

A megtalált nyolcadik művészet – egy hipotézis kifejtése

A tárgyi-fizikai formát öltő műalkotásokat a tér három és az idő negyedik dimenziója mentén osztályozó művészettipológia szerint az eképpen előálló nyolcelemű rendszerben egy hely még kiadó. Ez a hiányzó nyolcadik művészet vajon mi lehet? A szerző azt a bátor hipotézist állítja fel, hogy ez nem más, mint a terraformálás, élettelen bolygók lakottá tétele. Tanulmányában hat szempont mentén fejt ki érveit, s áttekinti azokat az előképeket, amelyek a nyolcadik művészet irányába mutatnak.

Kulcsszavak: terraformálás, animáció, szimuláció, esztétika, spiritualitás, kozmikus művészet

Szerzői információ:

Luis y Sala

Magyar származású gondolkodó, kutató, író, sportember. (A Luis y Sala írói álnév.)

Így hivatkozzon erre a cikkre:

Sala, Y. Luis. „A megtalált nyolcadik művészet – egy hipotézis kifejtése.”

Információs Társadalom IX, 1. szám (2009): 64–71.

<https://dx.doi.org/10.22503/inftars.IX.2009.1.6>

A folyóiratban közölt művek

a Creative Commons Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 4.0

Nemzetközi Licenc feltételeinek megfelelően használhatók.

Luis y Sala

A megtalált nyolcadik művészet – egy hipotézis kifejtése

Varga Csaba, a nemzetközileg ismert animációsfilm-rendező az ezredforduló évében érdekes könyvet jelentetett meg magyarul.¹ Olyan művészettipológiát alkotott, amely a térbeli kiterjedés három és az időkoordináta negyedik dimenziója mentén osztályozza a tárgyi-fizikai formát öltő műalkotásokat. Azt a furcsaságot találta, hogy az ekképpen előálló nyolcelemű rendszerben egy hely még kiadó. Fel is tette a kérdést: vajon melyik és milyen lehet a hiányzó, „nyolcadik művészet”?

A szerző abból indul ki, hogy a választ nem tudhatjuk (a „két és fél dimenziós” filmművészet kialakulása is nehezen lett volna megjósolható, mondjuk, a 17. század végén), ám a rendszer belső logikája és történeti dinamikája segít abban, hogy állításokat tegyünk egyes majdani jellemzőivel kapcsolatban. A következőkben bemutatom Varga hat pontját, amelyek – mintegy „negatív képként” – olyan részletességgel, oly sok érvényes attribútummal rajzolják körül a majdani művészeti ágat, hogy az szinte „életre kel”, megelevenedik. Így tehát már-már tiszta „logikai” úton jutunk el ahhoz, hogy megnevezzük a jövő talányosan izgalmas új művészeti ágát.

1. *„E még teljesen ismeretlen művészeti ág – a maga tárgyyszerűségében – semmilyen eddig ismeretlen dolgot nem feltételez a köznapai dimenziókon kívül.”* Ebből fakadóan *„lehetőségünk van a nyolcadik művészet előfutárainak megpillantására”*. (A későbbiekben számos példát igyekszem adni ezekre az előfutárokra.)

2. *„Nem lehet kétségünk abban, hogy maguk a természeti törvények is a művészet eszközei lehetnek.”* A nyolcadik művészet művelője elsősorban az elméleti és kísérleti fizikusokat lesz kénytelen közreműködésre kérni, hiszen a természet legmélyebb törvényeit igyekszik felhasználni.

3. *Az új művészeti ágak köré szerveződött iparágak mindig hatványozott méretet jelentettek:* az eddigi legkomplexebbhez, a filmhez képest a következő annak is a sokszorosa lesz majd.

4. *Az új dimenzió új „mondandóhoz” igazodik.* A nyolcadik művészet szellemi hatóköre ugyanúgy más lesz, mint ahogy a filmé is lényegileg különbözik a többi, korábban megismert művészetétől.

5. *A nyolcadik művészet „kihordásában”, lehetőségeiben központi szerep jut a számítógépnek, a számítógépiparból is effajta fejlesztésekre áramlik majd a pénz.*

6. *A nyolcadik művészeti mű minden belső pontja előre meghatározott információs tartalmat hordoz majd, „térbeli és utolsó porcikájáig (atomjaiig) változásra képes és iránnyítható kép lesz”.*

¹ Varga Csaba: *A 8. művészet felfedezése, avagy: kalandozás a világegyetemben*. Árnýkvilág sorozat. Budapest, 2008, Fríg Kiadó – II. Minores Alapítvány.

Mivel Varga felvetését a hiányzó nyolcadik művészetről rendkívül izgalmasnak és hihetetlenül termékenynek találom, ebben a rövid esszében szeretnék tartalmat, „tesztet” rendelni hozzá, hipotézissé fejlesztve saját elképzelésemet, amellyel megnevezhetőnek és leírhatóknak tartom ezt az új művészeti ágat. Mindez pusztán azért lehetséges, mert nem kell „kitalálni”, minden lényeges elemében jól ismerjük, csak éppen sohasem azonosítottuk művészetként, soha nem rendeltünk hozzá művészeti kontextust.

A nyolcadik művészet: a terraformálás

A *terraformálás* élettelen, lakatlan (és jellemzően az élet szempontjából különlegesen barátságtalan feltételeket biztosító) bolygók átalakítását és lakhatóvá tételét jelenti. Varga valamennyi attribútuma borzongató és kísérteties pontossággal írja körül ezt az eddig csak tudományos, illetve technológiai erőterben használt kifejezést.²

A nyolcadik művészet nem (lehet) más, mint a terraformálás. Vegyük sorra a hat pontot, immár e „megtalált tartalom” fényében!

1. *Tárgyszerűségében nincs ismeretlen elem, a köznapi dimenziók elégségesek hozzá*

A hetedik művészet, a film kialakulásakor a vetítövászon és a mesterséges kép „tárgyszerűségében közismert” volt, ellentétben a filmfelvétel és a lejátszás gépi apparátusával, a filmnyersanyaggal, annak fizikájával és kémiájával. (Tegyük hozzá: a műélvezet szintaxisát is tanulni kellett, a „képnyelvet”, hogy miként lesz „történet” az egymás utáni képekből, bizonyos megoldásoknak mi a „jelentése”, hogyan kell „szimbolikusan” felfogni a nagyon is reálisnak tűnő vizuális fejleményeket.)³

A terraformálás tárgyszerűségében nem találunk egyetlen ismeretlen elemet sem (hacsak a „célobjektumhoz” való fizikai eljutást, illetve a felszínformálást lehetővé tévő, még ki nem fejlesztett technológián alapuló gépi eszközöket nem tekintjük annak). A majdani „produktumot”, a bioszférát (mint komplex ökológiai egységet) és az épített környezetet viszonylag jól ismerjük, hiszen mindennapjaink részei. Az arkhimédészi pont, az új művészi szintaxis maga a vízió, a képzet: a terraformálás nemcsak tudományos-technológiai, hanem gigantikus művészeti kalandként (is) megragadható, megálmodható és megtervezhető, egy egész bolygó majdani arcára és újraformált anatómiájára műalkotásként (is) tekintve.

2. *„A természeti törvények is a művészet eszközei lesznek”*

Varga a nyolcadik művészet művelőjeként elsősorban az elméleti és kísérleti fizikusok közreműködésére számít, és valóban, a gravitációt, az anyag átalakulását és az

² A legkülönösebb azonban mégis az, hogy maga Varga nem jut el ehhez a hipotézisig, és máshol keresgél, az üveggolyó és a háromdimenziós, kézbe fogható „havazásszimuláló”, folyadékkal feltöltött üvegmakettek világában.

³ Ennek az időszaknak a kultúratörténeti kurióziumai a szemből érkező lokomotívtól megriadó és menekülő nézők vagy a pisztollyal átluggatott vetítövásznak, amelyek arról tanúskodnak, hogy alkalmi igazságosztók igyekeztek pusztá befogadóból a cselekmény alakítóivá válni.

energiafolyamatokat kétségkívül a természet legmélyebb törvényei szabályozzák, és ezek nagy felbontású ismerete és magabiztos alkalmazása nélkül nehezen képzelhető el a terraformálás óriásprojektje.

Csakhogymindehhez az élettudománynak, az ökológiának vagy a klimatológiának is lesz néhány szava. A Föld és a földi ökoszisztéma „működésének” megértésére szövetkezett diszciplínák egyre közelebb kerülnek egymáshoz, az eddig említettek mellé felsorakozik a geológia, a meteorológia, a vulkanológia és az oceanográfia, s csatlakoznak hozzájuk a földrengésekkel, a talajjal foglalkozó tudományok is (hogy csak egy „kisebb” csoportot emeljünk ki).

Valamennyi tudás és ismeret, amely ebben a folyamatban megtermelődik, az előszobája lehet annak, hogy az ember nagyobb eséllyel tudjon beavatkozni a természet „rendjébe” a klímaváltozások, az időjárás, a természeti veszélyek kezelése érdekében, biztosítva az átalakítások fenntarthatóságát is. De ezzel egyidejűleg éppen a Föld és a kozmikus környezet „tudományos birtokbavétele” nyitja meg az utat más bolygók terraformálása előtt: ezt a tudást aktualizálja majd az a még nagyobb vállalkozás, amely a *megértés és alakítás* dimenzióiból a *teremtés* sohasemvolt minősége felé nyit utat.

3. Az új művészeti ágak köré szerveződött iparágak mindig hatványozott méretet jelentettek

Az eddigi legkomplexebbhez, a filmhez képest a következő annak is a sokszorososa lesz majd – különösen akkor, ha beleértjük a műalkotás létrejöttéhez szükséges alkotókollektíva lélekszámát is. Egy néhány ezer fős „stáblista” még belátható „tömeg”, egyelőre nagyon nehéznek tűnik azonban egy néhány milliós vagy néhány tízmilliós „alkotóközösséget” elképzelni. Csakhogy éppen az interneten kiformalódó (egyelőre még csak néhány százazres) problémamegoldó közösségek teszik mégis kézzelfoghatóvá az efféle kooperáció elvi és technológiai lehetőségeit. S az is jól látszik, hogy az ilyen módon elkészülő egyedi műalkotások száma – afféle „fordított arányossággal” – feltehetően *nagyon csekély lesz*, mert az anyagi és szellemi erőforrások olyan nagy mértékű koncentrációja szükséges a létrehozásukhoz (belátható időn belül maximum néhány terraformálási kísérletre kerülhet sor). Hasonlóképpen „csúszik össze” a jelenlegi tendenciák meghosszabbításaként az alkotó és a befogadó, a műalkotás létrehozója és szemlélője, s így olvad össze (nem zárható ki, hogy akár több évszázadig tartó „projektek” keretében) a művészet korábban kettévált két ága, a performatív dimenzió és a tárgyi „kimenetet”, az „artisztikus artefaktumot” eredményező objektivációk világa.

4. Az új dimenzió új „mondandóhoz” igazodik. A nyolcadik művészet szellemi hatóköre ugyanúgy más lesz, mint ahogy a filmé is lényegileg különbözik a korábbi művészetekétől

A lukácsi esztétika formanyelvén szólva ez a „szellemi hatókör” abban lesz sajátos a korábbiakhoz képest, hogy a *nembeliséget* magát emeli a legmagasabb absztrakciós szintre. Úgy is, hogy nemcsak gondolati felemelkedést biztosít a partikularitásból a nembeliségbe, hanem mindezt a világ megváltoztatásával, a cselekvés aktusával köti össze, megszüntetvén a sokszor mesterséges elkülönülést a „valóságos” és a „művésze-

ti” között. Az egyéni élet megváltoztatásának korábban individuális ethosza (amelyet Rilke *Archaikus Apolló-torzójának* üzenete tett szállóigévé) most közösségivé (nem-beli közösségivé), az emberiség egészére érvényes kollektív reflexióvá és cselekvés-sé változik. Ha eddig az egyén, a társas viszonyok és a társadalom, illetve az ember és a természet viszonya adta a dramaturgiai „nyersanyagot” a művészi tartalmakhoz, akkor (a felsorolás második pontja értelmében) az eddigiek mellé, új „szellemi tartalommént” a természettörvények csatlakoznak. Más oldalról ez példátlan kiterjedésű és összetettségű spiritualitás hordozójává is válhat egy új antropológiai minőség és egy új identitásszint (a kozmikus identitás) megjelenésével.

5. A nyolcadik művészet „kihordásában”, lehetőségeiben központi szerep jut a számítógépnek és a technológiának, a számítógépiparból is effajta fejlesztésekre áramlik majd a pénz

Jól tudjuk, hogy a legnagyobb számítási teljesítményt igénylő feladatokat éppen a klimatológia, a bolygómodellezés és a szimulációs feladatok környékén találjuk. A szuperszámítógépek pillanatnyi ranglistájának éllovasai közé rendre olyan célgépek kerülnek be, amelyeket eleve ezekre a feladatokra terveztek. S a „terabyte-korszakba” lépve egyre több „alaptudomány” (fizika, kémia, matematika, biológia) kerül mind közelebb elképesztően komplex rendszerek működésének megértéséhez és leírásához, miközben szövetségesük, a számítástudomány biztosítja az ehhez szükséges komputációs kapacitást és az algoritmusokat.⁴

A számítástudomány és az informatika világának számos fejleménye technológiai oldalról is közelíteni kezd a terraformáláshoz szükséges léptékű eljárásokhoz. A szenzorhálózatokból valóban planetáris méretű egység (egy korábbi, szellemes kifejezéssel: *digitális bőr*) épülhet. A formálódó tudományos adatsilók a szükséges adattárolási kapacitásnak is „előfutárai”. Az implantátumokkal, külső vázzal (*exoskeletonnal*) „feljavított” biológiai test, illetve tevékenységkörnyezet (*augmented reality*) a szélsőséges körülmények között végzett tevékenység fizikai előfeltételei közül teremt meg néhányat. Hasonló a helyzet a kommunikáció terén is: a Föld–Mars-kapcsolat fenntartása (is) a *TCP-IP* protokoll útján valósul meg, s ebből fakadóan a távvezérlés eleven realitás a Naprendszer bolygói között. A hold- és marsjárók célba juttatásával, illetve a gépek által gyűjtött vagy elmozdított első közetdarabkákkal pedig lélektani határon léptünk át: az interplanetáris fizikai beavatkozások korszaka máris megkezdődött.

De feltehetjük a kérdést így is: vajon mekkora lehet a legnagyobb technológiai szuperrendszer, amely a megismerés és az adatfeldolgozás rendszereivel szorosan összekapcsolódva fejlődhet ki? És vegyük észre: ha a válasz a terraformálás, egész bolygók lakható ökoszisztémává varázsolása, akkor ez felső mérethatárként megjeleníthető és elképzelhető. (Az egyetlen gyenge pont technológiai természetű: ebben a pillanatban az energiaszükséglet biztosítására még kevés elképzelés körvonalazódik.)

⁴ Jegyezzük meg: a Föld megismerésében (is) egyre nagyobb szerepet játszik maga az úrkutatás: a műholdas megfigyelések, illetve ezek különféle kombinációi már eddig is számtalan új felismeréssel gazdagították a tudományt.

Technológiai komponensek	A „nagy rendszer”
Élettechnológia	globális ökoszisztéma
Közlekedés-szállítás, kommunikáció	„interplanetárium”
Tér- és tárgyformálás	bolygófelszín és klíma
Számítástechnika és automatizáció	szuper-számítógépes bolygómodellezés
Energia	az átalakítási „projekt” teljes input energiaszükséglete

6. A nyolcadik művészeti mű minden belső pontja előre meghatározott információs tartalmat hordoz majd, „térbeli és utolsó porcikájáig (atomjaiig) változásra képes és irányítható kép lesz”

„Konstruált” természete folytán valóban a modellezési és szimulációs kapacitás függvényének tűnik, hogy milyen mértékben, milyen felbontásban lehet „megtervezett” minden egyes pont. Mekkora lehet az önszabályozás, az önmozgás, az emergencia (a spontán felépülő magasabb rendszerszintek) szerepe? Mennyire tartható kézben, mennyire irányítható, ellenőrizhető egy bolygószerű makroprojekt?

Az alkotási folyamat majdani eredménye – egészen a tényleges megvalósítás szakzáig – valóban változtatható (többdimenziós) kép formájában jeleníthető meg. A tervasztalon ökoszisztémák, életközösségek, tereptárgykapcsolatok, időjárás jellegzetességek a képzelet objektumai megformálandó valójukban.

A *Bioszféra 1.* és *Bioszféra 2.* kísérletek⁵ földi körülmények között megtervezett zárt mikrovilágai pontosan megelőlegezik az „utolsó porcikájáig való” megtervezettséget, még ha egy bolygóhoz képest rendkívül kis méretben is. Ahogy a festmény-nél a vázlatrajz, a filmnél a forgatókönyv, úgy a terraformálásnál a terv az alacsonyabb „dimenziószámú” előkészítő entitás, amely csak megvalósulásában hordozza a teljes művészeti programot.

Nem véletlen talán, hogy innen nézve a művészettörténet számos korábbi eseménye, régebbi és frissebb fejleménye is tekinthető bizonyos *scriptnek*, megvalósulatlan forgatókönyvnek vagy kisebb méretű előzménynek. Befejezésül azt szeretném bemutatni, hogy számos hagyomány minden erőfeszítés nélkül értelmezhető a nyolcadik művészethez is vezető előjátékként. Olyan kezdeményezésekről van szó, amelyekben részben megpillanthatjuk akár a terraformálást mint programot és mint elgondolható művészeti jövőképet, de olyanokról is, amelyek technikai, esztétikai vagy spirituális oldalról közvetlenül megteremtenek bizonyos előfeltételeket.

A nyolcadik művészet előfutárai

Nem kétséges, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom és film látványosan és sikeresen segíti a terraformálás programjának elképzelését és elképzelhetőségét. Mindkettő a saját formanyelvén magától értetődő természetességgel beszél meghódított és lakhatóvá tett világokról, az emberiség kozmikus expanziójáról, változatos felszínű és

⁵ Lásd elsősorban a <http://www.biospherics.org/> gyűjtőoldalt.

élővilágú bolygókról mint új lakóhelyekről. A nyolcadik művészet elfogadását „fejben” tehát generációspecifikus könyv- és filmelmények támogatják (élükön egészen bizonyosan a lakott bolygók sorát felvonultató *Star Wars*-sagával), de az áttéréshez sokkal közvetlenebb, kézzelfoghatóbb formában is felvonulnak művészeti segédcsapatok.

A hosszú múltra visszatekintő *kertművészet* (annak valamennyi élő és élettelen komponensével) az élő anyagot mint tárgyat használva programszerű esztétikai minőséget hoz létre, s ebben a formájában feltehetően egyszerű „modulként” feloldódik majd a bolygótervezés komplex munkájában, kiegészítő szerepében továbbra is felhasználva mindazt a tudást, tapasztalatot és technikát, amelyet az évezredek alatt felhalmozott.

Nagy méretben, egész ökoszisztémák tervezésekor, amikor a termelés és az újratermelés, a fenntarthatóság és a fogyasztás kategóriái felől a hagyományos mezőgazdaságra emlékeztető módon kell területegységek növényi kultúráinak és állatközösségeinek ciklusait, keresztkapcsolatait elképzelni, megálmodni, majd a föld megművelésével előkészíteni és kiteljesíteni, újra összetalálkozik a „kultúra” két ősforrása és két jelentése – a latin *colere* valaha a föld megművelését jelentette.

Hasonlóképpen válik részrendszerré a mesterséges környezet tervszerű és művészi alakítása, az *építészet*. Ahogy egykoron a közterületek, a középületek és a lakóterek részben „magukba szívták” a festészetet, a szobrászatot és a zenét, új vizuális és funkcionális terekbe integrálva az egyébként önálló műalkotásokat, úgy válik a terraformálás fontos összetevőjévé a majdani élettereknek. Ezzel azonban átlép majd egy ismeretelméleti határon is: az „organikus kontra mesterséges” vita meghaladhatóvá válik, hiszen ha minden „csinált” és tervezett, akkor egyidejűleg lesz organikus és mesterséges *minden*.

Mekkora a legnagyobb kert? Mekkora a legnagyobb egyedi építészeti tett? Bár-mekkora is, annyira nem kicsi, hogy ne tenné elképzelhetővé és reálisan elgondolhatóvá ugyanazt bolygóméreteken. Egyetlen ugrással juthatunk el „Kert-Magyarországtól” a „zöld bolygóig”, akárcsak az egyes megalopoliszoktól a megalopoliszok összekapcsolt hálózatából álló „városbolygó” képéig (ilyen például a *Trantor* Asimovnál vagy *Coruscant* a *Star Wars* univerzumban, vagy akár a *Sprawl* Gibson trilógiájában).

És ezen a ponton válik váratlanul aktuálissá és izgalmassá az ezotériába szorított pop-art művész, Christo is, akinek a programja voltaképpen a műalkotás fizikai kiterjedésének a lehetőség szerinti leghatalmasabbra növelése, nagy térformák művészi objektummá való „átalakítása” lett. Ezt a programot a figyelemipar és a bulvárvilág természetesen excentrizmusként értékelte, és ekképpen kapta fel, de ma már egyre jobban látszik, hogy Christo emblematiszta előfutár. Ha egyetlen alkotását, performanszát kellene kiemelni, talán a *Pink Islands* volna a legjobb példa (komplexitásában a legjobban dokumentált művészeti projektként is).⁶ 1983 májusában a Miami melletti Biscayne-öbölben 650 ezer négyzetméternyi rózsaszínű műanyag fóliával tizenegy szigetet kerített körül, s a monumentális alkotás valódi befogadásához (mint a Nazca-vonalak esetében) egyedül a teljes perspektívát biztosító felülnézet felelt meg.

És most mondjuk meg, vajon mekkora a különbség Christo rózsaszínű szigetei és a Dubajban megépült Pálma-szigetek (*Palm Islands*) között? Egy kb. fél Párizs méretű, 42 millió négyzetméteres mesterséges-sziget-komplexumról beszélünk, melynek a

⁶ Christo: *Surrounded Islands*. Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980–1983. Introduction by David Bourdon, illustrated by Wolfgang Volz. Harry N Abrams Inc. New York, 1986.

létrehozásához 300 millió köbméter homokra volt szükség. A pálmafát formázó „mű” 12,5 kilométer hosszú és 7,5 kilométer széles, és „levelei” olyanok, mint a kozmikus spirálkarok, hosszan és keskenyen nyúlnak a vízbe, közöttük mindentütt öblök. A műholdfelvételeken egészen magasból is látszik a „pálma” impozáns levélkoronája: ez bizony luxusberuházás – és, mintegy mellesleg, egyszerismind monumentális épített műalkotás. A tervek szerint 2009-ben megépül a szigeten a világ legnagyobb szökőkútja is. Hossza 275 méter, azaz két futballpályányi lesz, a vízsugarakat 150 méterre, vagyis egy ötvenemeletes ház magasságába lövelli fel, egy-egy alkalommal 85 ezer liter vizet juttatva a levegőbe. A víziparádé fény- és hangeffektusokkal egészül ki, a színekről és a fényekről 6650 projektor fog gondoskodni.⁷

És a Pálma-szigetek is eltörpülnek a Jangcén megépített gigantikus Három-szoros erőmű mellett.⁸ Egy mesterségesen kialakított 600 kilométer hosszú víztározó végén áll a világ legnagyobb vízerőműve, a technológia és az alkotóképesség diadala egyfelől, az ökológiai katasztrófa rémét felidéző, milliók életét megváltoztató, ellentmondásos „fejlesztés” másfelől. A megmozgatott föld köbkilométerei, a beépített anyagok mennyisége vagy az „irányíthatóvá tett” víz tömege alapján ez kétségkívül minden idők legnagyobb méretű közvetlen és tudatos természetátalakító projektje, melynek méretei alapján immár könnyűszerrel elgondolhatók akár ennél nagyságrendekkel nagyobb volumenű projektek is.

De kanyarodjunk vissza a műalkotások új keletű „monumentalizálódásához”, mert ehhez is Dubaj és Kína szolgáltat példát. Képzeljünk el egy 240-szer 100 méteres mozgó fényfestményt: a grandiózus dubaji Hotel Atlantis ünnepélyes átadása alkalmából a szálloda homlokzatára vetített videoanimáción öt hónapon keresztül dolgozott két magyar művész, Bordos László Zsolt és Kovács Ivó Párizsban. Ennél csak egy fizikailag is nagyobb „architekturális animáció” született eddig, ami a pekingi olimpiai játékok megnyitójának a fényét emelte. Úgy tűnik, egyre növekvő „piacú”, izgalmas kísérletekről van szó, amelyekhez hasonlókat már a magyar közönség is láthatott (a legfigyelemreméltóbbat az Erzsébet híd „fényfestésekor”).

A nyolcadik művészet legadekvátabb előfutára azonban mégis az új tematikát hagyományos felületre és formára álmódó „ kozmikus művészet” (*cosmic art*) irányzata.⁹ Egyesek az űrkutatás által inspirált művészeti alkotásokról (*astronomically-inspired works of art*), mások egyszerűen „űrművészetről” (*space art*) beszélnek.¹⁰ Festők és animációs művészek elképzelt univerzumok, bolygók, napfelkelték, holdárnyékok és kozmikus viharok káprázatos szín- és formakavalkádját igyekeznek megjeleníteni elsősorban vásznon, de egyre gyakrabban képernyőkön is.

⁷ A leírás az MTI összefoglalása alapján készült. A szökőkút költségei 218 millió dollárra (mintegy 30 milliárd forint) rúgnak.

⁸ Ha csak a költségek oldaláról közelítünk: 1993-ban 23,6 milliárd dolláros (4147 milliárd forint) büdzsével kezdték, és mind a mai napig nincs adat arról, hogy mekkorára nőttek a költségek. A part eróziója miatt szükségessé váló átteleptések több millió embert érintenek, a megaprojekt járulékos költségei beláthatatlanok lehetnek.

⁹ A legtalálóbbnak az *Imaginative Cosmic Art* elnevezés tűnik, melynek tipikus képviselője Ron Russell. <http://www.galaxypix.com/artwork1/cosmicart/cosmicart.htm>

¹⁰ Legjellemzőbb képviselőjének munkáiért érdemes ellátogatni Dan Dixon *Cosmographica* című oldalára. <http://cosmographica.com>

Igazi „tantörténet” Alan Beané,¹¹ aki az Apollo 12 expedíció tagjaként 1969-ben egyike volt a holdra szálló kevés űrhajósnak: 1981-ben elhagyta a NASA-t, és életét azóta a festészetnek (pontosabban holdzsánerképek készítésének) szenteli. A hold szürke, az ég fekete. Bean azonban felismerte, hogy „a művésznek nem az a feladata, hogy reprodukálja a valóságot”, és képei, amelyek kezdetben egytónusúak voltak, idővel elkezdtek „kiszínesedni”. Később arra is rájött, hogy a használt textúra túl „hétköznapi” a témához, és elkezdte a képeibe integrálni a holdat megjárt tárgyakat (közvetkalapácsot, csizmát) és a holdról származó port (*Moon dust*). Az űrhajóstársak, akik kezdetben ellenségesen figyelték Bean „pályamódosítását”, szép lassan elfogadták azt, megértvén, hogy képei az emberiség nagy kalandját más, de mégis jelentésteli módon őrzik meg, és talán még jobban tudatosítják a Föld lakóiban a legfontosabb üzenetet: „nézzétek, mire vagyunk képesek”.

Újításai ellenére azonban még Bean is az ismert művészeti kifejezési formák keretei között keresi és találja meg a spirituális tartalmat, és hiába a sok, a *mainstream* által elfogadott alkotótárs, a „ kozmikus művészet” esetében mégsem egységes, jól definiált iskoláról vagy stílusról van szó. A képzelet mozgósításának iránya azonban már eléggé egyfelé mutat. József Attila szavaival: „a művelhető csillagokba”.

¹¹ Year of astronomy: Q&A: One giant leap for art. Daniel Cressey interjúja Alan Beannel: *Nature*, 2009, 457, 7225, 31.