult jelenségek, amelyeket köznapi nyelven lehetetlen pontosan megfogalmazni, másrészt kénytelen voltam föltételezni, hogy e kiadvány használója legalább fő vonásaiban ismeri a háború előtti művészet történetét. Mellőzőm kellett a nagyobb századeleji irányzatok és fogalmak magyarázatát, s csak a kevésbé ismert, de a háború után is gyakran használt terminusok rövid ismertetésére szorítkozhattam. A címszavakat és a bennük kiemelt fontosabb fogalmakat az áttekinthetőség érdekében ábécé sorrendbe szedtem, és nyíllal (-->) jeleztem, hogy az olvasó hol találja meg bővebb ismertetésüket.

Külön ki szeretném emelni, hogy ez a munka nem a művészettörténészek, hanem a kortárs művészet iránt érdeklődő tárlatlátogatók, pedagógusok és diákok számára készült. Olyan információkat próbáltam nyújtani, melyek megkönnyíthetik az újabb művészetben és annak szakirodalmában való tájékozódást. A fogalomtár összeállítása közben természetesen magam is a képzőművészeti szakirodalomra támaszkodtam, ugyanis teljesen lehetetlen minden fontos háború utáni kiállításra eljutni, minden jelentős művet eredetiben megnézni, és minden tendenciát egyforma alapossággal ismerni. Ezért különösen az engem kevésbé érdeklő, vagy számomra kevésbé ismert jelenségek ismertetésekor olyan szövegekből merítettem, amelyek szerzői nálam tájékozottabbak és objektívebbek. Mivel ismeretterjesztő jellegű munkáról van szó, igyekeztem eltitkolni, hogy a leírt jelenségek egyikéről–másikáról mi a személyes véleményem, ami néha bizony egyáltalán nem volt könnyű.

A

### ABSZTRAKT EXPRESSZIONIZMUS

A kései negyvenes évektől az ötvenes évek végéig uralkodó nemzetközi festészeti irányzat, melynek lényege a művész lelki- és hangulati állapotának, tudat alatti képzeleinek közvetlen, drámai kifejezése. Mindezt a hagyományos kompozíció feloldásával és az ábrázolás száműzésével kívánták elérni. Az ABSZTRAKT EXPRESSZIONIZMUS (abstrakt expressionism) kifejezést már a tízes-húszas években használták, de csak az ötvenes években terjedt el – előbb Robert Coates újságíró, majd Clement Greenberg amerikai kritikus javaslatára. Greenberg ezzel a megjelöléssel kívánta hangsúlyozni e festészet történelmi kapcsolatát a század eleji expresszionizmussal (etimológiailag az ex-pressio ki-préselést, ki-sajtolást jelent), különösen Vaszilij Kandinszkij tízes évekből származó expresszív absztrakt periódusával (annál is inkább, mert a kifejezést először Kandinszkij művészetére vonatkozóan használták). Az absztrakt expresszionizmus előzményeként ezenkívül a szürrealista "automatikus írást" (ECRITURE AUTOMATIQUE) és a távol-keleti kalligráfiát érdemes kiemelni.



*Robert Motherwell: Munka. 1968.*

A tudatkontroll nélküli festői jelírás másik gyakori elnevezése *Harold Rosenberg* terminusa, az AKCIÓ-FESTÉSZET (action painting) 1952-ből. Az amerikai kritikus ezzel a hangsúlyt inkább a festési folyamat spontán akció-jellegére helyezte, arra a látványosság számba menő rituális gesztikulációra, amit a festő a vászon előtt vagy a földre terített vásznon hajt végre, s amelynek a keletkező kép közvetlen, tárgyi vonatkozásoktól mentes "lenyomata", mintegy "mellékterméke". Rosenberg tehát a kész művel szemben a kép elkészítésének folyamatát emelte ki.



*Franz Kline: Nyolcas szám. 1952.*



Még egy megjelölés használatos az absztrakt expresszionistákra vonatkozóan, a DRIP PAINTING (csurgatásos festészet), vagy egyszerűen dripping. Ez azt a sajátos festéstechnikát jelenti, melyet Pollock és még néhány társa alkalmazott. Az automatikus írás, a tudatkontroll nélküli festői jelteremtés érdekében a művész nem ecsettel fogalmazza meg formáit, hanem a vászonra csurgatja a festéket, s ebbe különféle törmelékanyagokat kever, s így a felület az egymásra csurgatott anyagrétegek textúrájaként alakul ki.

Az absztrakt expresszionizmus (szinonímájaként a GESZTUSFESTÉSZET kifejezést is szokták használni) legjelentősebb képviselői Jackson Pollock, Robert Motherwell, Willem de Kooning és Franz Kline. Egyes szerzők ide sorolják az absztrakt expresszionizmussal egy időben párhuzamos európai irányzat, az INFORMEL --> egyes képviselőit is (és fordítva), ugyanakkor magát az amerikai absztrakt expresszionizmust sem lehet egységes mozgalomnak tekinteni. Az irányzatra jellemző széles gesztusú, drámai festésmód mellett még legalább két eltérő áramlat mutatható ki: egyrészt a keleti kalligráfiával szimpatizáló "meditatív" irány (legjelentősebb képviselője Adolph Gottlieb és Mark Tobey), másrészt az ún. "hűvös" irány (Mark Rothko, Clyfford Still, Barnett Newman), mely a későbbi POST-PAINTERLY ABSTRACTION --> fogalmkörébe tartozó colourfield painting (színesmező festészet), colour painting (színes festészet) vagy cromating abstraction (kromatikus absztrakció) közvetlen előzményének tekinthető.

Az absztrakt expresszionizmus, különösen annak kalligrafikus iránya a magyar művészetre is felszabadító erővel hatott. Gondoljunk csak Korniss Dezső, Szabó Lajos, Frey Krisztián, Tóth Endre vagy például Konkoly Gyula egy-egy alkotói periódusára, Veszelszky Béla pedig az irányzattól függetlenül, azt megelőző épített ki sok tekintetben hasonló képi világot, mint az absztrakt expresszionisták.

### **ABSZTRAKT FILM --> EXPERIMENTÁLIS FILM**

### **AFFICHES LACRÉS --> DECOLLAGE**

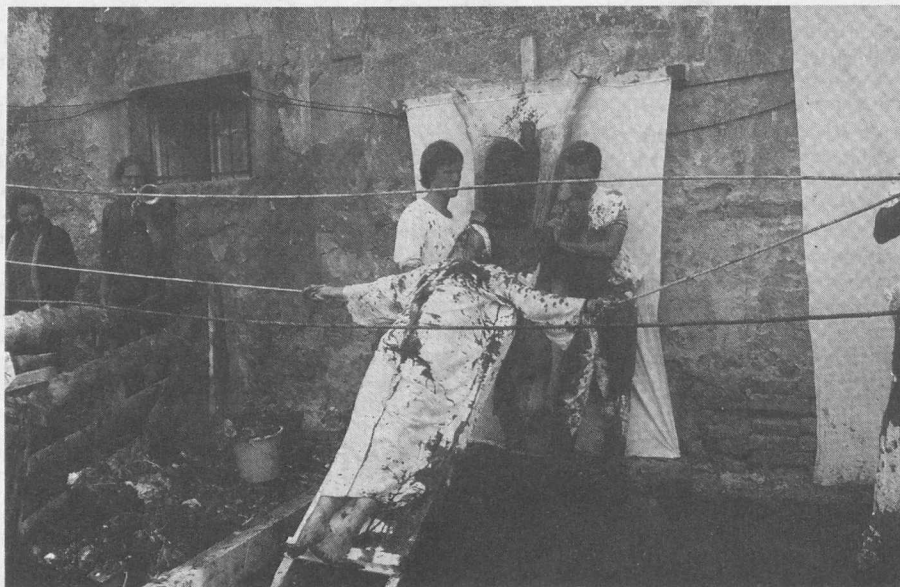
### **AKCIÓFESTÉSZET --> ABSZTRAKT EXPRESSZIONIZMUS**

### **AKCIONIZMUS**

Az akcionizmus olyan művészeti kifejezőmód, mely a tárgyiasult műalkotásformákkal szemben a cselekvésre, az időben zajló történésre, illetve a művész személyes közreműködésén alapuló akcióra helyezi a hangsúlyt. Előzményei a tízes évekig visszanyúlhatnak (mindenekelőtt a dadaista manifesztációkat kell kiemelnünk), közelebbi előzményei pedig elsősorban az ötvenes évek AKCIÓFESTÉSZETÉBEN --> és annak európai megfelelőjében, az INFORMELben --> érhetők tetten. Ezekben az egymással rokon irányzatokban került előtérbe az az elképzelés, hogy a festék felvitelét a vászonra döntően a kéz motorikus gesztusának kell irányítania, és a festés nemegyszer látványosság számba menő akció lett (például Pollocknál és Mathieu-nél). Néhány osztrák művész (Hermann Nitsch, Otto Mühl, Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler) a hatvanas években a HAPPENING --> olyan helyi változatát dolgozta ki, melyben a tudattalan automatizmussal felvitt festéket más anyagok, sőt tárgyak is helyettesíthetik, s mindez akár az emberi testtel is összekeveredhet. E MATERIÁLAKCIÓNAK --> nevezett eljárással a Bécsi akcionizmus (Wiener Aktionismus) elnevezésű csoport tagjai fokozatosan háttérbe szorították a festészet problémakörét, és olyan kvázi-rituális cselekvések szervezésébe kezdtek, melyekben a közönség bevonásával vagy anélkül, de általában a kollektív tudatalatti tartalmak feltárása és a felgyülemlett ösztönök kataraktikus kiélése lett a központi mozzanat. Hermann Nitsch, a mozgalom vezéregyénisége a happeninget egy rituális-totális eseménysorozat, az "orgia-misztérium színház" irányába terelte el, és a keresztény mítoszokkal szemben inkább a dionüszoszi önkielő mozzanatot helyezte akciói középpontjába (hogy a két pólus egyensúlyba kerüljön).

Míg a bécsi akcionizmus általában mítikus alapkérdésekkel foglalkozott, a nyugatnémet Joseph Beuystól különféle aktuális politikai problémák feszegetése sem volt idegen. Nála az akcióművészet fogalmkörébe éppúgy belefér a politikai pártalapítás (emberek és állatok számára egyaránt), mint az előadás formájában történő nyilvános kreativitásfejlesztés, mi több, mindez "szobrászati" vonatkozást is nyer. Beuys a plasztika fogalmát kitágította a tér-formáról az idő-formára, biológiai és szociális dimenzióval ruházta fel és elnevezte SZOCIÁLIS PLASZTIKÁNAK. A szociális plasztika fogalmkörébe már úgyszólván minden beleférhet, kezdve a tárgyak szimbolikus használatától az emberi cselekvésig: a szobor így válik tárgyból emberi akcióvá.

Az akcionizmus két jelentősebb válfajára tértünk ki, s már ezekből is sejthető, hogy lényegében minden előben realizált munkát akciónak lehet nevezni – kezdve a klasszikus happeningtől, a jóval összetettebb nyilvános eseményeken keresztül egészen a közönség nélkül, magányosan végrehajtott gesztusig.



*Részlet Hermann Nitsch 1984-ben Prinzenndorfban megrendezett akciójából*

A magyar művészek közül az akcionizmus első, egyúttal legjelentősebb művelői Erdély Miklós és Szentjóby Tamás.

**AKKUMULÁCIÓ --> ÚJREALIZMUS**

**AMBIENTÁLIS MŰVÉSZET --> ENVIRONMENT**

**ANALITIKUS FESTÉSZET --> FUNDAMENTAL PAINTING**

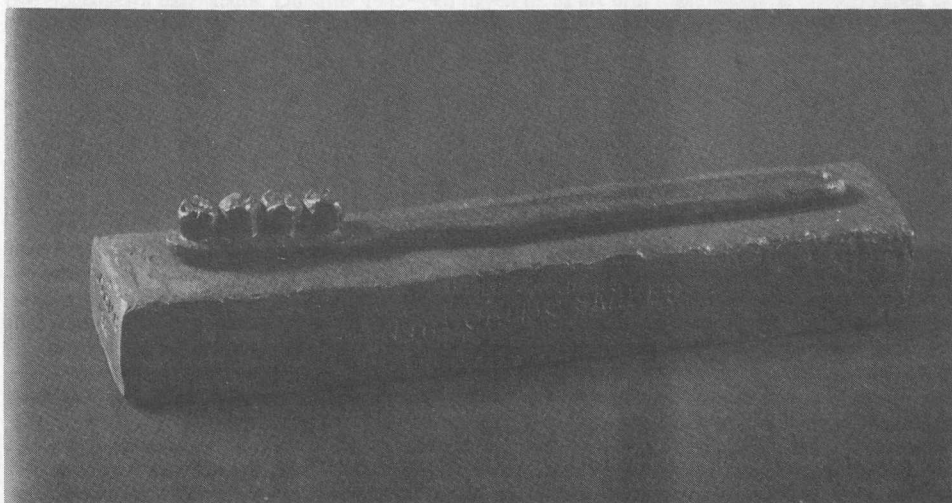
**ANALYTICAL ART --> CONCEPTUAL ART**

**ANONIM KÖLTÉSZET --> EXPERIMENTÁLIS KÖLTÉSZET**

**ANTIILLUZIONISTA FILM --> EXPERIMENTÁLIS FILM**

**ANTIMŰVÉSZET**

Az antiművészet kifejezésen azt a dadaizmustól napjainkig végigvonuló művészeti jelenségsoprotot kell érteni, mely a hivatalos művészettelfogás, az elidegenedett műtárgykultusz, a művészeti intézményrendszer, s egyáltalán a fennálló kulturális és/vagy politikai szemlélet ellen irányul. A terminus Marcel Duchamp-tól származik, akit egyúttal az "antiművészet mesterének" is neveznek, mivel készen talált és apró változtatásokkal kiállított tárgyai (az úgynevezett ready-made-ek) a hivatalos művészeti gyakorlat elleni tiltakozásként (is) értelmezhetők. A háború előtti antiművészeti törekvések mindenekelőtt dadaistáktól származnak, akiknek egyik legfontosabb célja az volt, hogy az embert felszabadítsák a meglevő dogmák, merev formulák és törvények, sőt nemegyszer a racionális ész terhe alól is (azonos rangra helyezve a zsenit és az idiótát).



*Jasper Johns: A kritikus mosolya. 1959.*

Az antiművészeti attitűd a háború utáni művészetben számos irányzatban tettenérhető, de különösen a POP ARTban -->, a HAPPENING --> műfajában, a FLUXUS --> csoport tevékenységében, az AKCIONIZMUS --> különféle válfajaiban, a POLITKUNSTban -->, a CONCEPTUAL ARTban --> és a vele rokon törekvésekben. Nem irányzatról van tehát szó, hanem egy szélesen elterjedt jelenségcsoportról, melynek pontos meghatározása szinte lehetetlen. Az egyik leghíresebb ilyen irányú kísérlet Gregory Battcock nevéhez fűződik, aki szerint ahhoz, hogy egy jelenséget antiművészeti nevezhessünk, nem elég, hogy nehezen elfogadható legyen, hanem művészetileg teljesen elfogadhatatlannak kell lennie. Kiderült azonban, hogy ha Battcock meghatározásához tartjuk magunkat, egyáltalán nem létezik antiművészet, hiszen a művészeti intézményrendszer a legradikálisabb művészetellenes gesztusokat is gyorsan-frissen befogadja (például a 68-as párizsi diáklázadás tipikusan antiművészeti szándékkal készült plakátjai hónapok alatt bekerültek a műkereskedelmi hálózatba). Ugyanez lett a sorsa minden antiművészeti kezdeményezésnek: megjelenése pillanatában elfogadhatatlannak tűnt, de fokozatosan a művészeti intézményrendszer védelmébe került és a társadalom számára esztétikumává vált. Az antiművészeti törekvések történelmi funkciója mégis felbecsülhetetlenül jelentős: fellazították a művészet és az élet közötti határt, s ha csak néhány pillanatra is, de a művészetet az élet részévé, alakító tényezőjévé tették, és a művészeti tevékenység újfajta lehetőségeit vetették fel.

## **ART AUTRE --> INFORMEL**

### **ART BRUT**

Az art brut kifejezés Jean Dubuffet-nek, a francia INFORMEL --> festészet jeles képviselőjének nevéhez fűződik. Szó szerint nyers, durva, csiszolatlan művészetet jelent, és az elmebeteg, a perifériára szorult ismeretlenek, a naivok, a rabok, a gyerekek és részben a "primitívek" képzőművészeti munkáinak



*Jean Dubuffet: Szalag a kalapon. 1946.*



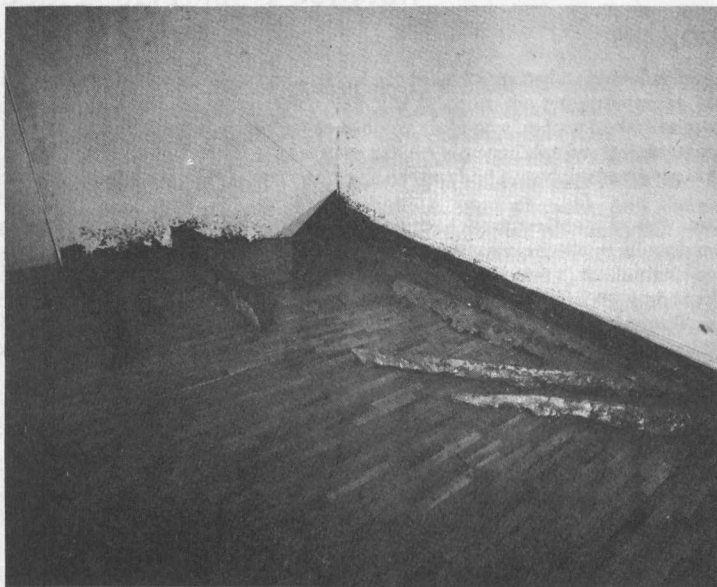
összefoglalására használatos. Dubuffet 1945-ben figyelte fel az art brut fogalomkörébe tartozó képek és szobrok elementáris drámai erejére, és egyrészt elkezdte őket gyűjteni, másrészt belőlük indult ki saját művészeti világának kialakításakor. Az első nagyobb art brut kiállításra 1949-ben került sor a párizsi René Drouin Galériában, ahol 63 ismeretlen alkotó mintegy 200 munkáját mutatták be. E kiállítás katalógusában jelent meg Dubuffet: Kulturált művészet helyett nyers művészet című manifestuma, melyben a szerző a professzionális, tanult alkotók "magas művészetével" szemben az elmebetegek, a spiritiszta médiumok, a gyermekek és a "primitívek" megfontolatlan, spontán önkifejezése mellett állt ki.

## ARTE CIFRA --> TRANSZAVANTGÁRD

### ARTE POVERA

Az arte povera magyarul szegény vagy szegényes művészetet jelent és Germano Celant olasz művészettörténész javaslatára terjedt el. A kifejezés nem annyira külön irányzatot jelöl, inkább a hatvanas–hetvenes évek különféle nemzetközi mozgalmainak összefoglalására szolgál. 1969-ben megjelent Arte povera című könyvében Celant hangsúlyozza: olyan művészetről van szó, mely a magas művészettől korábban meglehetősen idegen, értéktelen anyagokból, anyaghalmazokból, tárgyi töredékekből épül fel: cementből, földből, filcből, gumiból, újságpapírból és így tovább. A "szegény", illetve "szegényes" jelző tehát nem az alkotások művészi értékére, hanem a felhasznált nyersanyagokra kíván vonatkozni.

A szegényes kivitelezés és a mögötte meghúzódó gondolatiság a hatvanas–hetvenes évek számos kisebb–nagyobb irányzatának központi mozzanata, szinte elmaradhatatlan jellegzetessége. Korabeli könyveiben és tanulmányaiban Celant az arte povera címszó alatt szinte csupa olyan művészekről írt, akik más irányzatokban már előkelő helyet foglaltak el: Carl Andre, Joseph Beuys, Walter de Maria, Jan Dibbets, Hans Haacke, Joseph Kosuth, Richard Serra és mások egyes periódusairól vagy egyes alkotásairól. Ezek alapján némi joggal vetették fel a művészettörténészek és kritikusok a kérdést, hogy vajon szükség volt-e egyáltalán az arte povera kifejezés bevezetésére.



Richard Serra: Cím nélkül. 1969.

A végső választól függetlenül elmondhatjuk, hogy az arte povera fogalomkörébe sorolt művek antiesztétikus külsejükkel provokatív jellegűek, ugyanakkor érzéki–konkrét voltukkal mindig adott szituációhoz kapcsolódnak. Az alkotások gyakran romlandó anyagból készültek, tehát idővel megsemmisültek, ami olykor jelentős zavart volt képes okozni a műkereskedelemben. Ráadásul a művészek igencsak vonzódtak az emberi civilizációtól távol eső, primitív vidékek iránt, és műveiket gyakran ilyen, a közönség számára hozzáférhetetlen helyeken készítették el. Mindez a művészeti piac bojkottálásáról és a túlszervezett társadalomból való romantikus kivonulásról tanúskodik: a művész a varázslóhoz, a sámánhoz és az alkimistához vált hasonlatossá, aki a modern ipari technológiát elutasítva a lehető legegyszerűbb, legszegényesebb eszközök által kíván kapcsolatba kerülni a szellemi szférával. Pierre Restany kissé patetikusan tette fel a kérdést, vajon a szegény művészet a szegény világ megfelelője-e, majd így válaszolt: "Nem, a szegény művészet a gazdag világ elleni gerillaművészet."

Az arte povera legjelentősebb kiállításait Germano Celant szervezte: 1967-ben Genovában, 1968-ban Bolognában, 1969-ben pedig Milánóban.

*ARTISTS' BOOKS --> BOOK ART*

*ARTISTS' BOOKWORKS --> BOOK ART*

*ARTISTS' STAMP --> MAIL ART*

*ASSEMBLAGE --> ÚJREALIZMUS*

## B

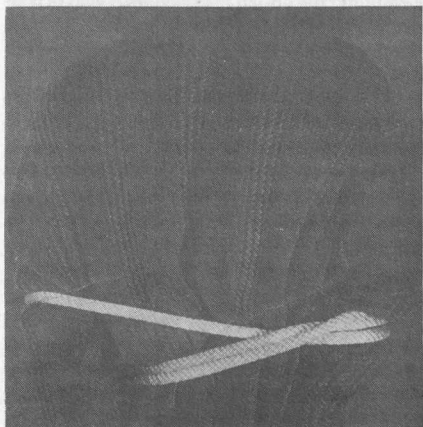
*BEHAVIOUR ART --> BODY ART*

*BODY ART*

A body art (testművészet) a hatvanas évek végén kialakuló nemzetközi művészeti tendencia, mely központi "anyagául" az emberi testet választotta. A különféle művészeti ágak közül korábban a szobrászatnak volt legtöbb köze az emberi testhez, a body art azonban ehhez viszonyítva újat hozott: itt már nem mások testének megmintázásáról van szó, hanem a művész ezúttal saját testén hajt végre különféle intervenciókat. Ezért szokás azt mondani, hogy a body artban az emberi test az alkotás szubjektuma és objektuma is egyúttal.

Az emberi test vagy az egyes testrészek használata a body artban rendkívül szerteágazó. Denis Oppenheim kifektált a strandra, mellére egy nagy, bőrkötésű könyvet helyezett, és két fotóval dokumentálta testének fokozatos lebarnulását (a második fotón jól látható, hogy ahol a könyv feküdt, négyzet alakban fakó maradt a művész bőre). Charles Manson keresztet vésett a homlokára, ezzel jelezve, hogy kivált a társadalomból, Chris Burden többször életveszélyesen felsértette a testét, Bruce Naumann "szökőkutat" játszva vizet fröcskölt a szájából, Vito Acconci egy órán át dörzsölte bal kezét és minden öt percben színes fotót készített az irritált hely változásairól. A példákat a végtelenségig lehetne sorolni, és akkor fokozatosan kirajzolódna, hogy a body art tevékenysége elsősorban a mazochizmus, a szexualitás, a nárcizmus és az exhibicionizmus témakörében mozog, de még az olyan illetlenségek is művészetközelsébe kerültek, mint az orrpiszkálás vagy a jól kivitelezett szellentés.

A body art előzményeit keresve Marcel Duchamp, Yves Klein, Piero Manzoni és Arnulf Rainer nevét szokás megemlíteni, de nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy az emberi test és a viselkedési módok iránt a hatvanas években nem–művészeti területeken is felélénkült az érdeklődés. Gondoljunk csak a csoportterápiára, a tetoválás divatjára, a szexuális forradalomra, a hajviselet és a meztelenség iránt tanúsított pánikszerű figyelemre, vagy a mozdulatok és pózok nyelvként való tudományos értelmezésére. Másfelől a body art reakciót jelentett egyes korabeli irányzatokkal szemben (MINIMAL ART -->, CONCEPTUAL ART -->, COMPUTER ART --> stb.), melyek az alkotói tevékenységet egyes értelmezések szerint illedelmes, steril, "laboratóriumi" tudálékoskodásra szűkítették. A body artban ezzel szemben újra



*Bruce Nauman: Bound to Fail. 1967-1970.*

**BODY/BEHAVIOUR ART --> BODY ART**  
**BODY LANGUAGE --> BODY ART**  
**BODY SCULPTURE --> BODY ART**

### **BOOK ART**

A book art magyarul könyvművészetet jelent, de mivel a terminus félreértésre csábító többértelműséggel rendelkezik, a művészettörténészek más kifejezéseket is javasoltak a hatvanas–hetvenes évek avantgardistái könyvhöz mint művészi objektumhoz fűződő viszonyának megnevezésére. A könyvművészet hagyományos értelemben a grafikai formatervezés fogalomkörébe tartozik, és a művész feladata e tekintetben az, hogy az adott kéziratot tipográfiaiilag megtervezze, az illusztrációkat elrendezze, kialakítsa a szegélyeket – egy szóval, hogy meghatározza a könyv külalakját. Mivel a hatvanas évek alternatív művészetében ez a tevékenység egészen új értelmet nyert, a book art terminussal párhuzamosan olyan kifejezések is használatba kerültek, mint: ARTISTS' BOOK (művészek könyve), BOOK AS ARTWORK (könyv mint műalkotás) és ARTISTS' BOOKWORKS (művészek könyvművei).

E megnevezési kísérletek mögötti könyvművészeti kezdeményezéseket általánosságban az jellemzi, hogy a könyv igazi témája, illetve mondanivalója maga a könyv. Ahogy a CONCEPTUAL ARTban --> és a vele rokon törekvésekben a műalkotás a művészet(fogalom) meghatározásává, kiszélesítésévé, kritikájává vagy egyszerűen témájává vált, úgy a hatvanas–hetvenes évek művészkönyvei sem a világról közöltek információkat, hanem a könyv mediális (MÉDIUM -->), illetve nyelvi–kifejezésbeli lehetőségeit kutatták. További újdonság a hagyományos nagyipari könyvkiadáshoz viszonyítva, hogy itt megszűnik a jól ismert munkamegosztás, és a művész a könyvkészítés minden fázisát maga végzi el. Az ilyen kiadványok általában nagyon kis példányszámban jelennek meg (az egyetlen példány sem ritka), alkotóik rendszerint nem írodalmárok, hanem képzőművészek, úgyhogy ilyen művekkel gyakrabban lehet kiállításokon, mint könyvesboltokban találkozni. Rendszerint inkább nézni, mint olvasni lehet őket, annál is inkább, mert a book art alapesetei között lapozhatatlan és üres könyvek is gyakran előfordulnak.

A szigorú értelemben vett önelemző művészkönyvek mellett gyakran fölbukkannak múlandó műalkotásokat, akciókat (AKCIONIZMUS -->) dokumentáló kiadványok és elméleti fejtegetéseket tartalmazó brosrák is, de ezek nem tartoznak szorosan a book art fogalomkörébe. A könyv mint művészet iránti ér-

előtérbe került a művészet egykori rituális dimenziója, a közvetlen provokáció, és a művészet esetenként újra (vagy akkor először) élet–halál kérdése lett: a művészi aktus nemegyszer öncsonkításban nyilvánult meg.

A body arttól szinte elválaszthatatlan terület a BEHAVIOUR ART (viselkedésművészet), mely – röviden fogalmazva – az élőlények (mindenekelőtt az ember) magatartásformáival és viselkedési szokásaival, folyamataival foglalkozik esztétikai szempontok alapján. Amikor például a már említett Vito Acconci egyes testrészeinek fizikai teherbírását teszi próbára, egyúttal fiziológiai, sőt lélektani folyamatokhoz is eljut műveiben. Tehát itt már ugyanazon gesztus vonatkozásában egyaránt jogosult body artról és behaviour artról is beszélni. Ez és még sok hasonló példa indokolja a BODY/BEHAVIOUR ART összetétel gyakori használatát a művészeti irodalomban. A body art színfonmájaként használatos még a BODY SCULPTURE (testszobor), a BODY LANGUAGE (testnyelv) és a CORPORAL ART (testművészet) kifejezés.

deklódás szoros párhuzamot mutat a FLUXUS --> csoport működésével, a tömegművészetek művészeti értelmezésével foglalkozó nemzetközi törekvésekkel, a már említett conceptual art önelemző gyakorlatával, eszmei háttere pedig mindenekelőtt a médiumok McLuhan-féle elméletében kereshető ("maga a médium az üzenet", tehát a különféle közvetítő eszközök nem tartalmukkal hatnak, hanem azzal a móddal, ahogyan az üzenetet közvetítik vagy nem közvetítik).

Az első jelentősebb könyvművészeti kiállítást 1972-ben rendezték a londoni Nigel Greenwood Galériában, az irányzat előfutárai között Ed Ruscha és Piero Manzoni nevét szokás megemlíteni, a műfaj legtermékenyebb művelője pedig a nyugatnémet Dieter Rot, aki már 1954-ben kiadott egy új értelemben vett könyvművészeti kísérletet. A book art további jelentősebb művelői: Telfer Stockes, Sol LeWitt, Hamisch Fulton, Richard Long, Lawrence Weiner, Marcel Broodthaers és mások. A book art kifejezést Clive Phillpot és Harold Rosenberg használta legkorábban, de a műfaj fontosabb teoretikusai közül még föltétlenül meg kell említenünk az olasz Germano Celant nevét.

### BOOK AS ARTWORK --> BOOK ART

## C

### CACHETAGE --> DÉCOLLAGE

### CAMP

A camp kifejezés eredete kérdéses. Roger Baker az olasz "campeggiare" (kiválni, kiemelkedni a háttérből) szóból eredezteti, míg Alain Brein a francia "se camper" (bátran kiállni) kifejezésnek ad elsőbbséget. Mindkét etimológiai változat kapcsolatban van a színházzal, s a camp valóban elsősorban olyan ízlést jelent, mely a teatralitás, a túlzott "csináltság", az extravagancia és a természetellenesség iránt lelkesedik. Susan Sontag szerint a camp részben a modern társadalmak bizonyos marginális csoportjainak az érzékenysége (pl. a homoszexuálisok), részben pedig a tárgyak olyan minősége, ami divatba jöttük előtt kerül felszínre. A giccs-tárgyakat csak akkor lehet campnak nevezni, ha kifejezetten rossz ízléssel készülnek. A camp művészete a tartalommal és a funkcióval szemben az eleganciát, a textúrát és a stílust, vagyis elsősorban a külsőséget hangsúlyozza. A vizuális művészetekből tehát egyaránt jó példák lehetnek Aubrey Beardsley és Erté rajzai, Carlo Crivellia vagy David Hockney képei és azok a képregények, melyek Flash Gordon vagy Batman szívszorítóan együgyű történeteit mesélik el. Ugyanakkor a camp mint ízlés a 70-es évek végén, a 80-as évek elején kialakuló új festőiség (TRANSZAVANTGÁRD -->, PITTURA COLTA -->, HEFTIGE MALEREI -->, NEW IMAGE PAINTING -->) szembetűnő jellegzetessége.

### CHROMATIC ABSTRACTON --> ABSZTRAKT EXPRESSZIONIZMUS CLOUAGE --> DÉCOLLAGE

### COLOUR-FIELD PAINTING --> POST-PAINTERLY ABSTRACTION

### COLOUR PAINTING --> POST-PAINTERLY ABSTRACTION

### COMBINE PAINTING --> POP-ART

### COMPUTER ART

A computer art (komputerművészet) terminus azokat a művészi szándékú kezdeményezéseket foglalja össze, melyek részben vagy teljesen számítógép segítségével készülnek. Ezzel a tevékenységgel az ötvenes évek közepe óta foglalkoznak különféle szakterületekről verbuválódott csoportok és egyének. Noha a komputert leginkább konkrét költészeti kísérletekhez és az elektronikus zenéhez használják, jelenléte a vizuális művészetekben sem elhanyagolható.



Komputer segítségével mindenekelőtt rajzokat és grafikákat készítenek. A számítógépet úgy programozzák, hogy az meghatározott mértani formákat, alakzatokat rajzoljon ki a képernyőre, melyeket azután kötött vagy véletlenszerű paraméterek segítségével variálni és kombinálni lehet, mi több, arra is lehetőség nyílik, hogy a művész, illetve a programozó bizonyos formát más formává transzponáljon (klasszikus példa: egy emberi arcot Afrika térképévé). Újabban komputer segítségével már szobrokat is készítenek (természetesen ilyenkor a rajzolóberendezés helyett megfelelő "végrehajtó" eszközt kapcsolnak a számítógéphez), mind gyakrabban használják kísérleti animációs filmek készítésére (a számítógép képernyőjén az animátor képeket, kulcshelyzeteket tud konstruálni, sőt a kialakított képsorozat mozgását is tanulmányozhatja). Nam June Paik pedig az első olyan művész, aki a komputer és a video összekapcsolásával kísérletezett. A párizsi Nicolas Schöffer elektronikus fénytornyai már az ötvenes évek derekától számítógép-vezérlésűek, sőt az ecset és a művész keze közé is beiktatták a komputert. A különféle technikai eljárások szinte naponta tökéletesednek, és újabbnál újabb lehetőségek merülnek fel komputerművek "gyártására".

Egyesek, mint például Paik, úgy vélik, hogy e technikai eszközök idővel teljesen háttérbe fogják szorítani a festészetet és az egyéb hagyományos médiumokat, mások a számítógépben egyszerűen csak a ceruzánál és az ecsetnél bonyolultabb eszközt látnak, miközben a kritikusok többsége általában igen szkeptikusan néz az eddig megvalósult komputerművészeti teljesítményekre. A vita elsősorban arról folyik, hogy miben nyilvánul meg a programozó művészi kreativitása, miközben olyan feltételezések is születtek, hogy a komputer egyszer majd önállóan, úgy mond egy "önművelő" folyamat során haladja meg önnön kreatív képességeit – s ezzel együtt az emberét is. Addig azonban a komputerművek többségének mechanikus és racionális voltát egyes művészek véletlenszerű paraméterek közbeiktatásával próbálják az irracionális és a kiszámíthatatlanság felé billenteni.

Az első jelentősebb komputerművészeti kiállítást 1986-ban rendezték meg Londonban, majd csakhamar ugyanott alakult meg a világ első komputerművészeti társasága.

## CONCEPT ART --> CONCEPTUAL ART

### CONCEPTUAL ART



Mel Bochner: *A nyelv nem transzparens*. 1970.

A conceptual art (konceptuális, vagyis fogalmi, gondolati művészet) a hatvanas évek közepe táján kialakuló nemzetközi tendencia, mely szakít a művészi kommunikáció hagyományos tárgyas formáival, és a gondolati tényezőt helyezi előtérbe. A conceptual art elnevezést egy 1967-ben írt cikke alapján Sol LeWittnek szokás tulajdonítani, azonban Henry Flynt szövegeiben egy hasonló terminus, a CONCEPT ART (koncept-művészet) már 1961-ben fölbukkan, mi több, Adrian Stokes egyik 1957. évi írásában is találkozhatunk vele. Mindenesetre a concept art és a conceptual art eredetileg nem egészen ugyanazt jelenti. A FLUXUS-csoporthoz tartozó Flynt szerint az előbbi "mindenekelőtt olyan művészet, melynek anyagát fogalmak képezik, mint például a zenéét a hangok", az utóbbiban pedig Joseph Kosuth, a mozgalom vezéregyénisége 1965-től olyan művészetet lát, mely a művészet fogalmával (fogalmilag) foglalkozik. Az eltérés jelentős: Flyntnél a fogalom eszköz, Kosuthnál pedig cél. A szakirodalom gyakran mégis azonosítja a kettőt, sőt jelentésüket is alaposan kibővíti. Olyannyira, hogy egyes szerzők conceptnek vagy konceptuális művészetnek nevezik mindazokat a tendenciákat, melyek túllépnek a táblakép és a szobor hagyományos keretein.

A szűkebb, kossuth-i értelemben vett conceptual art tisztán formalista, analitikus vallomás a művésztől (az alapul vett analitikus filozófia mintájára vezette be Terry Atkinson 1970-ben az ANALYTICAL ART, vagyis az analitikus művészet elnevezést). Azok az alkotók, akik ebbe az irányzatba tartoznak, tagadnak minden referenciális kapcsolatot a látható, tapintható "valósággal", semmit sem kívánnak közölni a világról, hanem – elsősorban a modern nyelvfilozófiától indítva – tevékenységüket a művészeti nyelv, a művészetfogalom és különféle kontextuális kérdések vizsgálatára szűkítik. Renato Barilli olasz művészettörténész ezt nevezi tautologikus konceptualizmusnak, megkülönböztetve a tágabb értelemben vett, úgynevezett "misztikus konceptualizmustól", melybe már többek között a concept art is beletartozhat. A tágabb értelemben vett konceptuális művészet alapvető vonásai a következők: a kivitelezés módjánál sokkal fontosabb maga a gondolat vagy ötlet (Jack Brunham szerint például e művészet ideális közvejtője a telepátia lenne), a festés és szobrászkodás korábbi (valamint későbbi) egyeduralmát új médiumok vették át (fotó, film, xerox, vázlat), a művészet szerves részévé vált a racionális tevékenység, fellazult a művész és a kritikus közötti határ (a művész gyakran saját munkájának tolmácsolója lett), gyakorivá vált a csoportmunka stb.

Az irányzat közvetlen előzménye a MINIMAL ART -->, gyakori hivatkozási alapja Marcel Duchamp művészete, Ad Reinhardt szövegei, Yves Klein, Piero Manzoni és Jasper Johns tevékenysége – csupa olyan művészek ezek, akik valamilyen módon felvetették a művészet státuszának ontológiai kérdését.

A tágabb értelemben vett konceptuális művészet szinonímái közül a következőket érdemes kiemelni: IDEA ART, illetve német nyelvterületen az IDEENKUNST (mindkettő idea-, eszme- vagy ötletművészetet jelent) és PROJECT ART ("tervművészet") – abban az értelemben, hogy elég, ha a művész munkájának csak a tervét, ötletének vázlatát nyújtja.

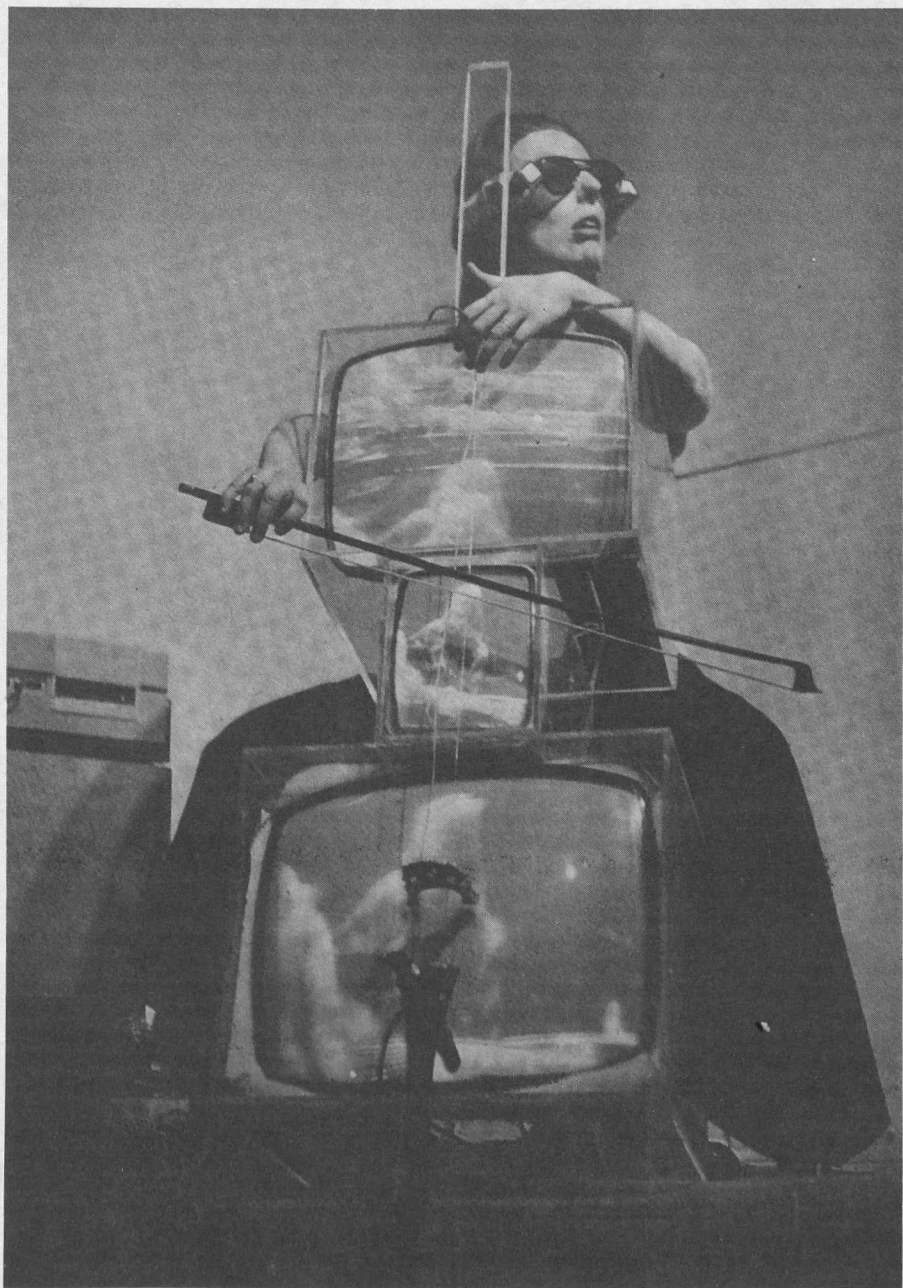
A mozgalom legjelentősebb képviselői: Joseph Kosuth, Mel Bochner, Lawrence Weiner, Douglas Huebler, On Kawara, Victor Burgin, Terry Atkinson, Ian Burn, Mel Ramsden, Ken Friedman, a magyar alkotók közül pedig mindenekelőtt Attalai Gábor, Erdély Miklós, Szentjóbgy Tamás és Tót Endre nevét kell kiemelnünk.

### *CORPORAL ART --> BODY ART*

### *CORRESPONDENCE ART --> MAIL ART*

### *CYBERNETIC ART*

A kibernetika komplex szerkezetek és rendszerek vezérlésével és szabályozásával kapcsolatos matematikai–logikai törvényszerűségeket feltáró tudomány. Eredményeit a hatvanas években több európai kinetikus művész (KINETIZMUS -->) arra használta fel, hogy a nézőt a mű aktív alakítójává, úgymond társalkotójává tegye. Olyan mozgó "szobrok", illetve konstrukciók születtek, melyek a beépített receptoroknak köszönhetően attól függően változnak, hogy milyen külső hatások érik őket (beleértve a néző helyzetét, viselkedését, mozgását, hangját stb.). Nicolas Schöffer már 1954-ben készített ilyen művet, később pedig hasonló kísérletek születtek Enrique Castro-Dic, Nam June Paik, Charles Mattox, Robert Breer és például az amerikai Pulsa elnevezésű csoport műhelyében. E cybernetic artnak (kibernetikus művészetnek) nevezett tendenciában az a lényeg, hogy a művész kibernetikai ismereteket felhasználva olyan műveket hoz létre, melyek nem utánozzák vagy leképezik a valóságot, hanem annak impulzusaira reagálva egyúttal vissza is hatnak szerkezetére vagy további alakulására.



*Nam June Paik: TV-cselló. 1971.*

# CS

## CSOMAGOLÁS --> ÚJREALIZMUS



Christo: Csomag bevásárló kocsiban. 1964.