

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÎRGU-MUREȘ
ȘCOALA DOCTORALĂ

TEZĂ DE DOCTORAT

Performativitatea creațiilor artistice realizate în natură

-rezumat-

Conducător științific:

Prof. univ. dr. habil. UNGVÁRI ZRINYI Ildikó Andrea

Doctorandă:

Căbuz Andrea

TÎRGU-MUREȘ
2017

CUPRINSUL REZUMATULUI TEZEI DE DOCTORAT

CUPRINSUL TEZEI DE DOCTORAT	3
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT	6
Întroducere	6
Alegerea tematicii	6
Strucruța tezei	8
CAPITOLUL I.	10
Performativitatea	10
Performativitatea naturii	13
Performativitatea spațiului	13
Publicul	14
Publicul în Transilvania înainte de 1990	14
Natura ca participant	15
Aură, atmosferă, spiritul locului în cercetarea efectului creat asupra publicului	16
Aură	16
Atmosferă	16
Energie	17
Spațiul sacru	17
Site specific art	18
Mediul natural și arta în Orient și Occident	19
Arta experiențelor	19
Istoria grupării MAMŪ și a festivalului AnnART	20
Despre istoria și acțiunile, intervențiile grupării MAMŪ (Marosvásárhelyi Műhely)	20
Despre istoria și acțiunile grupării festivalului AnnART	20
CAPITOLUL II.	21
Creator, creație, natura și publicul – Acțiuni și performance-uri la AnnART	21
Creator, creație, natura – Acțiuni și spații performative	22
Creație, natura și publicul – Statutul publicului în intervențiile artistice din mediu natural	23
Natura și creația – co-creatorul în intervenții naturale	24
Natura în galerie – Site specific art	25
Concluzii	26
Bibliografie	29

CUPRINSUL TEZEI DE DOCTORAT

Întroducere	7
Alegerea tematicii.....	7
Structura tezei	9
CAPITOLUL I	13
1.Performativitatea	13
1.1 Performanțe și performativitate.....	13
1.2 . Performativitatea naturii	22
1.3 Natura co-creator	23
1.4 Performativitatea spațiului	25
2. Publicul	31
2.1. Publicul contemporan.....	31
2.2 Publicul în Transilvania înainte de 1990.....	40
2.3. Natura ca participant	41
3. Aură, atmosferă și spiritul locului în cercetarea efectului creat	45
3.1. Aură	45
3.2. Atmosferă	48
3.3. Spiritul locului, spațiul sacru.....	51
3.3.1. Energie.....	52
3.3.2. Spațiu sacru.....	54
4. Site specific art	61
4.1. Dezvoltarea artei site specific.....	61
5. Mediul natural și arta în Orient și Occident	67
5.1. Efectul Orientului în Occident.....	67
5.2. Relația cu natura în Europa.....	68
5.2.1. Natura în pictură.....	69
5.2.2. Omul european și grădinaritul.....	71
5.3. Religii orientale care au influențat arta în natură	83
5.4. Omul și natura în Orient.....	87
5.4.1. Omul și natura în pictura chineză.....	88
5.4.2. Grădini japoneze.....	91
5.5.Influențe din Orient în arta din Occident.....	93

5.6. Orient și Occident în Transilvania.....	96
6. Arta experiențelor.....	99
6.1. Acțiune sau environment.....	99
6.2. Arta ca acțiune.....	100
6.2.1. Dada pe scenă.....	100
6.2.2. Action painting și extensia spațiului.....	102
6.2.3. Happening și publicul participant.....	104
6.2.4. Fluxus și improvizația.....	106
6.2.5. Performance.....	107
6.2.6. Termeni folosiți în limba maghiară.....	111
6.3. Spațiul ca creație artistică.....	112
6.3.1. Minimal art și dramatizarea experienței publicului.....	112
6.3.2. Land art: natura ca spațiu găsit.....	114
6.3.3. Termeni folosiți în limba maghiară.....	118
7. Istoria grupării MAMŰ și a festivalului AnnART.....	121
7.1. Scurt istoric al artei transilvanene dinainta de 1990 și a apariției acționismului.....	121
7.2. Despre istoria și acțiunile, intervențiile grupării MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely).....	126
7.3. Despre istoria și acțiunile grupării festivalului AnnART.....	131
CAPITOLUL II.....	139
1. Creator, creație, natura și publicul – Acțiuni și performance-uri la AnnART.....	139
1.1. Acțiuni ritualice.....	141
1.2. Acțiuni legate de spațiul fizic al lacului.....	149
1.3. Acțiuni legate de eclipsa solară.....	154
1.4. Acțiuni legate de libertate.....	156
1.5. Publicul festivalului.....	161
1.6. Acțiune devenită din intervenție.....	161
2. Creator, creație, natura – Acțiuni și spații performative.....	165
2.1. Spațiu ocupat în arta din Occident.....	165
2.2. Spațiul (re-)găsit al acțiunilor și intervențiilor artistice ale grupării MAMŰ.....	174

2.3. Artiști contemporani din Transilvania și spațiul găsit.....	188
3. Creație, natura și publicul – Statutul publicului în intervențiile artistice din mediu natural.....	195
3.1. Arta ca și chemare: din privitor co-creator	195
3.2. Arta ca și experiență vizuală: Publicul clasic	205
4. Natura și creația – co-creatorul în intervenții naturale.....	207
5. Natura în galerie – Site specific art	221
5.1. Pământul în spațiul interior	221
5.2. Alte materiale naturale în spațiul interior.....	229
Concluzii.....	237
Anexe.....	243
Bibliografie.....	251

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Întroducere

Alegerea tematicii

Tema tezei este cercetarea performativității creațiilor artistice realizate în natură. Am început să mă ocup cu această problemă teoretică atunci când am aprofundat cercetarea mea despre artiștii contemporani din Transilvania, cum ar fi activitatea grupului MAMŪ, festivalul AnnART sau alți artiști contemporani ca Pál Péter, Erőss István, Péter Alpár, Berze Imre și Éltés Barna. Ocupându-mă de lucrările artiștilor menționați, am ajuns la următoarea concluzie: Sunt prea puține cercetări teoretice legate de acești artiști. Despre MAMŪ de exemplu am găsit scrieri care generalizează¹, dar nu și despre lucrări în particular. Despre AnnART a scris Ütő Gusztáv², și a arhivat în mare parte activitatea lor fundația ETNA³, dar nici în cazul ăsta nu a rezultat o teoretizare detaliată a lucrărilor. În schimb despre artiștii contemporani, se găsesc articole în presa locală, dar astea tot așa, sunt și fără problematizări teoretice complexe. Aceste fapte au dus la începutul cercetării mele mai aprofundate.

Dealungul cercetării am comparat lucrările menționate mai sus cu cele ale artiștilor din vest. Ca rezultat, am găsit multe asemănări, dar și deosebiri. Am observat că arta locală, pe lângă faptul că se inspiră din cultura populară locală, are influențe și din orient și din occident. Am ajuns la concluzia, că nu pot vorbi despre arta contemporană transilvaneana, dacă nu mă ocup și cu unele aspecte ale artei în parametrii globali. Din acest motiv am cercetat și mediul în care s-a dezvoltat arta contemporană din vest, dar și acela din est, și felul în care arta abordează mediul natural înconjurător. Am scris despre arta peisageră europeană, chineză, și am studiat arta grădinăritului european dar și cel japonez.

După aprofundarea mai adâncă în cercetarea creațiilor artistice realizate în natură, mi-am pus întrebarea: ce rol poate să îndeplinească natura în creația artistică? De exemplu, lucrările artiștilor, aparținute de gruparea MAMŪ, au fost realizate într-un mediu natural, dar cauza, motivul era complet diferit de exemplu, de cele ale artiștilor land art sau performance din America. Se poate pune întrebarea: Ce relație s-a născut între mediu natural, artist, lucrarea de

¹ Novotny Tihamér, Chikán Bálint etc. au scris eseuri legate de istoria grupării MAMŪ, care se pot găsi pe site-ul lor. Adresa URL: <https://mamusociety.wordpress.com/about/>, data descărcării: 2017.02.16.

² Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2012.

³ Archiva fundației Etna. Adresa URL: <http://www.c3.hu/~actio-ts/eng/annart.html>, data descărcării: 2017.02.16.

artă și spectator? În ce diferă mediul natural în comparație cu o galerie sau un atelier? Dacă nu era spectator, atunci cine sau ce putea să ocupe acest loc (în cazul lucrărilor înainte de 90)? Ce fel de roluri de spectator se puteau manifesta? Se mai ivește și problematica rolului mediului natural în relația lui cu lucrarea de artă realizată înăuntrul lui. Care este diferența între arta în natură din vest și cea din Ardeal?

Ca și un rezultat al cercetării mele, am ajuns să mă ocup și cu problematizarea asemănătoare a artei în natură din vest. Aveam nevoie de un termen de comparație pentru o dezbatere adecvată.

Din punct de vedere teoretic, am ajuns la cercetarea performativității într-un mediu artistic, deoarece termenul este puțin conturat în discursul artistic, deși în domeniul teatrului este deseori folosit. Dorothea von Hantelmann, istoric de artă, a dezvoltat termenul performativității, spunând că la baza acestuia stă capacitatea lucrării de artă de a avea un efect asupra privitorului, deci se bazează pe relația dintre operă și public. Bazându-mă pe teoria ei, am dezvoltat acest termen, referitor la lucrările realizate într-un mediu natural. Am definit o unitate, care mi-a ușurat analiza: creator, creație, natură, spectator. În funcție de prezența sau lipsa unuia sau a mai multor elemente naște situații diferite, care rezultă și problematizări diferite.

În teză am folosit în mai mare parte termeni care aparțin domeniului teatrului, și le-am folosit, sau am dezvoltat noi sensuri care se pot aplica în domeniul artelor vizuale. Am considerat necesitatea acestui lucru deoarece am observat o lipsă în teoria artelor vizuale. Înțelesul a multor termeni folosiți, se situează la granița între cele două domenii de artă. Acești termeni ar fi: performativitate, performance, spațiu performativ, spectator, aura, atmosfera, site specific etc.

Ca și artist practicant, m-a preocupat întotdeauna efectul pe care îl poate produce o operă de artă. Este crucială în munca unui artist, ca opera lui nu doar să ofere o imagine, o experiență vizuală, ci și să capteze și să transmită starea artistului. De exemplu și pictorii chinezi au depus multă strădanie ca să poată să capteze energia universului în operele lor. În sec 20. arta a început să se focalizeze mai mult pe crearea experiențelor, a efectelor și a acțiunii artiștilor în artă. Pe mine mă inspiră natura, dar nu creez peisaje, ci mai mult peisaje interioare. Pentru că are o mare importanță pentru mine efectul, pe care îl poate transmite o operă de artă. Mă inspiră natura, și relația artei cu natura, era cumva firească alegerea tematicii tezei de doctorat.

Structura tezei

Am împărțit studiul în două capitole mari. În primul capitol am dezvoltat partea teoretică a tezei, ca pe urmă în capitolul doi să exemplific cu lucrări de artă cele definite anterior.

În capitolul *performativitatea* am definit în primul rând, care este diferența între termenii *performativitate* și *performance*. Definesc termenii ca să pot să le încadrez ori în domeniul artelor vizuale, ori în domeniul teatrului. Dorothea von Hantelmann le consideră a fi diferite, dar definește performativitatea în cadrul artelor vizuale, unde de altfel se încadrează și performance-ul. Erika Fischer-Lichte consideră că cei doi termeni sunt înrudiți, și le consideră a fi din domeniul teatrului, deoarece au la bază o acțiune și cuvântul provine din cuvântul spectacol (*perform*, *performance*). Deci dacă luăm în considerare prima abordare menționată, atunci asociem termenii cu artele vizuale, dar prin definiția a doua le apropiem de teatru. În concluzie putem deduce, că aparțin de amândouă domenii.

Într capitolul *Arta experiențelor* descriu și caracteristicile și definiția mai amănunțită a performance art-ului, dar la baza tezei se situează problematizarea performativității.

În primul capitol îmi bazez definițiile pe teoria lui Dorothea von Hantelmann. Ea definește că orice operă de artă este performativă, pentru că crează o stare, are un efect asupra spectatorului, eventual schimbă realitatea lui. Bazându-mă pe această definiție, încerc să definesc ce fel de relații se pot dezvolta între natură, artist, opera de artă și spectator. Ce relații performative se pot defini în aceste relații? Abordez mai multe posibilități: Mediul natural poate să fie spațiu performativ? Opera de artă în relație cu mediul natural poate să aibă efect asupra privitorului? Ce relație se poate crea între opera de artă și natură? Se completează sau se distrug reciproc? Mai departe, natura poate să devină co-creatorul lucrării, dacă presupune acest lucru deja intervenția artistului în natură? În următorul capitol dezvolt această propunere, unde mă ocup cu poziționarea spectatorului în secolul 20. bazându-mă pe teoriile lui Nicolas Bourriaud și Jacques Rancière. Poate natura să devină privitor, sau spectator activ, cum se definește în secolul 20, dacă opera de artă cere acest lucru?

Mai departe mă ocup cu termenii de *aură*, *atmosferă* și *spiritul locului* bazându-mă pe Walter Benjamin, Gernot Böhme și Mircea Eliade. Precondiția performativității este crearea unui efect, influența. Dar se poate pune întrebarea: oare ce crează acest efect, ce influențează

spectatorul? Ce este acel lucru invizibil, dar perceptibil ce rezultă această relație? Ce poate să fie acest lucru în natură?

Arta *site specific* este definită de Miwon Kwon, care susține că există mai multe tipuri, definiții cum o operă de artă poate avea legătură cu un loc sau o idee teoretică.

În capitolul în care mă ocup cu relația dintre om, natură și artă, dezbat problema în context occidental dar și în context oriental. Cercetez subiectul în istorie, după care problematizez fenomenul și în sec 20. Este important de știut aceste date, deoarece în acest context cultural s-au născut curente artistice care interacționează cu natura. După acestea prezint cum arta secolului 20. a început să se focalizeze pe crearea experiențelor, pe acțiunea inclusă în opera de artă, în loc de venerarea obiectului de artă în sine. Cum s-a dezvoltat o nouă relație, o nouă viziune asupra naturii, și ca și rezultat, cum s-au reflectat toate acestea în arta contemporană din Ardeal.

În capitolul al doilea exemplific cele definite prin lucrări concrete. Subcapitolele le definesc prin prezența sau lipsa a unor sau mai multe componente din unitatea definită mai sus: creator, creație, natură, spectator.

În prima parte sunt prezente toate patru elemente: creator, creație, natură, spectator. Ca și exemplificare mă folosesc de acțiunile și performance-urile artiștilor de la festivalul AnnART. Dezbat pe baza lor problematica spațiului performativ, condiția artei site specific, și rolurile posibile ale spectatorilor.

În a doua parte, din ecuație lipsește spectatorul. Exemplificarea se întâmplă prin lucrările grupării MAMŪ, deasemenea menționez land art-uri din vest și și lucrări de la artiști locali, tineri contemporani. Aici la fel dezbat problematica spațiului performativ, manifestarea spiritului locului în operele de artă și în creație, și nu în ultimul rând, cum se leagă de locul lor lucrările (site specific).

În cea de a treia parte dezbat acea situație când artistul nu este prezent. Analizez situații create de land art-uri. Dezbat situațiile posibile ale spectatorului. Ce efect poate să aibă asupra lui natura în relație cu opera de artă? Ce fel de relații performative se pot dezvolta în acest context? Cum poate spectatorul să devină participant activ în acele lucrări?

În a patra parte analizez situația în care doar natura și opera de artă este prezentă. Ca și exemplificare folosesc atât lucrări locale cât și unele din vest. Întrebarea este, oare ce fel de relație performativă se poate forma între natură și intervenția umană? Cum poate natura să devină co-creatoarea lucrării de artă, dacă concepția artistică o îndeamnă la asta?

În ultima parte natura intră în galerie. În această situație cum se manifestă spațiul performativ? Ce funcții îndeplinesc spectatorii? Cum sunt aceste lucrări legate de spațiul înconjurător?

Ca și concluzie, în prima parte dezvolt bazele teoretice ale tezei, după care exemplific în a doua parte cu lucrări din arta sec 20. din vest și din Ardeal.

CAPITOLUL I.

Performativitatea

Termenii *performance* și *performativitate* provin din cuvântul englez „to perform”, ceea ce înseamnă a face ceva, a prezenta ceva. Pentru că cei doi termeni se aseamănă între ele, de multe ori se folosesc cu sensuri asemănătoare, dar se pot defini și diferențe între ele.

Performance este un curent artistic apărută în a doua parte a secolul 20. Iar *performativitatea* este un termen care a fost introdus în discursul teoretic de J.L.Austin, după care de John Searl și Judith Butler au dezvoltat mai departe termenul. Dorothea von Hantelmann a definit aplicabilitatea lui în domeniul artelor vizuale.

Lohn. L Austin a folosit pentru prima dată termenul de performativitate în 1955, în cartea lui intitulată *How to do things with words*.⁴ El a definit: cuvântul rostit poate fi constatativă sau performativă. După rostirea unor cuvinte se poate schimba o situație, deci are puterea de a schimba realitatea, cum ar fi jurământul, condamnare etc. Dar dacă nu are un suport social sau instituțional, atunci poate fi considerat invalabil.⁵ În 2010 Dorothea von Hantelmann a scris o carte intitulată *How to do things with art*. Cum și titlul sugerează, și-a bazat susținerile pe teoria lui Austin. Ea a definit noi aspecte ale termenului performativitate, cum a influențat dezvoltarea

⁴ Austin, John L.: *How to do things with words*. 1955, Great Britain, Oxford University Press, 1962.

⁵ Ibid., 28.

ei societatea de experiență. În artă asta a dus la orientarea spre crearea experiențelor, [experiential turn]⁶, adică nu mai era în centrul atenției crearea obiectelor de artă, ci mai degrabă oferirea unor experiențe prin artă.

Hantelmann susține că semnul, precum și cuvântul, pot defini, schimba realitatea, deci poate fi considerată performativă.⁷ Ea consideră că nu are rost să se vorbească despre arta performativă, deoarece fiecare operă de artă are capacitatea de a schimba ceva în spectator, pentru că are capacitatea de a schimba realitatea.⁸ Mai degrabă definește o strămutare a focalizării artei: aceia de a se focaliza pe efect și nu pe reprezentarea vizuală, adică citând pe Austine, de la „ce spune” la „ce face”⁹. Deci este o schimbare metodologică în care uitându-ne la o opera de artă ne focalizăm pe înțelesul pe care îl generează.¹⁰ Hantelmann definește termenul de *experiential turn*, și acesta cum s-a manifestat în arta contemporană. Este firesc, că orice operă de artă crează un efect, dar în ultimele decenii arta s-a focusat în special pe crearea experiențelor. Nu mai are așa mare importanță exprimarea eului artistic, ci crearea unor spații cu care interacționează publicul.¹¹

Hantelmann dezbate și definiția¹² lui Butler. Pe baza acestuia ea susține că performativitatea nu are nimica de a face cu performance-ul. Butler susține că acțiunea performativă crează o realitate, dar nu prin intenție, ci prin niște convenții sociale, care sunt susținute de repetiție. Ca aceste fapte să fie inteligibile de alții, trebuie să se desfășoare într-un

⁶ Hantelmann a dat titlul eseului ei „The experiential turn” făcând referire la Gerhard Schulze sociolog, care a dezvoltat conceptul de „experience society”. In: Schulze, Gerhard: *A Német szövevényi Köztársaság kulturális átalakulása*. 1992. In: Wessely Anna (ed.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2003, 190. Titlu în germană: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*

⁷ Hantelmann, Dorothea von: *The Experiential Turn*. 2014. In: *On performativity, Walker Living Collection Catalogue*. Adresă URL: <http://www.walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn/>, a data descărcării: 2016.07.02.

⁸ „It makes little sense to speak of a performative artwork because every artwork has a reality-producing dimension.” In: Hantelmann, Dorothea von: op.cit.

⁹ Austin, John L.: op.cit.

¹⁰ „What the notion of the performative in relation to art actually points to is a shift from what an artwork depicts and represents to the effects and experiences that it produces—or, to follow Austin, from what it “says” to what it “does.” In principle, the performative triggers a methodological shift in how we look at *any* artwork and in the way in which it produces meaning. Understood in this way, it indeed offers a very interesting and challenging change of perspective. Used as a label to categorize a certain group of contemporary artworks, however, it makes little sense.” In: Hantelmann, Dorothea von: op.cit.

¹¹ Hantelmann, Dorothea von: op.cit.

¹² Butler consideră că identitatea sexuală este definită de societate, nu ne naștem așa, ci suntem educați în acest fel.

context definit de convenții. Performance-ul, pe de altă parte tocmai vrea să se rupă de convenții. Deci Hantelmann susține că nu sunt înrudite, dinpotrivă, sunt în antiteză.

Erika Fischer-Lichte susține contrarul . Ea consideră că cei doi termeni au aceleași rădăcini. Și ea se bazează pe teoria lui Butler, dar dezvoltă acel aspect, în care ea susține că omul acționează cu corpul lui, precum și actorii.¹³ Dar această definiție nu se poate aplica în totalitate în domeniul curenților artistice contemporane, cum ar fi performance-ul, pentru că nu se mai poate vorbi în acest caz despre punerea pe scenă a unui script, despre repetiție, ci avem de a face cu niște acțiuni artistice unice și irepetabile.¹⁴ Deci ea a redefinit termenul performativității, ca să fie utilizabilă și în arta contemporană.

Precum am văzut, cei doi termeni pot avea atât definiții opuse cât și similare. În definiția mea, cei doi termeni au mai multe similitudini decât deosebiri. Definesc această asemănare prin faptul că, în lucrările de artă realizate în natură (performance, land art, landscape intervention etc.) toate conțin într-un fel sau altul o acțiune sau o întâmplare.

Mediul natural, prin efectul său asupra omului (artist), îl poate îndemna la acțiune (creație). Când rezultă o lucrare bazată pe acțiune atunci putem vorbi despre performance. Dar atunci când avem de a face cu un land art, landscape intervention etc. și atunci acțiunea artistului poate să facă parte din lucrare. Mai departe, această lucrare poate să îndemne spectatorul la o acțiune. Deci putem deduce, că deși acest gen de lucrări (land art, landscape intervention) nu au în centrul lor o acțiune umană, totuși presupun o anumită formă de acțiune de la creator sau de la spectator.

Și pe lângă toate astea, dacă nu luăm în considerare prezența umană, atunci putem defini relație dintre opera de artă și natura ca fiind un fel de acțiune, întâmplare: pentru că schimbă realitatea altuia. Toate procesele prin care trece o operă de artă realizată în natură, prin intervenția mediului natural, și invers, schimbările naturii rezultate prin efectul lucrării asupra mediului natural, toate pot fi privite ca acțiuni, deci aceste lucrări conțin acțiune, și fără prezență umană.

¹³ Fischer-Lichte, Erika: *A performativitás esztétikája*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 33.-34. Titlu în germană: *Ästhetik des Performativen*

¹⁴ Ibid. 34.

Tarnay László susține că tot, ceea ce este o acțiune comunicativă poate fi considerată a fi un performance. Deci toate lucrările analizate de mine, chiar dacă nu sunt performanceuri, pot fi considerate asemănătoare, deoarece presupun un fel de acțiune sau întâmplare. În continuare definesc termenul de performativitate conform lucrărilor analizate în teză.¹⁵

Deci putem concluda că termenii de *performance* și *performativitate* sunt înrudite și se află la granița dintre artă vizuala și teatru.

Performativitatea naturii

Dorothea von Hantelmann a definit că performativitatea artei secolului 20. poate fi definită că nu mai arată ceva, ci crează un efect, schimbă realitatea privitorului.¹⁶ Dacă ne gândim la lucrările realizate în mediu natural, putem constata că dacă opera de artă este plasată în natură (indiferent dacă este realizată din materiale care provin din natură, sau materiale străine este plasată în natură) mai devreme sau mai târziu se vor distruge prin procesele naturale. Natura schimbă realitatea lucrării, deci este o relație performativă. Și invers se poate susține, că creația artistică schimbă realitatea mediului natural, prin intervenția umană. Mai ales în cazul în care intervenția este de proporții mari, ca de exemplu primele land art-uri din America. În aceste cazuri opera de artă, și nu mediul natural, este polul activ al performativității, ea produce schimbarea, efectul. Deci relațiile și situațiile performative se pot schimba după caz. Se mai poate defini o situație interesantă din acest punct de vedere: atunci când natura devine co-creatorul lucrării, prin intenția artistului. El concepe lucrarea lui în așa fel ca natura să termine procesul creator.

Performativitatea spațiului

Mediul natural de aceea poate să devină un spațiu performativ deoarece poate să aibă efect asupra artistului, prin acesta asupra operei de artă și nu în ultimul rând asupra publicului. Conform definiției lui Hantelmann, putem susține că mediul natural poate fi o sursă de inspirație pentru artist. Așa se naște opera de artă, și astfel performativitatea se manifestă înainte de actul creației.

¹⁵ Tarnay László: Performansz és az újmédiá. In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2012, 81.

¹⁶Hantelmann, von Dorothea: *How to Do Things with Art, What Performativity Means in Art*. Zürich, JRP Ringier, 2010. 13 – 14.

Erika Fischer-Lichte definește spațiul performativ în context teatral. Ea susține că orice spațiu, care este folosit cu scopuri performative, la rândul lui devine spațiu performativ. Nu spațiul în sine este performativ, ci se manifestă prin ceea ce se petrece în el.¹⁷ Dacă ne gândim la un mediu natural, putem defini că orice spațiu natural, care este folosit ca și locație pentru orice fel de acțiune performativă, atunci la fel acest spațiu devine performativ.

Publicul

Jacques Rancière susține că în teatrul contemporan publicul trebuie să devină activă, să învețe prin interacționare, și să nu mai fie privitor pasiv. Definește două modalități prin care se poate schimba publicul. Prima ar fi, ca teatrul să arate ceva ce îl pune pe gânduri, îl scoate din zona lui de confort. A doua modalitate ar fi ca acesta să fie inclus în acțiunea teatrului.¹⁸ Deși Rancière susține acestea despre mediul teatral, putem folosi aceste concepte și în cadrul artelor vizuale. În ultimele decenii granițele între artă vizuală și teatru se șterg tot mai mult. Mai ales performance-urile nici nu se pot defini de multe ori, ca fiind aparținătoare de teatru sau artă vizuală. Deci tot ce susține Rancière poate fi înțeles ca fiind valabil și pentru artele vizuale. Performance-urile includ publicul în acțiunile lor, îl îndeamnă la acțiune, îl șochează, îl pun pe gânduri, deci devine parte integrantă a creației artistice, devine participant.

Publicul în Transilvania înainte de 1990

În Transilvania înainte de '90 arta neoficială nu prea avea public, doar artiștii, prietenii, familie etc. Era interzisă arta de acest gen, se organizau expoziții care durau o zi, și la care se mai prezenta câte un performance. De multe ori artiștii au evadat în natură, pentru că aici nu erau sub supravegherea autorităților. Deci acțiunile lor se desfășurau în natură, dar nu erau neapărat land art-uri. Pot fi definite ca fiind între landscape intervention și performance. Mediul natural este spațiul în care se desfășoară, dar ceea ce au creat de multe ori erau bazate și pe acțiune.

Putem constata că dorința artiștilor de a se exprima era mai mare ca aspirația lor pentru orice fel de faimă. Orice fel de faimă ar fi putut să-i aducă mai mult rău decât bine în acele timpuri. Din acest motiv documentarea lucrărilor era neglijată în multe cazuri. Despre multe lucrări avem informații doar prin relatările celor prezenți la crearea lor, sau de la creatorii lor.

¹⁷ Fischer-Lichte, Erika: op.cit., 150.

¹⁸ Rancière, Jacques: *The emancipated Spectator*. London, New Left Books, 2009, Gregory Elliott (trad.)

Natura ca participant

Se poate pune întrebarea: Dacă nu este prezență umană, atunci se poate vorbi despre operă de artă? Dacă opera de artă nu este văzută de om, atunci și-a atins scopul final? Cum am definit, în secolul 20. rolul publicului este crucială în artă, ori ca și co-creator, participant, dar cel puțin ca și privitor. Oare acest rol poate fi preluat de natură?

Prin următoarele cercetări poate fi înțeleasă cum natura este capabilă de reacție. Masaru Emoto a cercetat formarea cristalelor de apă în funcție de niște factori externi cum ar fi: efectul cuvintelor, a muzicii și a gândului pozitiv sau negativ se poate vedea în structura lor. Efectele pozitive au rezultat cristale simetrice, perfect geometrice, dar cele agresive, negative au rezultat cristale amorfe. Mai departe a făcut și experimente cu apă de la diferite surse: râu poluat, apă de izvor etc. unde tot așa a descoperit diferențieri enorme.¹⁹

Cleve Backster în anii '60 cu un aparat folosit de CIA (detector de minciuni, poligraf) măsurat reacția plantelor la stimulii externi. Reacționau altfel la tăiere decât la udare de exemplu. Mai departe, dacă transmitea cu gândul același acțiune, plantele reacționau la fel ca și la fapta comisă.²⁰

Deci se poate constata, că natura este capabilă de reacție. Precum un om poate reacționa la o operă de artă, se poate presupune că natura la fel poate să aibă o reacție. Cu siguranță se produc schimbări în natură, când artistul intervine cu creația lui în mediul naturii, doar că această reacție nu se poate percepe cu atâta ușurință.

Cum am definit mai înainte, mediul natural și opera de artă plasată în el sunt în interacțiune. În arta contemporană concepția artistică presupune un public activ. În acest fel, artistul poate să conceapă opera lui în așa fel încât acesta să îndemne mediul natural la interacționare. Deci mediul natural poate să îndeplinească toate rolurile presupuse de publicul modern: poate să fie receptor pasiv, cum am văzut din capacitatea ei de reacționare, dar poate fi și participant activ, dar astea trebuie să fie impuse de creator, de om.

¹⁹ Emoto, Masaru: *Hidden messages in water*. David A. Thayne (trad.), New York, Beyond words. Adresă URL: <http://www.masaru-emoto.net/english/water-crystal.html>, data descărcării: 2016.05.23.

²⁰ Flatow, Ira: New research on plant intelligence may forever change how you think about plants. PRI, Adresă URL : <http://www.pri.org/stories/2014-01-09/new-research-plant-intelligence-may-forever-change-how-you-think-about-plants>, data descărcării: 2016.01.10.

Aură, atmosferă și spiritul locului în cercetarea efectului creat asupra publicului.

Condiția de bază a performativității este producerea unui efect. Dar se poate pune întrebarea, că oare ce este acea energia invizibilă dar perceptibilă care ajută la realizarea acestor relații între elementele actului creațional?

Aură

Walter Benjamin a definit aura, referitor la opera de artă. El a scris prima dată despre acest termen. Susține că aura lucrării de artă constă în originalitatea ei, ceea ce nu poate fi reprodusă.²¹

În curente artistice, care se bazează pe efemeritate, originalitatea, irepetibilitatea lucrării are o importanță majoră. Este o dezbatere generală, dacă un happening, fluxus, performance poate fi reprodus. Aceste acțiuni, pot fi trăite doar în momentul în care se petrec. Are un rol decisiv întâmplarea. Impulsurile pe moment deschid infinit de multe feluri în care se poate finaliza o astfel de acțiune. Aura, precum a definit Benjamin, nu poate fi înregistrată, și nu poate fi repetată, reprodusă după. Dacă avem de a face cu un re-make, nu poate fi considerată identică cu originalul: Dacă se repetă exact la fel acțiunea, atunci pierde din spontaneitate, iar dacă doar conceptul rămâne, și se lasă în voie întâmplării decursul evenimentelor, atunci nu necesită multă explicație de ce nu devine identică acțiunea cu originalul. Dar aceasta la rândul ei o să aibă o aură proprie unică.

Atmosferă

Walter Benjamin a constatat că există aură, Gernot Böhme²² definește ceea ce este. El o numește atmosferă. Susține că nu aparține doar de obiectul de artă, și nici doar de privitor, ci constituie realitatea lor comună. Constată că există multe feluri de atmosfere, dar istoria artei încă nu le-a definit pe toate. Amândoi teoreticieni se ocupă cu un fenomen, dar nu detaliază prea

²¹ Benjamin, Walter: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Kurucz Andrea (trad.), 1936. Adresă URL: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html, data descărcării: 2016.09.17. Titlu în Engleză: *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* 1935

²²Böhme, Gernot: *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetic*. In: *Thesis Eleven*, no.36. SAGE Publications, 1993, 113. Adresa URL: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/072551369303600107>, data descărcării: 2016.04.03.

mult caracteristicile și felurile lui. Aș adăuga, că mediul natural are propria lui energie, care își exercită efectul asupra celui care se află în el. Astfel are efect (inspiră) artistul, care sub efectul lui își crează opera de artă. Dar cum se produce această relație energetică? În actul creațional energia, care provine de la artist, sau trece prin el energia care vine din exterior, se imprimă în lucrarea lui. Cel care rezonază cu această energie emanată de opera de artă, poate să preia această energie, și această poate să o schimbe, să o transforme. Așa se produce o relație între artist, artă și receptor de când există creație. Acest proces a fost definit de pictura chineză, și teoria artelor secolului 20. începe să se ocupe cu aceste definiții. Când vine vorba despre o lucrare care a fost realizată în natură, energia naturii contribuie și ea la acea lucrare. Locurile diferite au diferite energii, și pot rezulta lucrări diferite.

Energie

Fiecare loc are o energie aparte caracteristică ei. Cunoaștem locuri, unde și azi ne simțim diferiți, care au o energie aparte. Pur și simplu ne schimbă starea, dacă stăm în acel loc. Mai demult aici, în astfel de locuri cu încărcătură aparte, s-au ridicat construcțiile sacre ale oamenilor care au trăit într-o perioadă a ritualurilor.

Următoarea cercetare demonstrează validitatea afirmațiilor mele anterioare. În 1983 Charles Brooker²³ a măsurat cu un magnetometru energia unui loc, considerat sacru încă din timpuri străvechi. Aici sunt amplasate pietre megalitice, care formează un cerc. Este vorba despre cercurile Rollington, unde a măsurat câmpuri energetice de frecvență înaltă și joasă, care sunt legate de amplasarea pietrelor.

Spațiul sacru

Mircea Eliade a definit că pentru omul religios spațiul nu este omogen: sunt locuri sacre, care reprezintă axul lumii pentru el. El definește două tipuri de spațiu: cel sacru și cel profan.

²³ Brooker, Charles: Magnetism and Standing Stones. In: Kenward, Michael (ed.): *New Scientist*, London, New Science Publications, January 13, Vol. 97, no. 1340, 1983, 105. Adresa URL: <https://books.google.ro/books?id=mUu6o7SiSZ8C&pg=PA105&lpg=PA105&dq=Charles+Brooker.+Magnetism+and+Standing+Stones,+New+Scientist&source=bl&ots=S11V2UxsYx&sig=iGKpbHCniBp2N4EZugOgY11luJQ&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjv0ejUudPPAhXMHJoKHe2ZBLgQ6AEIMjAD#v=onepage&q=Charles%20Brooker.%20Magnetism%20and%20Standing%20Stones%2C%20New%20Scientist&f=false>, data descărcării: 2016.11.22.

Spațiul sacru reprezintă un punct de sprijin prin care realitatea poate fi trăită. Pe de altă parte spațiul profan nu oferă un punct fix, totul este omogen și confuz.²⁴

Locurile sacre trebuiesc găsite, cum a definit Eliade. Dar oare artistul poate să creeze un spațiu sacru, definit de el? Aceste pot fi spații autodefinitive în arta contemporană. Artistul poate avea mai multe motive pentru care caută sau crează un spațiu sacru în monotonia lumii: evadare din realitate (artiștii MAMŰ evadau din regim, la fel cum artiștii AnnART căutau un loc pentru exprimare liberă). Poate să fie un fel de autocăutare, sau dorința de a restabili o relație cu natura. Eliade susține că omul nu poate el să definească locurile sacre, doar are dreptul de a le găsi prin semne.²⁵ După cum am zis, pentru artiștii MAMŰ spațiul sacru erau dealurile Vizeshalmok, lângă Târgu Mureș, iar pentru artiștii festivalului AnnART spațiul sacru era lacul Sfânta Ana. Se poate pune întrebarea dacă aceste spații au fost găsite de artiști, ca fiind sacre, sau au fost doar definite de ei?

Lacul Sfânta Ana este un loc religios în ziua de azi. Putem găsi acolo o capelă, unde anual se petrece ritualul catolic al sărbătoririi sfântei Ana. Dar și în timpurile străvechi se petreceau acolo ritualuri sacre. Deci se poate concluda că din cauză că este folosit ca loc sacru de mult timp, probabil este un loc sacru veridic, găsit, și nu doar definit recent.

Dealurile folosite de artiștii MAMŰ au o energie aparte. Aceasta este constatată de oricine care pășește acolo, dar nu se știe originea adevărată a dealurilor. Ütő Gusztáv susține că este un mormânt colectiv²⁶, dar nu se poate nici susține nici nega aceasta.

Site specific art

Creațiile artistice realizate în natură sunt legate de locul în care au fost create. Deci au o legătură fizică cu locul în care se află. dar pe lângă aceasta ele mai pot avea și legături cu dimensiunea simbolică a locului, sau pot avea legături conceptuale, precum a definit Miwon

²⁴ Eliade, Mircea: *Szent és profán*. Berényi Gábor (trad.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999. Titlu în româna: Sacru și Profan

²⁵ Eliade, Mircea: op.cit.

²⁶ Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2012, 34.

Kwon²⁷. În unele cazuri, în arta contemporană devine mai importantă subăntelesul concepțional decât legătura lucrării cu un spațiu fizic, deoarece susține mesajul artistic.

Mediul natural și arta în Orient și Occident

Dezvoltarea artei secolului 20. și relația ei cu mediul natural a fost influențată de mai mulți factori. În primul rând a fost influențată de cultura locală (religia, arta, tradițiile stc.), dar a asimilat influențe și din alte culturi. De exemplu arta din vest a fost influențată de cultura orientală depărtată. Cu un pic de întârziere, dar arta din vest, cu influențele ei a ajuns și în România. Nu se pot defini în fiecare caz exact de unde provin anumite influențe, sau dacă sunt chiar influențe.

Arta experiențelor

Dorothea von Hantelmann definește că arta secolului 20. se bazează pe crearea experiențelor, și se conturează o transpunere de pe obiect pe efect. Ea bazează teoria ei pe afirmațiile lui Gerhard Schulz, care definește societatea experiențelor.²⁸ Deci la baza performativității se află crearea efectelor prin experiențe, cum am menționat mai înainte. Pe baza acestora analizez care au fost acele curente artistice care au dus la expansiunea concepției de performativitate. Aceste curente artistice și-au întors spatele formelor artistice tradiționale (cum ar fi pictura, sculptura) și instituțiilor care reprezintă arta tradițională (muzee etc.). Aceste curente nu mai idolizau obiectul de artă, ci obiectul artei a devenit acțiunea artistului, crearea de efecte și experiențe. Au schimbat și statutul publicului și nu în ultimul rând relația artei cu mediul natural.

Am împărțit în două segmente acest capitol. În prima parte mă ocup cu acele curente artistice care au la baza lor acțiunea artistului. Experiența oferită publicului se realizează printr-un șir de acțiuni, întâmplări. Aceste lucrări nu mai puteau fi vândute, și erau trecătoare, efemere, care puteau fi trăite doar în momentul în care se desfășurau. Publicul poate să devină participant,

²⁷ Kwon, Miwon: Egyik helyet a másik helyett. Megjegyzések a helyspecifikusságról. Eröss Nikolett (trad.). In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde et al. (ed.): *A gyakorlatól a diskurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*. Budapest, Magyar Kezömművészeti Egyetem, 2012, 115. Titlu în engleză: One Place After Another. Notes on site-specificity.

²⁸ Schulze, Gerhard: A Német szövetségi Köztársaság kulturális átalakulása. 1992. In: Wessely Anna (ed.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2003. Titlu în germană: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*

sau și co-creator. Aici se încadrează curente: dada, action painting, fluxus, happening, performance.

În a doua parte mă ocup cu acele curente artistice care au la baza lor crearea unor spații care oferă un fel de experiență publicului. Și în acest caz publicul poate să colaboreze cu lucrarea, prin experiența lor sau prin participare activă. Experiența oferită de spațiul artistic poate fi trăită doar prin prezentă corporală, deci lucrările nu pot fi înțelese în totalitate prin reproducția fotografică. Și aceste lucrări, dacă sunt realizate în mediu natural, sunt efemere. Aici se încadrează curente: minimal art și land art.

Istoria grupării MAMŰ și a festivalului AnnART

Aționismul din România este un fenomen unic. Deși aparent se aseamănă cu curente artistice cunoscute din vest încă din anii 60, a preluat de acolo niște elemente de limbaj artistic, totuși putem susține, că problematizează subiecte locale unice. Folosește acțiunea, precum curente artistice fluxus, happening, performance, și crează în natură precum curente artistice gen land art. Dar motivul pentru care a părăsit spațiul muzeelor și a galeriilor, și și-a întors spatele formelor artistice tradiționale, nu este același cu motivul artiștilor din vest. Artiștii din România căutau libertatea personală prin arta lor rebelă.

Despre istoria și acțiunile, intervențiile grupării MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely)

Gruparea s-a format la Târgu Mureș, și perioada cea mai activă se încadrează între anii 1979 – 1984. Personalitatea carismatică a lui Elekes Károly²⁹ a atras în jurul lui tinerii artiști din oraș. A fost importantă înființarea grupului, deoarece ușura activitatea lor artistică. Acești tineri au vrut să se exprime liber, și au implementat în activitatea lor tehnicile și limbajul artistic care s-a dezvoltat în vest în acea perioadă. Locul în care au realizat cele mai multe lucrări este lângă Târgu Mureș, locul este numit Vizeshalmok (dealurile apoase).

Despre istoria și acțiunile grupării festivalului AnnART

A fost primul festival de artă acționistă din Transilvania, care s-a desfășurat timp de zece ani la lacul Sfânta Ana. Űtő Gusztáv a fost organizatorul festivalului în tot acest timp.

²⁹ Mai multe informații despre artist: <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/elekes-karoly-482>, http://hu.wikipedia.org/wiki/Elekes_K%C3%A1roly_%28fest%C5%91%29 sau <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/elekes-karoly-482>

CAPITOLUL II.

Creator, creație, natura și publicul – Acțiuni și performance-uri la AnnART

În acest capitol mă ocup cu exemplificarea spațiului performativ și a rolului publicului. Pe de altă parte dezbat variantele de relaționare a lucrărilor cu mediul în care au fost create (site specificity).

Chiar după schimbarea regimului politic în România, a pornit festivalul AnnART. Aici artiștii au găsit un spațiu ideal pentru creație. Mediul natural a oferit experiențe artiștilor, și această influență a locului se resimte și în operele de artă realizate la festival. Lacul și împrejurimile au devenit spațiul performativ al festivalului pentru acele zile. Multe lucrări au fost concepute pe loc, inspirate de spiritul locului. Acțiunile, intervențiile se leagă fizic de spațiu, dar au și legături conceptuale care tot aparțin locului.

Doresc să exeplic cu o singură lucrare cele definite: Ütő Gusztáv (1) în 1992 a îngropat logoul grupului Etna (fundația organizatoare a evenimentului). Au ștampilat mâinile participanților, după care, împreună cu Kónya Réka au dansat până în lac. A prezentat această acțiune, pentru că între membrii grupului au apărut neînțelegeri.³⁰ Acțiunea ne amintește de o înmormântare, de unde am venit acolo ne întoarcem. Se petrecea în acel loc, unde, înainte cu câțiva ani, a început totul, unde s-a înființat gruparea.³¹ Simbolic se încheie un cerc. Acțiunea are caracter ritualic, deci este în strânsă legătură cu caracterul locului. Dar se leagă și fizic de loc, pentru că doar aici se putea săpa o groapă, unde există legături conceptuale.

Spațiul devine performativ, prin folosirea lui ca atare. Locul condiționează acțiunea: definește săpătura, spațiul etc. Pe lângă astea devine locația unei înmormântări, a unui mormânt.

Publicul este prezent, nu acționează nimic, dar tocmai prin acesta se implică în acțiune, deoarece la înmormântări asta e atitudinea întâlnită. Și ei sunt participanți la ritualul artistic.

³⁰ Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest 2012, 64.

³¹ Fundația s-a reunit și are activitate constantă și în ziua de azi.



1.

Creator, creație, natura – Acțiuni și spații performative

În acest capitol abordez problema din punctul de vedere al artistului. În ce măsură a influențat mediul natural procesul artistic, și cum s-a manifestat spațiul performativ.

Gruparea MAMŪ (2), din cauza caracterului ei specific, ivește alte probleme pentru analiză, decât artiștii contemporani din vest. Artiștii din Târgu Mureș nu puteau să mute mari volume de pământ, sau de materie, deoarece atrăgeau atenție nedorită din partea autorităților. Pe de altă parte nici nu aveau resursele materiale necesare pentru aceasta. Deci intervențiile, acțiunile lor erau relativ ușor și ieftin de realizat din punct de vedere tehnic, și aveau și un caracter spontan. Locul cel mai îndrăgit de către ei erau dealurile apoase de lângă oraș.

Pentru artiștii târgumureșeni aceste dealuri figurează un loc sacru, loc ritualic, pentru că erau legate de libertate. Este imposibil să nu observăm, că forma lor le ridică deasupra peisajului. Toate lucrările care erau amplasate pe ele păreau a fi pe o scenă imensă, pe un piedestal sau pe un altar. Astfel lucrările căpătau importanță, se apropiau de cer. Din această cauză aș denumi locul în acest context, ca fiind un spațiu performativ, deoarece schimbă înțelesul intervențiilor artistice. Mai poate fi definit ca un spațiu sacru (re-)găsit, conform Eliade.

Locul are efect și asupra atitudinii artiștilor. Ei trăind în cotidianul gri al orașului, aici au putut să devină artiști, magi, creatori, orice își doreau, deci și lucrările captivau acest caracter. Deci și în acest fel se poate defini locul ca fiind performativ.

Lucrările sunt legate de locul lor fizic, evident, dar și printr-un înțeles conceptual: acela al libertății exprimării eului.



2.

Creăție, natura și publicul – Statutul publicului în intervențiile artistice din mediu natural

De cele mai multe ori lucrările land art, landscape intervention, nature installation etc. sunt realizate fără ca un public să fie prezent. În acest capitol analizez cum o astfel de creație artistică poate să îndemne publicul la interacțiune sau chiar co-creație.

Voi exemplifica cele definite printr-o lucrare. Pál Péter³² (3), artist târgumureșean, în lucrarea lui *Turn of the waters I* din 2007 a intervenit în peisaj printr-o acțiune neconsiderată a fi act artistic în general. A cosit o parte din deal într-o formă geometrică, care să continue vizual spațiul lipsă din pădurea de pe dealul alăturat. Această formă geometrică putea fi văzută doar dintr-un punct anume, altfel era doar o formă alungită în câmp, deci lucrarea este o anamorfoză gigantică.

Artistul nu a introdus nici un fel de material străin în mediul natural, doar a intervenit într-un mod subtil. Deci trebuia să existe spațiul natural oferind această situație spațială, ca creația să poată să se manifeste. Deci mediul natural a contribuit la procesul artistic, este un spațiu performativ găsit. Pe de altă parte lucrarea îndeamnă privitorul la o acțiune: să caute punctul din care iluzia optică poate fi văzută, deci și în acest context poate fi numită intervenția a fi performativă, pentru că are efect asupra publicului.

³²Adresa artistului: <http://www.palpeter.info/>

Mi se pare intrigant să ne gândim, că oare un local, care nu știe că este vorba despre o intervenție artistică, oare la ce se gândește văzând tăietura pe deal? Cositul face parte din activitatea omului de la sat, dar în acest fel nu are sens. Artistul, prin faptul că a făcut această acțiune din motive artistice, a reinterpretat acțiunea, și l-a ridicat în sfera artelor, ca în cazul unui ready-made.

Intervenția poate fi considerată site specific, deoarece are legătură fizică cu locul, dar prin acțiunea lui, artistul leagă creația lui de tradiția populară.



Natura și creația – co-creatorul în intervenții naturale

În acest capitol analizez relația operei de artă cu mediul natural. În această conexiune, schimbă reciproc realitatea unul altuia. Intervenția artistică schimbă mediul natural, îl alterează, dar poate și să îl schimbe în bine. Și invers, mediul natural poate să distrugă lucrarea, dar poate să și devină co-creator, dacă concepția artistică impune acest lucru. Am analizat lucrări în care această interacțiune este evident vizibilă.

Exemplific cele menționate printr-o lucrare: Tim Knowles, în lucrarea lui *Tree Drawings*³³ (4), atașează instrumente de scris pe vârful crengilor a unor copaci. După care plasează pânze în fața lor. Prin mișcarea crengilor de către curenți de aer, copacii par a desena. Deci întâlnim o personificare a mediului natural, nemaivăzută. Natura, prin intervenția artistului, este co-creatorul lucrării. Dar nu numai copacii contribuie la acest proces. Fără curenții de aer tot procesul nu s-ar manifesta, deci toată natura contribuie la crearea lucrării. Putem afirma că natura ne prezintă o acțiune, un performance. Ea primește rolul principal, dar artistul trebuie ca mai întâi să conceapă această situație. Putem să asociem această situație cu happening-urile timpurii, unde artistul scria instrucțiunile, iar publicul executa concepția artistică, fără ca artistul să controleze derularea finală a evenimentelor, cum este și aici.



4.

Natura în galerie – Site specific art

În acest capitol analizez lucrări care duc materia naturală înăuntrul galeriilor. În acest caz întâlnim un spațiu performativ diferit, și legături conceptuale ale lucrării cu mediul din care provine materia din care este făcută.

Exemplific cele definite printr-o lucrare. Péter Alpár în lucrarea lui intitulată *Culoarea Pământului* (5) introduce pământul în galerie. Artistul adună monstre de pământ din zona localității Lăzarea, de lângă Gheorgheni. A făcut pigmenți omogeni din ele, și le-a modelat în

³³ Adresa artistului: <http://www.timknowles.co.uk/work/treedrawings/tabid/265/default.aspx>.

biluțe, cu culori diferite. Prin aceasta vroia să prezinte „nuanțele” locului³⁴, care este specifică doar lui. Astfel lucrarea este strâns legată de locul din care provine. În locul expoziției a plasat biluțele în mijlocul spațiului, și le-a alăturat pe pereți harta marcată cu locurile de adunare. Dar chiar dacă nu am cunoaște locul de proveniență a biluțelor de pământ, tot ar avea efect asupra noastră, dar poate așa capătă un alt sens mai profund. Deci lucrarea în sine poate fi considerată performativă.



Concluzii

Teza începe cu problematizarea teoretică a conceptului de performativitate. Ca în capitolul II. să pot să exemplific cu lucrări propriu zise cele definite în capitolul I. În cercetarea mea am definit și redefinit termeni care pot fi asociate atât cu teoria teatrală cât și cu teoria artelor vizuale. În capitolul II. nu m-am ocupat cu toate lucrările artistice ale grupării MAMŪ, și nici ale festivalului AnnART, și nu am intenționat să scriu o catalogizare atotcuprinzătoare despre arta de acest gen din Transilvania. Doar am ales unele lucrări, care puteau ilustra cel mai adecvat cele definite de mine în partea teoretică.

Dealungul cercetării mele, nu am întâlnit literatură teoretică care să abordeze problematica performativității în legătură cu creațiile artistice realizate în natură. Mai departe am considerat a fi iarăși o lipsă în teoretizarea creațiilor artistice din Transilvania, despre care am scris în lucrare. Deci m-am angajat prin această teză să remediez niște lipsuri.

³⁴ Adresa artistului: <http://peteralpar.ro/portraits/>

Din punct de vedere practic, era nevoie să clarific sau să definesc, redefinesc niște termeni din domeniul artelor și a teatrului, cum ar fi: performativitate, performance, publicul, atmosfera, aura etc.

În primul rând, bazându-mă pe definițiile date de Erika Fischer-Lichte, am constatat că mediul natural poate fi spațiu performativ, pentru că servește ca spațiu în cazul unor acțiuni și performance. Natura devine spațiu performativ atunci când artistul o folosește ca atare, ocupă locul prin acțiunea și creația lui. Astfel mediul natural nu mai este un loc geografic, ci se transformă într-un spațiu artistic.

Din definițiile date de Dorothea von Hantelmann, și eu la rândul meu am definit mai multe aspecte ale performativității. Constat că mediul natural, atunci devine spațiu performativ, dacă își exercită efectul asupra celui care se află în ea. În al doilea rând, intervenția artistică împreună cu natura poate să aibă efect asupra publicului. Poate să schimbe realitatea lui: poate să îl îndemne să devină participant sau co-creator. Iar nu în ultimul rând, interacțiunea naturii cu intervenția artistică este performativă pentru că își schimbă reciproc realitatea unul altuia. Creația artistică distruge sau îmbunătățește mediul natural, și invers, natura, distruge creația artistică plasată în ea, sau devine co-creatoare prin intenția artistului.

Mai departe definesc că intervențiile, creațiile artistice realizate în mediu natural au în ele potențialul acțiunii, a întâmplării. Dacă este un performance, atunci este evidentă prezența acțiunii, dar dacă avem de a face cu un land art sau o intervenție în natură, atunci acțiunea artistului poate să facă parte din lucrare, mai departe, lucrarea poate să îndemne publicul la o acțiune, să facă ceva. și nu în ultimul rând alterarea intervenției artistice în natură proiectează o întâmplare prin alterarea ei care urmează prin forțele naturii.

Statutul publicului s-a schimbat în ultimele decenii. Definesc ce roluri poate să îndeplinească publicul uman într-o creație artistică realizată în natură, cum poate o astfel de lucrare să îndemne publicul să devină participant sau co-creatorul lucrării, printr-o chemare non verbală, ci situațională. Mai departe acest statut cum poate fi însușit de natură, dacă concepția artistică cere acesta.

Hantelmann a definit că baza performativității este crearea unui efect. Walter Benjamin a constatat că opera de artă are aură. Böhme a definit ce este aceasta, și a numit-o atmosferă.

Folosind acești termeni, am dat un răspuns referitor la ce poate să însemne acestea referitor la mediul natural. Pentru acesta m-am folosit de concepția de spirit al locului. În fiecare spațiu putem simți o energie anume, specifică locului. Acesta leagă toate ce se află în acest spațiu, și ajută la înțelegerea, asimilarea lucrării de artă, dacă este cazul. Fiecare loc capătă energia caracteristică lui prin interacțiunea energiei spațiului cu energia a tuturor lucrurilor care se află în ea.

Toate creațiile artistice analizate în teză pot fi definite ca fiind site specific art. Ele se leagă și de locul fizic, în care au fost create, dar prezintă și legături conceptuale, teoretice, care aprofundează sensul și înțelesul lor.

După astea am studiat mediul cultural în care au ajuns să se formeze curente artistice moderne din ultimele decenii. După acestea am analizat cum arta secolului 20. a început să se focuseze mai mult pe crearea experiențelor, decât pe producerea obiectelor în artă. Aceste curente artistice au ajuns și în Transilvania, unde au dezvoltat un caracter unic, specific locului.

Constatând că nu prea sunt problematizate în discursul teoretic lucrările artiștilor din Transilvania menționate de mine, prin lucrarea mea am urmat ca să remediez această lipsă.

Bibliografie

AUSTIN, John L.

How to do things with words. 1955, Great Britain, Oxford University Press, 1962.

ÁGOSTON Vilmos

MAMŰ – PÁKK – ÉS – CHICHIŢA. A kézirat rövidített változata. *A Hét*, 1981.04.17.

BAAS, Jacquelynn:

Fluxus and the Essential Questions of Life. The Hood Museum of Art, Dartmouth College, 2011. URL: <http://hoodmuseum.dartmouth.edu/explore/exhibitions/fluxus-and-essential-questions-life>

BABELON, Jean-Pierre

Garden Art in Europe In: The representation of nature in art. In: Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art*, Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 26. URL: <http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

BALASSA Zsófia

A performativitás értelmezési lehetőségei a színház és a narratológia határán. In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

BALATONYI Judit

Színház az egész Világ? In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

BALÁZS Péter

TÉR – TÁJ – TŰZ. DLA értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Doktori Iskola, 2008.

BALL, Hugo

Dada Manifesto. Zurich, July 14, 1916. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_\(1916,_Hugo_Ball\)](https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_(1916,_Hugo_Ball))

BARRETT, Helena

From Performance to Participation. (s.l.), (s.a.). URL: <https://helenabarrett1987.wordpress.com/november-2010-study/>

BEAVEN, Kirstie

Performance Art 101: The Happening, Allan Kaprow. 2012. URL:
<http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/performance-art-101-happening-allan-kaprow>

BEKE László

Hetvenöt éve született Baász Imre. Budapest, Kereplő és Tükörút, 2003.08. URL:
http://www.3szek.ro/load/cikk/89028/hetvenot_eve_szuletett_baasz_imre_kereplo_es_tukorut

BELLINGER, Gerhard J.

Nagy valláskalaúz. Budapest, Akadémia Kiadó, 1993.

BENJAMIN, Walter

A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Kurucz Andrea (transl.), 1936.
URL:http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

BINGHAM, Juliet

Ana Lupas, *The Solemn Process*, 1964–2008 (1964–74/76; 1980–5; 1985–2008). 2015.
TATE. URL:

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/lupas-the-solemn-process-t14526>

BOURRIAUD, Nicolas

Relációesztétika. Budapest, Műcsarnok Kiadó, 2007.

BÖHME, Gernot

Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetic. In: (s.n.): *Thesis Eleven*,
no.36. SAGE Publications, 1993, 113. URL:

<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/072551369303600107>

BURKE, John és Halberg, Kaj

*Seed of Knowledge, Stone of Plenty: Understanding the Lost Technology of the Ancient
Megalith-Builders.* Canada, Council Oak Books, 2005.

BRECHT, George

Event scores. URL:

<http://www.johnvalentino.com/Teaching/Art390/Projects/390Proj3/Brecht.html>

BROOKER, Charles

Magnetism and Standing Stones. In: Kenward, Michael (ed.): *New Scientist, London,
New Science Publications, January 13, Vol. 97, no. 1340, 1983, 105.* , URL:

<https://books.google.ro/books?id=mUu6o7SiSZ8C&pg=PA105&lpg=PA105&dq=Charles+Brooker.+Magnetism+and+Standing+Stones,+New+Scientist&source=bl&ots=S11V2UxsYx&sig=iG>

KpbHCniBp2N4EZugOgY11luJQ&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjv0ejUudPPAhXMHJoKHe2ZBLgQ6AEIMjAD#v=onepage&q=Charles%20Brooker.%20Magnetism%20and%20Standing%20Stones%2C%20New%20Scientist&f=false

BURKE, John és HALBERG, Kaj

Seed of Knowledge, Stone of Plenty. Understanding the Lost Technology of the Ancient Megalith-Builders. Canada, Council Oak Books, 2005.

CĂBUZ Andrea

Itthoni land art nyugatról jövő keleti hatásokkal, Péter Alpár természettel kapcsolatos műalkotásairól. Erdélyi Művészet, 2016, XVII Évfolyam 2. Szám (52).

CAGE, John

Silence, Lectures an Writings, Hanover, Wesleyan University press, 1973. URL: http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage_Silence.pdf

CAPRA, Fritjof

A fizika taója. A modern fizika és a keleti miszticizmus közötti párhuzam feltárása. Budapest, Tercium Kiadó, 1990.

CARLSON, Marvin

Performance: a Critical Introduction. New York, Routledge, 1996.

CHENG, Francois

Empty and full, the language of Chinese painting. Michael H. Kohn (transl.), U.S.A., Sambala, Boston and London Kiadó, 1994. URL: https://monoskop.org/images/2/20/Cheng_Francois_Empty_and_Full_The_Language_of_Chinese_Painting.pdf

CHIKÁN Bálint

A MAMŰ – kívülről. 1989. URL: <https://mamusociety.wordpress.com/about/dr-chikan-balint-a-mamu-kivulrol/>

CSEH-VARGA Katalin

Performatív és intermediális térhasználat a kelet-európai neo-avantgárdban. In: Balassa Zsófia, Görösi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina (ed.): *Rendezett tér. Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában.* Pécs, Kronosz Kiadó, 2015, 63.

DÁRDAI Zsuzsa

AnnArt '93; interjú Ütő Gusztávval, In: Magyar Narancs, Budapest, 1993. augusztus 5. 40., In: Ütő Gusztáv: i.m., 55.

DÁNIÉL Mónika

Táj, atmoszféra, érzékek. 2016. URL: <http://www.litera.hu/hirek/atmoszfera-legkorhaptikus-erzek>

DELACROIX, Eugene

The Journal of Eugene Delacroix. Journal entry: 8 October 1822, London, Phaidon press, 1955. URL: https://monoskop.org/images/8/80/The_Journal_of_Eugene_Delacroix.pdf

DELI Ágnes

A Táj és a Tájművészet-értelmezésének különböző lehetőségei különböző nézőpontokból. DLA értekezés, MKE Szobrász szak, Budapest. 2005.

DEMPSEY, Amy

A modern művészet története. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 2003.

DUCHAMP, Marcel

Art coefficient, The creative act. Houston, Texas, April 1957. URL: <http://artcoefficient.tumblr.com/post/58832328948/the-creative-act-marcel-duchamp-houston>

DUCHAMP, Marcel, WOOD, Beatrice, ROCHÉ, Henri-Pierre (szerk)

The Blind Man 2, New York, 1917. URL: https://monoskop.org/images/6/6f/The_Blind_Man_2_May_1917.pdf

DUMITRU Dănuș

Brâncuși – Milarepa, 17 februarie 2015, Gorjeanul. URL: <http://www.gorjeanul.ro/cultura-2/brancusi-milarepa#.WBz1xKKB7m4>

DŽALTO, Davor

Joseph Beuys, Fat Chair. The Artist as “Shaman”. Khan Academy. (s.a.) URL: <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/joseph-beuys-fat-chair>

ELEKES Károly

Tajművészet. „Bened éljen a mű”. In: *A Hét*, 1983. május 27. 50–51

ELIADE, Mircea

Szent és profán. Berényi Gábor (transl.), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999.

ERŐSS István

A természetművészet különböző megközelítési módjai Keleten és Nyugaton. DLA értekezés, 2008.

ERŐSS István

Kis érintés-Nagy érintés. (s.a.). URL: <https://mamusociety.wordpress.com/publikaciok-publications/eross-istvan-kis-erintes-nagy-erintes/>, megjelent: István Erőss: *Grupul MAMŰ.*

Târgu-Mureş. Atingeri: micişimari. Arta, 2012, 4-5.

ERŐSS István

Mi A Természetművészet. URL: http://www.magtart.anp.hu/web/upload/articles/file/mi_a_termeszetsmuveszet.pdf
FARAGO, Jason

Michael Heizer. The Guardian, 2015. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/18/michael-heizer-art-rocks-city>

FARAGÓ László

Térértelmezések. In: *Tér és a társadalom* 26. 1 (2012), 5-25.

FEKETE Albert

Az erdélyi kastélykert – a nemzeti identitás kifejezője. *Művelődés, Közművelődési folyóirat*, LX. évfolyam 2007. január. URL: <http://www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=349>

FISCHER-LICHTE, Erika

A performativitás esztétikája. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

FLATOW, Ira

New research on plant intelligence may forever change how you think about plants. PRI. URL: <http://www.pri.org/stories/2014-01-09/new-research-plant-intelligence-may-forever-change-how-you-think-about-plants>

FRAMPTON, Kenneth

Towards a Critical Regionalism.(s.l.) (s.a.)

FRIEDMAN, Ken: Fluxus

A Laboratory of Ideas. In: Baas, Jacquelynn (ed.): *Fluxus and the Essential Qualities of Life.* Chicago, University of Chicago Press, 2011, 35.

FOX, James

David Nash's most celebrated artwork has vanished. But what does it mean? URL:
<http://www.christies.com/features/David-Nash-on-his-free-range-sculpture-Wooden-Boulder-7525-1.aspx>

GLUSBERG, Jorge

Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance. 1979. In: Szőke Annamária (ed.): *A performance-művészet*. Artpool, Budapest, Balassi Kiadó - Tartóshullám, 2000, 90-114.

GOLDBERG, Rose Lee

Performance Art: From Futurism to the Present. New York, Harry N. Abrahams, Inc., 1988.

GOODYEAR, Dana

A Monument to Outlast Humanity, In the Nevada desert, the pioneering artist Michael Heizer completes his colossal life's work. *The New Yorker*, August 29, 2016 Issue. URL:
http://www.newyorker.com/magazine/2016/08/29/michael-heizers-city?mbid=social_facebook_aud_dev_kwjsub-michael-heizers-city&kwp_0=221428&kwp_4=845555&kwp_1=416266

GRANDE, John

Pál Péterrel interjú, From Nature to Culture and Back Again. (s.a.) (s.l.)

GREENBERG, Clement

Modernist Painting. In: *Forum Lectures*, Washington, D. C.: Voice of America, 1960.
URL: http://www.yorku.ca/yamlau/readings/greenberg_modernistPainting.pdf

HANKISS Elemér

Az emberi kaland. Budapest, Helikon Universitas Kiadó, 1997.

HANTELMANN, Dorothea von

How to Do Things with Art, What Performativity Means in Art. Zürich, JRP Ringier, 2010.

HANTELMANN, Dorothea von

The Experiential Turn. 2014. In: *On performativity*, Walker Living Collection Catalogue. URL:

<http://www.walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn/>

HARRIST, Robert E. és Wen C. Fong.

The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection.
Princeton University Press, 1999.

HEGYI Lóránd

Utak az avantgárdból. Pécs, Jelenkor kiadó, 1989.

HEIN, Hilde

Az előadás mint esztétikai kategória. 1970. In: Szőke Annamária (ed.): *A performance-művészet*. Artpool, Budapest, Balassi Kiadó, Tartóshullám, 2000, 35 – 45.

URL:<http://www.artpool.hu/performance/hein.html>

HIGGINS, Charlotte

Richard Long, It was the Swinging 60's. To be walking lines in fields was a bit different. *The Guardian*, 2012. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jun/15/richard-long-swinging-60s-interview>

JÁMBOR Imre

Bevezetés a kertépítészet történetébe. Budapest, FVM Vidékfejlesztési, Képzési és Szaktanácsadási Intézet, 2009.

JOBSON, Christopher

Ash Dome: A Secret Tree Artwork in Wales Planted by David Nash, in 1977. 2016.
URL: <http://www.thisiscolossal.com/2016/05/ash-dome-david-dash/>

JONES, Jonathan

Farewell Walter de Maria, force of nature who lit up the art world. 2013.
URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jul/29/walter-de-maria-art-lightning>

KAPROW, Allan

Happenings in the New York Scene. *New Media Reader*, 1960, 86.
URL:http://theater.ua.ac.be/bih/pdf/1961-00-00_kaprow_happeningsnewyork.pdf

KAPROW, Allan

The Legacy of Jackson Pollock. 1958. URL:
http://www.belgiumishappening.net/home/publications/1958-00-00_kaprow_legacypollock

KEOWN, Damien

Buddhism, A Very Short Introduction. UK., Oxford University Press, 2013.

KESERŰ Katalin(kurátor.)

Természetművészet – Változatok. 2016.06. A kiállítás URL:
<http://www.mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=H1628m2V9aQDaA>

KIMMELMAN, Michael

Michael Heizer's Big Work and Long View. URL:
<https://www.nytimes.com/2015/05/17/arts/design/michael-heizers-big-work-and-long-view.html>
KLEINER, Fred S.

Gardner's Art Through the Ages. Wadsworth Publishing, 2006.

KNIGHT, Christopher

Art review: 'Ends of the Earth' brings Land art indoors,. *Los Angeles Times*, 2012.06.12.
URL: <http://articles.latimes.com/2012/jun/03/entertainment/la-et-knight-land-art-review-20120602>

KONIG, Kasper és FISCHER, Alfred

George Brecht: Events; A Heterospective. Walter Könid Publisher, 2005.

KRASZNAHORKAI Kata

A tér képe. In: Hajdú István (ed.): *Balkon*. Budapest, 2009.11.12. URL:
https://issuu.com/elntfree/docs/balkon_2009_11_12

KRAVAGNA, Christian

Working on the Community. Models of Participatory Practice. (s.l.) 1999. URL:
<http://eipcp.net/transversal/1204/kravagna/en>

KRAUSS, Rosalind

The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum. 1990.

KRUG, Don

Ecological Restoration, Agnes Denes, Wheatfield. *Art & Ecology: Perspectives and Issues*, 2006. URL: <http://greenmuseum.org/c/aen/Issues/denes.php>

LAING, Olivia

Fat, felt and a fall to Earth: the making and myths of Joseph Beuys. 2016. *The Guardian*.
URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/30/fat-felt-fall-earth-making-and-myths-joseph-beuys>

LAO-TZE

Tao Te King (20.,28.,52.,55. rész). URL: http://www.with.org/tao_te_ching_en.pdf

LARSON, Kay

Where the Heart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists. New York, The Penguin Press, 2012.

LAWRENCE, Anya

Enter a rainstorm without getting wet – Rain Room is truly incredible. 05 October 2012.

URL: <http://www.itsnicethat.com/articles/rain-room-barbican>

LEWIS, Jordan Gaines

Smells Ring Bells: How Smell Triggers Memories and Emotions. 2015. URL: <https://www.psychologytoday.com/blog/brain-babble/201501/smells-ring-bells-how-smell-triggers-memories-and-emotions>

LEWITT, Sol

Paragraphs on Conceptual Art. 1967. URL:

http://emerald.tufts.edu/programs/mma/fah188/sol_lewitt/paragraphs%20on%20conceptual%20art.htm

LIEBERMAN, Fredric

Zen Buddhism And Its Relationship to Elements of Eastern And Western Arts. URL:

<http://artsites.ucsc.edu/faculty/lieberman/zen.html>

LIPPARD, Lucy

Art Outdoors, In and Out of the Public Domain. (s.l.) Studio International, March–April 1977.

LIPPARD, Lucy

The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicultural Society. New York, New 208 Press, 1997, (saját fordításban)

LIPPARD, Lucy

Questions to Stella and Judd. Bruce Glaser interview (WBAI-FM, New York, Feb, 1964), Art News, September, 1966.

LISTA Marcella

From Landscapes to Abstract Art. In :Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art.* Naturoipa, Special Issue, no.93./2000, 11., URL: <http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

L. MENYHÉRT László:

Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében. Budapest, Urbis kiadó, 2006.

LUNA, Aletheia

4 Reasons Why Auras, Energy Fields And Mind-Matter Interaction Exist. URL:
<https://lonerwolf.com/auras/>

NOVICOV, Ramona

Three Female Hypotheses of the Romanian Avant-Garde. Ioan Danubiu és Liana Cozea (transl.). In: Katy Deepwell (szerk): *n.paradoxa*, no.20, April 2008,43–50. URL:
http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue20_Ramona-Novicov_43-50.pdf

NOVOTNY Tihamér

MAMŰ Tanulmány, Marosvásárhelyi Műhely 1978-1984 Tegnap és Ma.
Szentendrei Képtár, 1989. november 10. – 1990. január 28. URL:
<https://mamusociety.wordpress.com/about/novotny-tihamer-mamu-tanulmany/>

MAIRS, Jessica

Per Kristian Nygård crams a grassy valley into an Oslo gallery, 28 November 2014.
URL: <https://www.dezeen.com/2014/11/28/not-red-but-green-per-kristian-nygard-grass-installation-oslo>

MASARU Emoto

Hidden messages in water. David A. Thayne (transl.), New York, Beyond words. URL:
<http://www.masaru-emoto.net/english/water-crystal.html>

MATILSKY, B.C.

Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutions. New York: Rizzoli. 1992.

MILEA, Andreea Paraschiva

Historical Gardens in Transylvanian. 2011. URL:
http://doctorat.ubbcluj.ro/sustinerea_publica/rezumate/2011/istorie/MILEA_ANDREEA_EN.pdf

MUFSON, Beckett

Artist Manipulates 48 Pools of Water with Her Mind. Nov 20 2014. Elérhető URL cam:
<http://thecreatorsproject.vice.com/blog/artist-manipulates-48-pools-of-water-with-her-mind>

NOTZ, Adrian (szerk)

Welcome to Cabaret Voltaire, birthplace of Dada. (s.a.). URL:
<http://www.cabaretvoltaire.ch/en/history.html>, a letöltés dátuma: 2016.11.02.

OAKES, B.

Sculpting with the environment-a natural dialogue. New York: Van Nostrand Reinhold, 1995.

O'HAGAN, Sean

One step beyond. *The Guardian*, 10.05.2009. URL:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/may/10/art-richard-long>

PARSY, Paul-Herve

About land Art... In:Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art.* Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 30. URL:
<http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

PORTIK BLÉNESSY Ágota

Az összetartozás élménye. Elekes Károllyal a MAMÚ-ról. Péntek, 2013.01.18. URL:
<http://vasarhely.ro/kozter/az-osszetartozas-elmanye-elekes-karollyal-mamu-rol#.U1eqqldrlEQ>

P. MÜLLER Péter

A (szín) tér meghódítása. In: Di Blasio Barbara (ed.): *A performansz határain.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

PINTILIE, Ileana

Akcionizmus Romániában a 60-as, 70-es években. (s.l.), Idea Kiadó, (s.a.), 8-14. Eredeti: Pintilie, Ileana: *Actionismul in Romania in timpul comunismului.* Cluj, Idea Design & Print, 2000.

RAMOS, Julie

Romantic Landscape in Europe. In: Eladio Fernández-Galiano (ed.): *The representation of nature in art.* Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 10. URL:
<http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

RANCIÈRE, Jacques

Az emancipált néző. Erhardt Miklós(transl.), (s.l.),(s.a.).

RANN, Karen

Low tech live art in Romania, Artists Newsletter, London, Nagy Britannia,1997. november.

REKOW, Emily

Materials. *Walker Art Center,* (s.a.) URL:
<https://www.walkerart.org/archive/C/9C43F9ACA34F1B386167.htm>

RITTER, See Joachim

Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. 1963. In: J. Ritter: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Germany, 1974, 141-163. In: Ramos, Julie: *Romantic Landscape in Europe*. In: Fernández-Galiano, Eladio (ed.): *The representation of nature in art*, Naturopa, Special Issue, no.93./2000, 10. URL: <http://coe.archivalware.co.uk/awweb/pdfopener?smd=1&md=1&did=594643>

ROSELT, Jens

Wo die Gefühle wohnen – zur Performativität von Räumen. In: Kurzenberg, Hajo és Matzke, Annemarie: *Theorie Theater Praxis*. Berlin, 2004, 66 – 67.

ROSENBERG, Harold

The American Action Painters, The Tradition of the New. 1959. Erdetileg in: Art News 51/8, Dec. 1952. URL: <http://timothyquigley.net/vcs/rosenberg-ap.pdf> , <http://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art112/readings/rosenberg%20american%20action%20painters.pdf>

ROSENGARTEN, Ruth

The work of Richard Long, Londongrip, június 2009. URL: <http://londongrip.co.uk/2009/06/art-the-work-of-richard-long/>

SAAD-COOK, Janet, ROSS, Charles, HOLT, Nancy, TURRELL, James

Touching the Sky: Artworks Using Natural Phenomena, Earth, Sky and Connections to Astronomy. Leonardo 21, no. 2, 1988, 123. URL: <http://resourcelists.falmouth.ac.uk/items/74C88BBF-56C1-F361-3E3B-5BAC5FD6D778.html>

SAID, Edward W.

Orientalizmus. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

SALTZ, Jerry

Can You Dig It? At Gavin Brown, Urs Fischer takes a jackhammer to Chelsea itself. Nov 25, 2007. URL: <http://nymag.com/arts/art/reviews/41266/>

SCHNEIDER, Caitlin

Spend the Night in a Massive 'Lightning Field' in the New Mexico Desert. 2016. URL: <http://mentalfloss.com/article/80200/spend-night-massive-lightning-field-new-mexico-desert>

SCHULZE, Gerhard

A Német szövetségi Köztársaság kulturális átalakulása. 1992. In: Wessely Anna(ed.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2003., 190.

SCHRÖDER, Johann Lothar

Bevezetés. A performance, valamint más, rokon kifejezések és kifejezési formák fogalomtörténeti, történeti és elméleti áttekintése. Babarczy Eszter(transl.). In: Szőke Annamária(ed.): *A performance-művészet*. Budapest, Artpool, Balassi Kiadó, Tartóshullám, 2001, 13. URL: <http://www.artpool.hu/performance/schroder1.html>

ȘERBAN, Alina

Geta Brătescu and Ana Lupuş. E-flux, 2008. URL: <http://www.e-flux.com/announcements/39164/geta-brtescu-and-ana-lupas/>

SHIMODA, Seiji (Artist, Director of NIPAF)

I learned a lot from AnnART Festival. 2011.03.22., In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012, 100.

SMITHSON, Robert

A Provisional Theory of Non-Sites, 1968. URL: <http://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm>

SPINOZA, B.

Ethica, 1677. URL: <http://www.ethicadb.org/index.php?lanid=3&lg=en&ftop=82px>

STRAVINSKY, I.

Poetics of Music. Cambridge, Mass., 1947. In: Hall, J. B. és Ulanov, B.: *Modern Culture and the Arts*. McGraw-Hill, 1967.

SZUCHER Ervin

Tárlat nyílt Nagy Pál munkáiból Marosvécsen, (s.l.) *Krónika Online*, 2016.06.19. URL: <https://kronika.ro/kultura/tarlat-nyilt-nagy-pal-munkaibol-marosvecsen>

SZÜCS György

Elültetett kavicsok. Magyar Narancs, Budapest, 1991. november 21., 13. In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, 2012, 61.

TAJBER, Artur

AnnART International Performance Art Festival. 2011, In: Ütő Gusztáv: *Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön*. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012, 110.

TARNAY László

Performansz és az újmédia. In: Di Blasio Barbara(ed.): *A performansz határain*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2012, 81.

TATAI Erzsébet

Installáció. *Artportál*. URL: http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/installacio

TILLMANN, J.A.

Közel és távol kertjei. URL: <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/tavkertek/kert.html>

TRUNGPA, Chögyam

A szellemi materializmus meghaladása. Erdődy Péter (transl.), (s.l.), Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1998.

ÜTŐ Gusztáv

Adalékok az akcióművészet történetéhez Erdélyben és Székelyföldön. DLA értekezés, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012.

ÜTŐ Gusztáv

Akcióművészet Erdélyben 1978 és 1998 között. 2007. URL: http://www.c3.hu/~actionts/szoveg/erdelyi_akciomuveszet.html

VÉCSI NAGY Zoltán

Multikulturális művészet és sajátos szakralitások Szárhegyen. In: Siklódi Zsolt (ed.): *Korkép*, 2012, 20. URL: <http://korkep.ro/wp-content/downloads/korkep2012.pdf>

VÉCSI NAGY Zoltán

Egy-egy mondat a szárhegyi „KORKÉP 2011” alkotásairól, Részletek a megnyitászövegből. In: Siklódi Zsolt (ed.): *Korkép*. URL: <http://korkep.ro/wp-content/downloads/korkep2011.pdf>

WRIGHT, David

The Environment and the Dao. *Society for Anglo-Chinese Understanding (SACU)*, 2001 : China Now 153, Page 16. URL: <http://www.sacu.org/daoenv.html>

WYBE, Kuitert

Themes, Scenes, and Taste in the History of Japanese Garden Art. Amsterdam, Japonica Neerlandica, 1988.

YONG SHIM, Sang

Tree. (s.a.) URL: <https://www.lensculture.com/articles/myoung-ho-lee-tree>

Webografie

Gallerys and Institutes

Allan Kaprow. «18 Happenings in 6 Parts». Media Art Net. (s.a.). URL: <http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>

Anti-art. TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/anti-art>

Art intervention. TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/art-intervention>

Dada. MOMA. URL: https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada

Fluxus. TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>

Fluxus: *The art Story, Modern art insight.* URL: <http://www.theartstory.org/movement-fluxus.htm>

Happening. *The art Story, Modern art insight.* URL: <http://www.theartstory.org/movement-happenings.htm>, a letöltés dátuma

Joseph Beuys. *The art Story, Modern art insight.* URL: <http://www.theartstory.org/artist-beuys-joseph-artworks.htm>

Land Art. *Saylor Academy.* URL: <https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/05/Land-Art.pdf>

Természetművészet. Magyar Művészeti Akadémia. URL: <http://www.mma.hu/muveszeti-hirek/-/event/10180/termeszettmuveszet;jsessionid=213687D6FB930F766057A54293E67FAD>

Minimalism: *The art Story, Modern art insight.* URL: <http://www.theartstory.org/movement-minimalism.htm>

Performance. *The art Story, Modern art insight.* URL: <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>

Roman Painting, Department of Greek and Roman Art, 2004.09. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The *Metropolitan Museum of Art*, 2000. URL:

http://www.metmuseum.org/toah/hd/ropt/hd_ropt.htm

Vito Acconci: Seedbed, 1972, *MOMA*. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/109933?locale=en>

Walter De Maria, *The New York Earth Room*. 141 Wooster Street, New York City. *Dia Art Foundation*. URL: <http://diaart.org/visit/visit/walter-de-maria-the-new-york-earth-room-new-york-united-states>

Wolfgang Laib, *MOMA*. URL:

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?locale=en>

Enciclopedii

Anamorfózis. *Encyclopedia Britannica*, URL:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/22654/anamorphosis>

Elektroenkefalográf. URL: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Elektroenkefalogr%C3%A1fia>

Hinduism. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/Hinduism/>

Shinto. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/Shinto>

The Dharma Wheel (Dharmachakra) Symbol in Buddhism, URL:

<https://www.thoughtco.com/the-dharma-wheel-449956>

The quantum mechanical model of the atom. *Khan Academy* URL:

<https://www.khanacademy.org/science/physics/quantum-physics/quantum-numbers-and-orbitals/a/the-quantum-mechanical-model-of-the-atom>

Western Round Table on Modern Art, held in San Francisco in 1949. *Smithsonian National Portrait Gallery*. URL: <http://www.npg.si.edu/exhibit/duchamp/pop-ups/audio-01.html>

Videografie

Andy Goldsworthy - Domo de Argila. URL: <https://vimeo.com/60744142>

AnnART inregistrari: Az Etna alapítvány. URL: http://www.c3.hu/~actionts/videok/annart_videok.html

Ash Dome – David Nash. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UBiP5tqDbME>

Crump, James: Troublemakers, the story of Land Art. 2015. URL:
<http://troublemakersthefilm.com/>

Csináljuk másképp: Ütő Gusztáv, 2016. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=asdCUWDMzIk>

Dada and Cabaret Voltaire. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fkl92oV1kMc>

Eunoia. URL: <http://www.thelisapark.com/#/eunoia-ii/>

Feldobolyi modern mese. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1dDoNQ5kjk>

John Cage: 4'33". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>

Kaprow, Allan: *How to make a Happening*. 1966. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=8iCM-YIjyHE>

Marina Abramovis on Rhythm 0 (1974). URL: <https://vimeo.com/71952791>

The Thing About...10 Disturbing Art Performances. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=spDiCGhC1Ks>

Ütő Gusztáv interjú, AnnART3, arhiva 1992. URL: http://www.c3.hu/~actio-ts/videok/annart_videok.html

Site-ul artiștilor și instituțiilor artistice

Berze Imre: <http://www.berzeart.daportfolio.com/>

Dénes Ágnes: <http://www.agnesdenesstudio.com/works5.html>

Dia art Foundation: <http://diaart.org/>

Earthworks. 1968: <http://www.leftmatrix.com/earthworks.html>

Erőss István: <http://www.erossistvan.hu/>

Etna Alapítvány: <http://www.c3.hu/~actio-ts/eng/annart.html>

Heizer, Michael: <http://doublenegative.tarasen.net/double-negative/>

Knowles, Tim: <http://www.timknowles.co.uk/work/treedrawings/tabid/265/default.aspx>

Korkép: <http://korkep.ro/>

MAMŰ: <https://mamusociety.wordpress.com/>

Műcsarnok: <http://www.mucsarnok.hu/>

Myoung Ho Lee: <https://www.artsy.net/artist/myoung-ho-lee>

NAPtelep természetművészeti műhely: http://www.naptelep.ro/index-szekhely_02.php

Pál Péter: <http://www.palpete.info/>

Péter Alpár: <http://peteralpar.ro/portraits/>

Ross, Charles: <http://staraxis.org/chross-bio.html>

Yatoo-i projekt: http://yatooi.com/welcome_page

Altele

Book Review: Miwon Kwon: One Place After Another. 2012.URL:

<https://carlacapeto.wordpress.com/2012/06/12/book-review-one-place-after-another/>

Idő-függések, Marosvásárhely, Kultúr Palota, 2013. URL :

<http://mamusociety.wordpress.com/2013/03/04/ido-fuggesek/>

Jeddről szatelites felvétel, Google maps. URL:

<https://www.google.ro/maps/place/Livezeni+547365/@46.5401845,24.6228877,1288m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x474bb6929d024715:0xa6a1e61065eb5073!8m2!3d46.5490114!4d24.6289584>

Michel Heizer Quotes.URL:

https://www.brainyquote.com/quotes/authors/m/michael_heizer.html

Not Red But Green by Per Kristian Nygård. *Contemporist*. November 28, 2014.URL:

<http://www.contemporist.com/not-red-but-green-by-per-kristian-nygard/>

Zen and it's Influence on the Japanese Garden. (s.a.).URL:

<http://www.helpfulgardener.com/japanese/2003/zen.html>