

A TÁJMŰVÉSZEZET HAZAI TÖRTÉNETE

THE NATIONAL HISTORY OF LAND ART

SZERZŐ/BY:
KATÓ ESZTER

BEVEZETÉS

Az utóbbi években a tájművészet különböző formái (land art, public art, természetművészet etc.) egyre nagyobb teret hódítanak a világ számos országában, köztük Magyarországon is. Az elmúlt évtizedben hazánkban is egyre több felsőoktatási intézményben foglalkoznak ezzel a képzőművészeti irányzattal. Mindennek ellenére a hazai tájművészet története nagyon kevésbé dokumentált, a témáról részletes összefoglaló munka a mai napig nem jelent meg. Diplomatervemben¹ ezt a hiányt kívántam pótolni, annak érdekében, hogy megtervezsem az első hazai tájművészeti parkrendszer kereteit. A továbbiakban a terv elméleti megalapozását szolgáló, tájépítészeti szempontú művészettörténeti kutatást mutatom be.

A TÁJMŰVÉSZEZETRŐL ÁLTALÁBAN

A tájművészet fogalma

Az 1960-70-es években számos olyan művészeti irányzat jelent meg a világban, melyek a tájépítészet és a művészet határterületén helyezkednek el. Az évek során megjelent az igény mind a művészek, művészettörténészek, mind

a tájépítészek részéről ezek összefoglaló megnevezésére, az így született fogalmak azonban legtöbbször pontatlanok és félrevezetőek.² A fogalomzavar megoldását a „tájművészet” szakszó következetes használatában látjuk, melynek jelentését a következőképpen fogalmaztuk meg:

A tájművészet körébe azok a művészi igénygel készült szabadtéri alkotások sorolhatók, melyek a környező tájjal szoros, elválaszthatatlan kapcsolatban vannak (helyspecifikusak). A tájművészeti alkotásokat az elkészült mű és az azt befogadó táj együttesen képezi. A tájhoz való kötődés megnyilvánulhat az adott tájra jellemző élő és élettelen anyagok vagy „helyi energiák” (genius loci, kulturális örökség, táj egyedi adottságai stb.) közvetlen felhasználásával.

A helyspecifikusság eredményeként a művek már a tervezési fázisban egy bizonyos helyszínre készülnek, így az alkotás a tájjal az első pillanattól elválaszthatatlan kapcsolatban van.

A tájművészet megjelenése az egyetemes művészetben

A tájművészet gyökere, a land art

Az első land art – vagy ahogy Amerikában nevezik, earth art – alkotások az 1960-70-es években jöttek létre a fejlett országokban teret hódító fogyasztói társadalom

¹ A szentendrei Bükkösp'Art tájművészeti park terve. 2014. Budapesti Corvinus Egyetem Tájépítészeti Kar, Tájvédelmi és Tájrehabilitációs Tanszék. Konzulens: dr. Kabai Róbert.
² Sebők Zoltán (1996): Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig. Orpheusz Kiadó, Budapest.

INTRODUCTION

Over recent years, various forms of land art (earth art, public art, nature art, etc.) have been gaining more and more ground, not only in several countries around the world but in Hungary as well. Over the last decade in Hungary, more and more institutes of higher education have started to specialize in this area of fine art. However, the national history of land art is poorly documented, and no detailed summary about the topic has been published up to this day. The aim of my thesis¹ was to compensate this, also providing a framework for a first land art park in Hungary. This article introduces the results of my research in art history from the perspective of a landscape architect.

ABOUT LAND ART IN GENERAL

The concept of land art

In the 1960s and '70s, several artistic trends appeared all over the world, which marked out a territory in the borderland between landscape architecture and art. Over the years, the demand for a comprehensive denomination has arisen on the part of artists' and art historians' as well as on the part of landscape architects'. However, specifications that have emerged in this way are most often unreliable and misleading.² This conceptual confusion may be solved by the consistent use of a specialist term – land art – the definition of which is as follows:

Land art includes those open-space pieces of art which have been made with the demand of art and which have a close and inseparable connection with their environment (they are site-specific). The completed works and the hosting environment together form the land art work. The connection to the land can be manifested in the use of both living and lifeless materials, or “local energies” such as genius loci, cultural heritages, special landscape features etc.

Because of the site-specific nature of these works and because the location is known before the planning stage, the work and the environment have an inseparable connection from the first stages of creation.

The presence of land art in universal art *The root of land art*

The first works of land art – or earth art, as it is called in the USA – were created in the 1960s and 1970s, responding to the phenomena of the consumer society (mass consumerism, object fetishism, the standardizing effect of mass media) gaining ground in developed countries. The stepping away from the world of galleries, the desire for gigantic sizes, the conquest of nature and the use of its materials are the characteristics of “classical” land art works, such as the works of Walter de Maria, Michael Heizer or Robert Smithson. In most cases, works were made in places far from civilization, and a characteristic feature was the use of primary geometrical shapes, taken over from the practice of minimal art.³

With humility in land

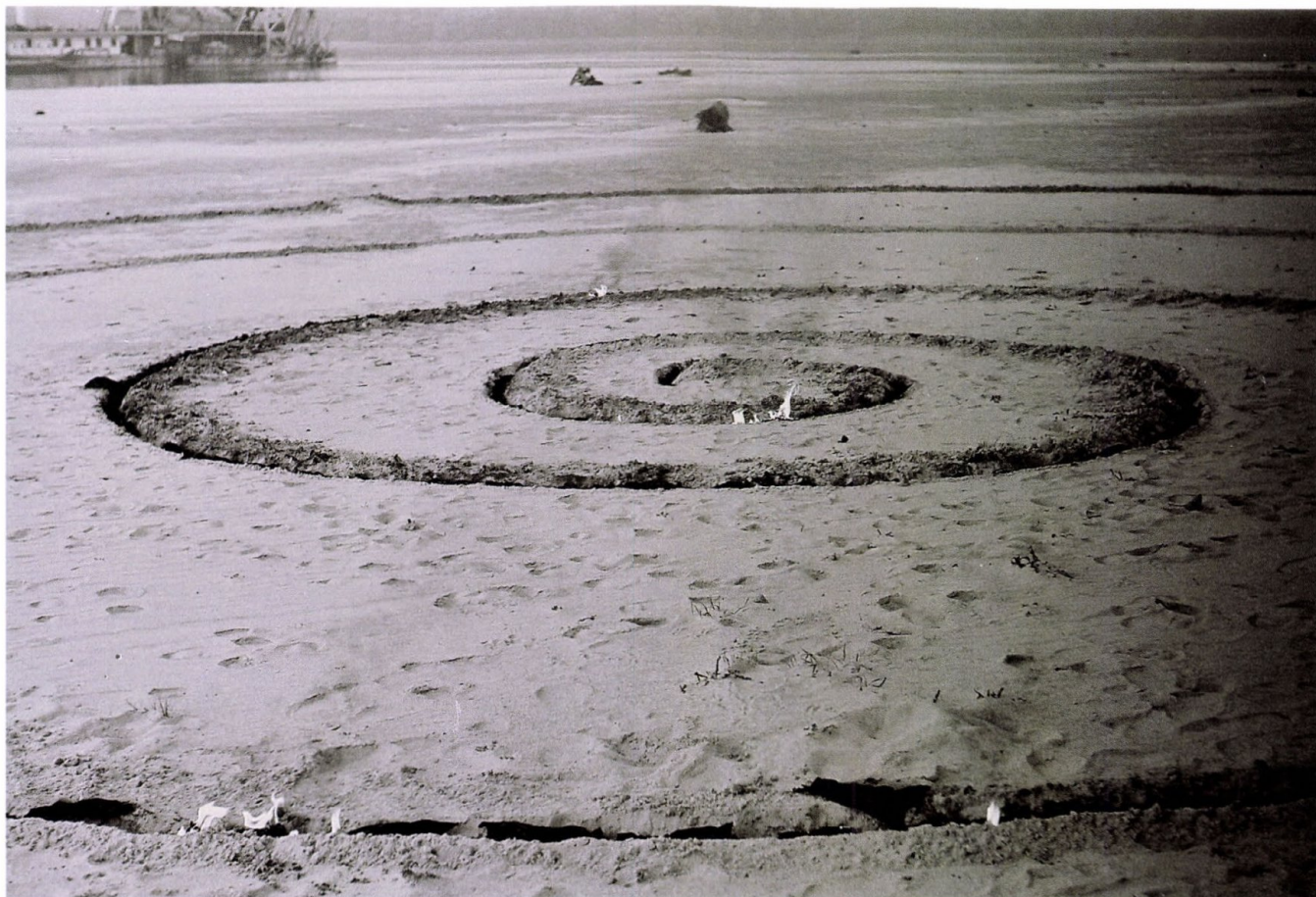
At the same time as the previously mentioned artists, a group of artists appeared with an intense humility towards the land, and the term ‘nature art’ was used to designate this different artistic stream. Differently from the creators of classical land art, these artists – Richard Long, Hamish Fulton and their companions – were motivated by being closely linked with nature, rather than just moving away from the industry of galleries. In general, their works are smaller and are made of materials and made with tools that can be found locally. In several cases, the works are of an ephemeral character, so their depreciation, or in other words their place in a natural cycle, is an integral part of the artistic process.

It is important to emphasize that the term of “art of nature” does not refer

1 *The Plan of Bükkösp'Art Land Art Park in Szentendre. 2014. Department of Landscape Protection and Rehabilitation, Faculty of Landscape Architecture, Corvinus University of Budapest. Supervisor: dr. Róbert Kabai.*

2 *Sebők, Z. (1996): The New Art Book from 1945 to the Present. Orpheusz Kiadó, Budapest.*

3 *Weilacher, U. (1999): Between Landscape Architecture and Land Art. Birkhäuser, Basel-Berlin-Boston.*



jelenségeire (tömegfogyasztás, tárgy-fetisizmus, tömegmédiá standardizáló hatása) reagálva. A „klasszikus” land art munkákra, mint például Walter de Maria, Michael Heizer vagy Robert Smithson műveire a galériák világából való kilépés, a gigantikus méretek utáni vágy, a természet meghódítása és anyagainak felhasználása jellemző. Az alkotások legtöbbször a civilizációtól távol eső helyeken készülnek, formavilágukra jellemző a minimal art gyakorlatából átvett elsődleges geometriai formák használata.³

Alázattal a tájban - természetművészet
Az előbb említett alkotókkal egy időben egy, a tájhoz nagyfokú alázattal viszonyuló művészcsoport is megjelent, munkásságuk összefoglaló megnevezésére a természetművészet kifejezés szolgál. E művészeket – Richard Longot, Hamish Fultont és társaikat – a klasszikus land art alkotóktól eltérően nem annyira a galériaiparból való kitörés, mint a természethez fűződő érzékeny, bensőséges viszony motiválta. Műveik általában kis léptékűek, helyben talált anyagokból, helyben talált eszközök segítségével készülnek. Az alkotások sok esetben efemer jellegűek, „leromlásuk”, vagyis a természet körforgásába való visszatérésük a művészi folyamat szerves része.

Fontos hangsúlyozni, hogy a „természetművészet” megnevezés nem egy meghatározott művészeti irányzatot takar, sokkal inkább az alkotó belső motivációjára, attitűdjére utal. Az alkotások a természettel való harmónia újratemtését szolgálják, a hangsúly a produktumról a természetben való elmélyülés folyamatára helyeződik át.⁴

A MAGYAR TÁJMŰVÉSZELET

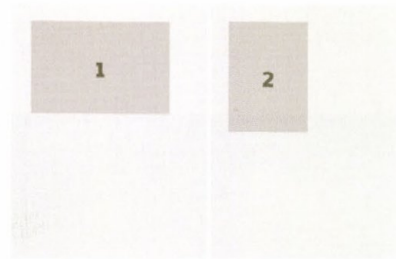
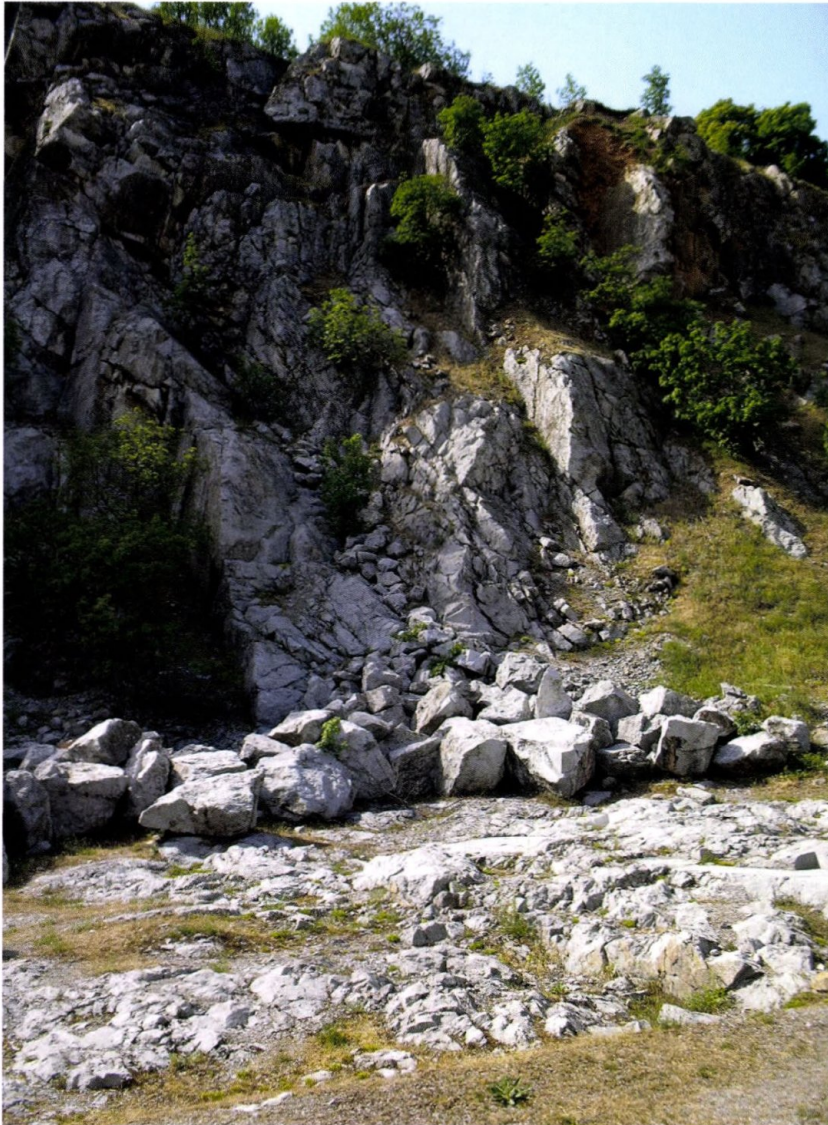
A tájművészet hazai története

A tájművészet megjelenése Magyarországon

A '60-as évek végén Magyarországon is megjelent a nyugati művészet-hez való felzárkózás igénye, a neoavantgárd kibontakozása, s ennek kapcsán a tájszemlélet is előtérbe került a vizuális művészetekben. Mivel ebben az időszakban Magyarországon nem működött galériarendszer vagy műkereskedelem, a művészeket a kísérletező kedv mellett nem a „white cube”-ból, a műterem és a kiállítóter falai közül való kivonulás, sokkal inkább a politikai légkörből való szabadulás vágya motiválta. Ebből adódóan a legtöbb esetben kis léptékű, efemer beavatkozások jöttek létre, hiszen a monumentalitást a

³ Weilacher, Udo (1999): *Between Landscape Architecture and Land Art*. Birkhäuser, Basel-Berlin-Boston.

⁴ Hegyi Lóránd (1991): *Struktúraelvű és geometrikus művészet Magyarországon 1968–1980 között*. *Ars Hungarica* XIX. 1: pp. 29-46.



1. kép/pict.:

Halász Károly:
Robert Smithsonért
/ Hommage for
Robert Smithson
FOTÓ/PHOTO:
HALÁSZ KÁROLY,
PAKS, 1973

2. kép/pict.: Farkas

Ádám: Kőesés /
Falling of Stones
A SZERZŐ FELVÉTELE/
PHOTO BY THE
AUTHOR,
NAGYHARSÁNY,
1986-88.

to a definite artistic movement, but rather it refers to the internal motivation and the attitude of the creator. The products serve to represent the recreation of harmony with nature, with the emphasis being transferred away from the product towards the process of becoming absorbed in nature.⁴

HUNGARIAN LAND ART

National history of land art

Appearance of land art in Hungary

At the end of the 60s, the need to 'catch up' with western art appeared, and in visual arts this led to the development of neo-avant-garde, which in turn gave rise to a new attitude towards nature coming to the fore. Since there was no system of galleries or art dealing at this period in Hungary, while naturally being motivated by the experimental mood, artists were motivated not so much by their being able to leave the 'white box' of the walls of their studios and showrooms,

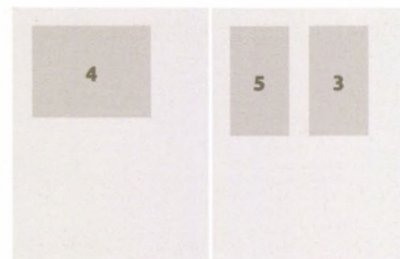
but rather by the desire to escape from the current political climate. As a result, in most cases smaller, ephemeral works were created, since political authority, as directed by administrative policy, reserved monumentality in art for itself.⁵

From the beginning, land art in Hungary was characterized by different kinds of approaches, which are best represented by the two most readily identifiable groups in the study of land art, the Pécsi Műhely art group and the Fáskör art group. However, it is important to note that the majority of (early) works were not created by mature artists of land art, but rather by artists who turned to land art as a source of inspiration (Pic. 1-2). Accordingly, the first decades of Hungarian land art are characterized by the peculiar blending of neo-avant-garde tendencies.

Members of the Pécsi Műhely art group, above all Károly Kismányoki, Kálmán Szijártó and Károly Halász, are generally admired for achieving synchronicity with western artistic events in

⁴ Hegyi, L. (1991): *Structural art and geometrical art in Hungary 1968-1980.* *Ars Hungarica XIX. 1:* pp. 29-46.

⁵ Erőss, I. (n.d.): *Analogies in the Activity of the MAMU and Yattoo Art Groups in the '80s.* Manuscript.



3. kép/pict.: Deli Ágnes: Transz-Atlantik / Trans-Atlantic
FOTÓ/PHOTO: DELI ÁGNES, TIHANY, 1992

5. kép/pict.: Colin Foster: Moha hely / Moss Place
FOTÓ/PHOTO: COLIN FOSTER, NOSZVAJ, 2009

4. kép Farkaskői Barlangok
Alkotótelep / Farkaskő Cave Art Workshop
A SZERZŐ FELVÉTELE/
PHOTO BY THE AUTHOR, NOSZVAJ, 2013

hatalom a hivatalos politika által orientált művészet számára tartotta fenn.⁵

A magyarországi tájművészetet már induláskor is többféle megközelítés jellemezte, mely a két legmeghatározóbb, tájművészettel foglalkozó csoport, a Pécsi Műhely és a Fáskör tevékenységén keresztül is jól tetten érhető. A (korai) munkák nagy része nem kiforrott tájművész alkotók keze nyomán, sokkal inkább a tájművészethez inspirációs forrásként forduló képzőművészek által készült (1-2. kép). Ezáltal a magyarországi tájművészet első évtizedeire a neoavantgárd irányzatok sajátos keveredése jellemző.

A Pécsi Műhely tagjait, közülük is első sorban Kismányoki Károlyt, Szíjártó Kálmánt és Halász Károlyt bevallottan elsősorban az önigazolás és a nyugati művészeti eseményekkel való szinkronba kerülés vágya hajtotta landart-koncept típusú kísérleteikben. „Vizuális műveleteik”⁶ a tér dimenzióinak megértését szolgálták; céljuk a válaszadás volt arra a kérdésre, hogy a műtermi elszigeteltségben készült absztrakt geometrikus grafikák a táj háromdimenziós valóságában milyen hatást keltenek. Bár ez esetben a természethez fűződő bensőséges viszonyról nem beszélhetünk, a művészek tudatosan figyeltek arra, hogy kísérleteik során a környezetet csak „meg-

érintsék”. A táj bevonásának önmagában nem volt külön meghatározott (szakrális, ökológiai vagy egyéb) üzenete, sokkal inkább az ott elhelyezett tárgyak és elvégzett beavatkozások semleges, jelentésmegtisztító háttereként szolgált. A Pécsi Műhely tagjai tudtak a nyugateurópai és amerikai művészet meghatározó eseményeiről, így munkáikat a nyugati művészeti eseményekkel való szinkronba kerülés vágya is motiválta (1. kép).⁷

A Fáskör művészeti csoport tagjai (Farkas László, Huber András, Orosz Péter, Samu Géza, Varga Géza Ferenc) ezzel szemben egyfajta természetszövegről tettek tanúbizonyságot: a klasszikus szobrászat konvencióival szakítva alkotásaikhoz kizárólag évezredes kézműves technikákkal megmunkált, természetes anyagokat használtak. Az alkotócsoporthoz köthető a Nagyatádi Faszobrász Alkotótelep és a hozzá kapcsolódó szoborpark létrehozása is. A hazai tájművészet történetében kiemelkedő esemény lehetett volna az 1984-es szimpózium alkalmával tervezett, több tíz hektár kiterjedésű Nagyatádi Tájpark létrejötte, erre azonban végül nem került sor.⁸

A korszellemre jellemző, hogy nem csak képzőművészek vonultak ki a tájba, hanem többek között az építésztársadalom is nyitott a természet felé: erre

5 Eröss István (é.n.): *Analogiák a MAMŰ és a Yattoo csoport '80-as évekbeli tevékenységében.* Kézirat.

6 Aknai Tamás (1995): *A Pécsi Műhely. Jelenkor Kiadó, Pécs.*

7 Ifj. Ficzek Ferenc (2013): *A Pécsi Műhely land-art törekvései urbanus környezetben. „Város a művészetben, művészet a városban” – Művészeti és tudományos konferencia. Kaposvári Egyetem Művészeti Kar. Kézirat.*

8 Eröss István (2011): *Természetművészet. Magánkiadás, Budapest.*



experiments in types of land art. Their "Visual Operations"⁶ served to help understand the dimensions of space, while their purpose was to address the question of how abstract geometrical drawings made in the isolation of the studio might have an impact on the reality of three-dimensional land. However, in this case we cannot make too much of the close relation of being linked with nature, since the artists consciously made sure only to "touch" nature during their experiments. The involving of land in itself has no distinct specified (sacral, ecological or other) message, but it serves rather as a neutral, meaning-purifying background of the objects placed where the interventions are performed. It is important to note that members of the Pécsi Műhely art group knew about the leading movements of western European and American art, so their works were motivated by the desire to achieve synchronicity with western artistic events (Pic. 1).⁷

On the other hand, members of the artistic group of Fáskör (László Farkas,

András Huber, Péter Orosz, Géza Samu, Géza Ferenc Varga) bore witness to a kind of nature-union: breaking with the conventions of classical sculpture, they used for their works only natural materials and worked with artisan techniques from a thousand years ago. To this creator-group we could attribute the establishing of the Wood Carver Workshop of Nagyatád and the related statue park. The establishing of an extensive Land Park of more than ten hectares in Nagyatád would be a highlight in the history of national land art. However, although it was actually planned during the 1984 symposium, it has never taken place.⁸

Another characteristic of the spirit of the age is that it was not only artists who have gone out into nature, but also architects, among others. This is evident in the appearance and spreading of national organic architecture since the 1970s. In the 1980s' architect camps in Visegrád and Hortobágy, a new quality was created by the use of natural materials

6 Aknai, T. (1995): *The Pécsi Műhely. Jelenkor, Pécs.*

7 Ficzek, F. Jr. (2013): *Land-art Intentions of the Pécsi Műhely Art Group in urban environment. „City in the Art, Art in the City” - Conference. Faculty of Art, University of Kaposvár. Manuscript.*

8 Erőss, I. (2011): *Nature art. Budapest.*

utal a hazai organikus építészet megjelenése és térhódítása 1970-es évektől. Az 1980-as évek visegrádi és hortobágyi építésztáboraiiban a természetes anyagok és formák használata, az építmény és környezetének nagyfokú összhangja új minőséget hozott létre. A hallgatók és mestereik (Csete György, Ekler Dezső, Makovecz Imre) által közösen létrehozott alkotások akár a nagynevű nyugat-európai természetművészek korabeli munkáival is összevethetők.⁹

Tájművészet a rendszerváltás után

A rendszerváltás utáni néhány évben a tájművészet háttérbe szorulása volt tapasztalható, hiszen megszűnt az a kultúrpolitikai alapszituáció, mely a hazai tájművészetet alapvetően életre hívta. Lehetőség nyílt olyan alkotások bemutatására is, melyek korábban nem jelenhettek volna meg, ugyanakkor a műkereskedelem megjelenése révén a művészek műtárgykészítési szokásai is átalakultak, egyre inkább az üzleti érdek, az eladhatóság vált a meghatározóvá.¹⁰

E jelenséggel párhuzamosan a természetművészet csendes térhódítása figyelhető meg, melynek első jelentős eseménye az 1990-ben megrendezett Ressource Kunst / Erőforrások c. kiállítás.¹¹ A közép-európai művészek munkáira koncentráltó tárlat célja „nem egy új divat seregszemléje, hanem bizonyos művészi magatartások pillanatnyi számavétele” volt. A kiállított művek mindegyike egyfajta „természetszövetség-ről” tett tanúbizonyosságot, installációk, performanszok, szobrok, fotók és tájművészeti munkákról készült dokumentációk formájában. A kiállítási anyag jelentőségén is túlmutatnak a katalógusban megjelentetett tanulmányok, különösen Ulrich Bischoff A nagy gesztustól a kis gesztusig c. írása,¹² mely máig kiható a tájművészet hazai értelmezésére.

Talán kevésbé meghatározó, de fontos állomás a tájművészet megismertetésében Deli Ágnes Útgyűjtemény c. kiállítása az Epreskertben 1992-

ben, ahol a művésznő kilenc, a Bécs-Budapest vonalon található földtúról készített fotót és gipszöntvényt állított ki. Deli Ágnes beszámolója szerint a mesterekre ez a fajta megközelítés teljesen újszerűen hatott.¹³

A tájművészet hazai történetében kiemelkedő az 1994-ben megrendezett Természetesen c. tárlat, mely szintén a közép-európai régió természetművészeti szemléletű alkotásainak bemutatását célozza meg, a pillanatnyi helyzetképen túl történeti áttekinthetőségre is törekedve. Ennek köszönhetően jelent meg a katalógusban Sturcz János kiváló történeti összefoglalója a hazai természetművészetről,¹⁴ számos olyan fontos tájművészeti alkotást is bemutatva, mint a Pécsi Műhely tájakciói, Halász Károly Hommage à Robert Smithson c. műve (1. kép), vagy Pauer Gyula Villányi pseudoreliefje.

Az 1990-es évek második felében egyre több művész fordult ismét a táji dimenziók felé, egyesek csupán kísérleti jelleggel, míg másoknál – mint Erőss István vagy Deli Ágnes (3. kép) esetében – a tájművészet és rokon irányzatainak művelése életprogrammá nőtte ki magát.

A '90-es évek vége fontos fordulópont volt a magyarországi tájművészet történetében: ekkorra tehető a két legjelentősebb alkotóműhely megalakulása. A Farkaskői Barlangok Alkotótelep (Noszvaj) 1997-ben jött létre Balázs Péter vezetésével (4-5. kép). A telep egyedülálló a tekintetben, hogy barlanglakásokból kialakított terei nem csupán önálló művészeti alkotásként értelmezhetők, de egyben az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékének kihelyezett részlegeként is szolgálnak.¹⁵

A Tolcsvai Land Art Művésztelep 1998-ban alakult Stark István vezetésével. Az elmúlt tizenöt évben éves rendszerességgel meghirdetett szimpóziumok során a tájművészet széles skáláját felvonultató alkotások készültek mintegy negyven alkotó által. Szombathy Bálint¹⁶ szavaival élve „a tolcsvai kolónián nemze-

9 Salamin Ferenc – Álmosdi Árpád (szerk., 2002): *Visegrádi építésztáborok 1981-2001*. AXIS Építésziroda, Budapest.

10 Nemes Csaba (2010): *A rendszerváltás utáni magyar művészet társadalmi-politikai szerepvállalása*. Doktori értekezés. Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola.

11 Jappe, Georg (1990): *Terv és megvalósulás*. pp. 1-6. In: *Erőforrások - Újraértelmezett elemek a művészetben*. Jappe, Georg (szerk.). Műcsarnok és Műjéggpálya, Budapest.

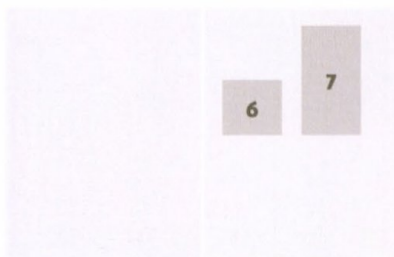
12 Bischoff, Ulrich (1990): *A nagy gesztustól a kis gesztusig*. pp. 7-11. In: *Erőforrások - Újraértelmezett elemek a művészetben*. Jappe, Georg (szerk.). Műcsarnok és Műjéggpálya, Budapest.

13 Deli Ágnes (2005): *A táj és a tájművészet értelmezésének lehetőségei különböző nézőpontokból*. Doktori értekezés. Magyar Képzőművészeti Egyetem.

14 Sturcz János (1994): *Természetesen... Magyarországon. Természeti anyagok, energiák és helyszínek használata a magyar művészetben 1970-től napjainkig*. In: *Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában*. Katalógus. Bálványos Anna – Bárd Johanna (szerk.) Ernst Múzeum, Budapest.

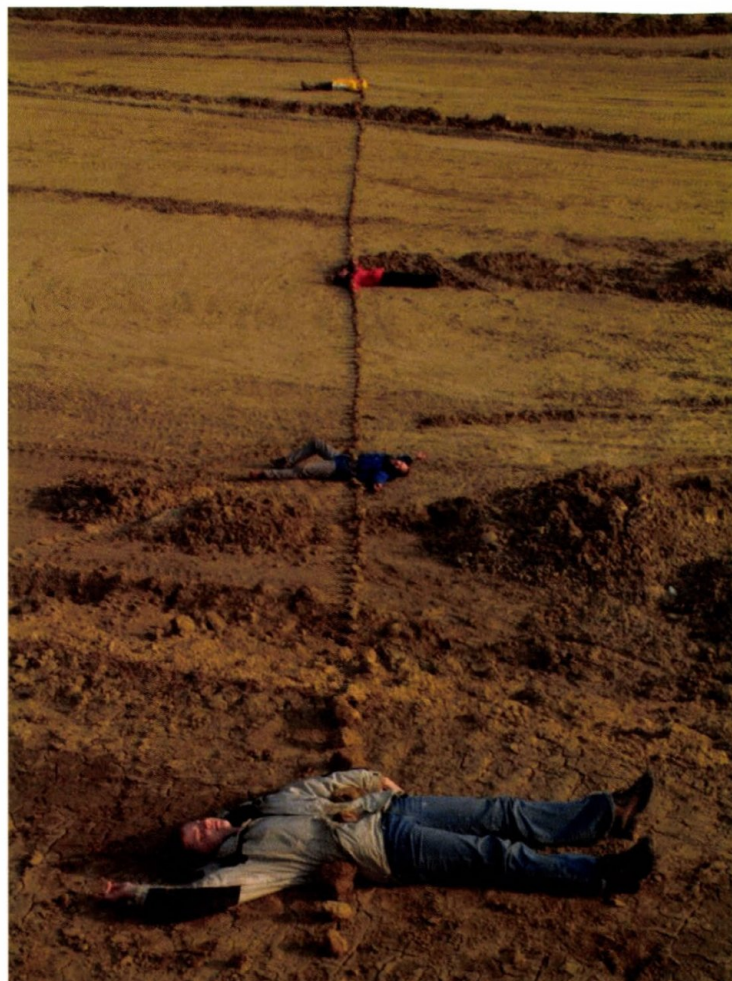
15 Balázs Péter (2008): *Tér - táj - tűz*. Doktori értekezés. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola.

16 Szombathy Bálint (2010): *Tájértelmezések Tolcsván*. A Land Art Művésztelep tizenkét éve. Zempléni Múzsza X. 3.: pp. 53-56.



6. kép/pict.: Laki Eszter: Kapu / Gate
FOTÓ/PHOTO: LAKI ESZTER, TOLCSVA, 2010

7. kép/pict.: TÁJÉK: Göröngy / Cob
FOTÓ/PHOTO: ALMÁSI BALÁZS, BALATONBOGLÁR, 2004



and shapes and the intense harmony of structure and its surroundings. These works created collectively by students and their mentors (György Csete, Dezső Ekler, Imre Makovecz) can be compared with contemporary works of illustrious western-European nature artists.⁹

Land art after the change in regime

In the few years after the change in regime, the pushing of land art into the background can be seen, as the educational political situation which basically led to the foundation of Hungarian land art ceased to exist. An opportunity presented itself to perform works which could not have appeared earlier, while, conversely, through the appearance of art dealing, the way artists created works of art was transformed and commercialized.¹⁰

Parallel with this phenomenon, a quiet spreading of natural art can be observed; its first significant event was the exhibition called Resource Kunst (Resources) organized in 1990.¹¹

The purpose of the exhibition, which focused on works by central European artists, was 'not a muster of a new trend, but the momentary consideration of certain artistic behaviour'. All of the displayed works bore witness to a kind of nature-union, in installations, performances, statues, photos and documents about land art works. In addition to the collection of the exhibition, studies published in the catalogue were significant as well, particularly the essay by Ulrich Bischoff *From the Great Gesture to the Small Gesture*¹² which has had an impact on the national interpretation of land art ever since.

Although it may be a less crucial event, an important step in the development of land art was the exhibition by Ágnes Deli called *Collection of Way* in Epreskert in 1992, where the artist displayed nine photos and plaster moulds about unsealed roads between Vienna and Budapest. According to Ágnes Deli's report, this kind of approach had a renewing effect on the artists.¹³

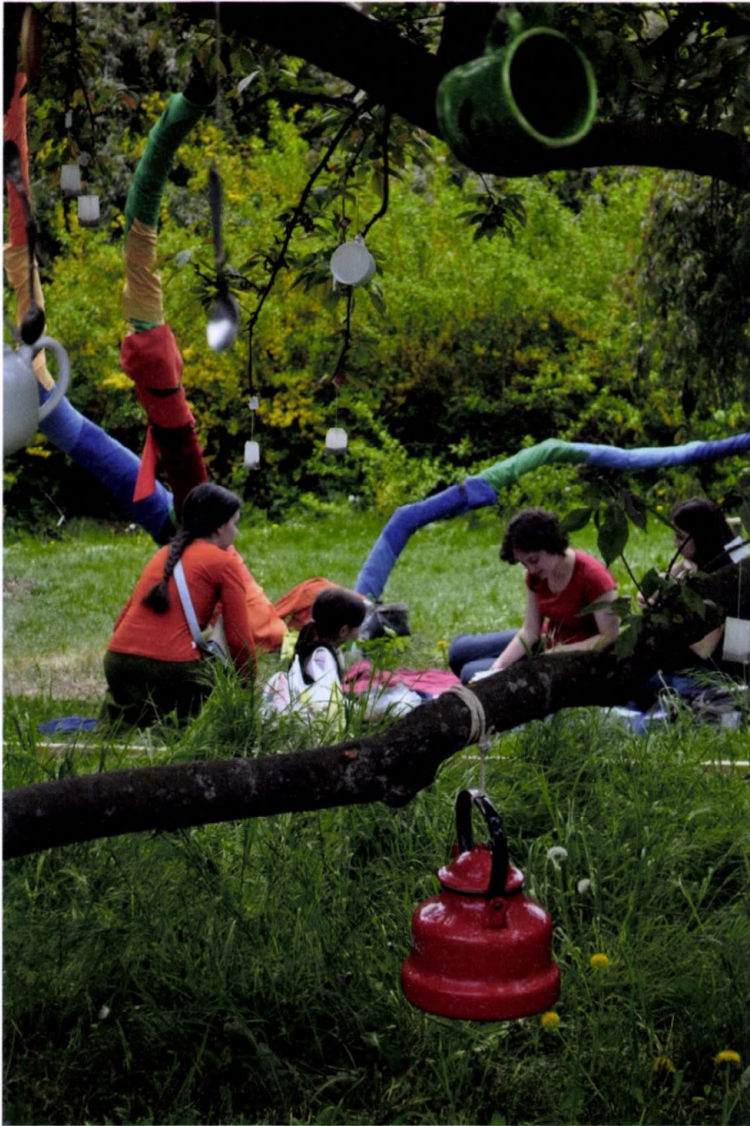
⁹ Salamin, F. & Álmosdi, Á. (ed., 2002): *Architecture Camps in Visegrád 1981-2001*. AXIS Architecture, Budapest.

¹⁰ Nemes, Cs. (2010): *The Social-political Role of the Hungarian Art After the Change in Regime*. Doctoral dissertation. Hungarian University of Art and Design.

¹¹ Jappe, G. (1990): *Plan and effect*. pp. 1-6. In: *Resource Art - Re-defined Elements*. Jappe, G. (ed.). Műcsarnok és Műjégyháza, Budapest.

¹² Bischoff, U. (1990): *From the Great Gesture to the Small Gesture*. pp. 7-11. In: *Resource Art - Re-defined Elements*. Jappe, G. (ed.). Műcsarnok és Műjégyháza, Budapest.

¹³ Deli, Á. (2005): *The potential interpretation of landscape and land art from multiple perspectives*. Doctoral dissertation. Hungarian University of Art and Design.



8. kép/pict.:

Bársony Judit – Kató Eszter: Faviccek – Teafa, mesefa / Trees in a Different Way
 FOTÓ/PHOTO: KABAI RÓBERT, BUDAPEST (BUDAI ARBORÉTUM), 2011

déki hovatartozástól függetlenül szinte minden olyan hazai alkotó megfordult, akinek a munkásságában a tájművészeti műfajok központi helyet foglalnak el”, a ’60-70-es évek nagy öregjeivel kezdve az Erdélyből elszármazott természetművész szemléletű alkotókon át a legfiatalabb generációig (6. kép).

Az imént idézett Szombathy Bálint képzőművész, író és műkritikus a 2000-es évek tájművészetének egyik meghatározó alakja volt. Ő maga ugyan csupán néhány tájművészeti alkotást készített, mégis hét tájművészeti szimpózium megszervezése köthető a nevéhez 1999-től napjainkig, Baján és Zsámbékon egyaránt. Részben az ő szervezőkészségének köszönhetően maradt meg az a kis közösség, amely a tájművészettel foglalkozó művészeket foglalja magában.

Tájépítésként fontos megemlíteni a TÁJÉK tájművészeti csoport megalakulását 2003-ban. A csoportot alkotó fiatal tájépítésszek és a körjük verbuválódott iparművészek és képzőművészek (Almási Balázs, Báthory

Gábor, Ditrói Kiss Zsombor, Dömötör Tamás, Kabai Róbert, Báthoryné

Nagy Ildikó Réka, Szakács Barnabás) „a tájépítészeti szakterület művészeti értékteremtésének XXI. századi kifejezőeszközeit” kutatják (7. kép).¹⁷

Kortárs tájművészeti tendenciák

A kortárs képzőművészet komoly finansziális, intézményi és egyéb nehézségei mellett, ellenére – vagy éppen következtében – a magyar tájművészet témakörében négy-hat évvel ezelőtt jelentős megújulás és fellendülés kezdődött. Néhány, a tájművészet iránt elkötelezett, a művészeti képzésben is részt vevő alkotó ugyanis ebben az időszakban fogott a tájművészet felsőoktatásba való integrálásába.

Ugyan különböző egyetemeken és főiskolákon – a BCE Tájépítészeti Karán (8. kép), a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen és a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán – már korábban is megjelent a land art tantárgyi formában, jelentős előrelépés azonban a tárgy doktori iskola tananyagába való beépíté-

17 TÁJÉK (é.n.): Arspoétika. [online] http://www.leptek.hu/index.php?option=com_leptekmunkak&view=leptekmunkak&kategoria=10&munka=53&Itemid=13 [letöltés: 2015. január 27.]

In the national history of land art, an outstanding exhibition called *Naturally* was organized in 1994. This title referred to the introduction of works from the central European area with an attitude to nature art, and it made an effort to summarize not only the current state of affairs but also the history of the movement. As a result, János Sturcz's outstanding historical summary of national nature art was published in the catalogue,¹⁴ which also presented several important land art works, such as the land projects of the Pécsi Műhely art group, Károly Halász's *Homage for Robert Smithson* (Pic. 1) or the *Pseudo-relief in Villány* by Gyula Pauer.

In the second half of the 1990s, more and more artists turned to land again, some only in an experimental way, but others – such as István Erőss or Ágnes Deli (Pic. 3) – developed a career through the cultivation of land art and its related trends.

The end of the 90s was an important turning point in the history of Hungarian land art, particularly with regard to the establishment of two most significant workshops. The Farkaskő Cave Art Association (in Noszvaj) was established in 1997 under the leadership of Péter Balázs (Pic. 4-5). The site is unique in that not only can its spaces be seen as self-standing works of art, but they also serve as an off-site section of the Department of Visual Arts of Károly Eszterházy University.¹⁵

Also, the Land Art Workshop in Tolcsva was established in 1998 under the leadership of István Stark. Over the last fifteen years, a wide range of land art works have been established, based on the work of almost forty artists at the annually held symposiums. In the words of Bálint Szombathy:¹⁶ “at the colony of Tolcsva there has been almost every

national creator, regardless of generation affiliation, in whose work the land art genres take up central place.”, ranging from the great elders of the 60s and 70s through the creators from Transylvania with their ‘art of nature’ approach up to the new generation of artists (Pic. 6).

The previously mentioned Bálint Szombathy, artist, writer and art critic was a central figure in land art in the 2000s. Although he created only a few land art works himself, nevertheless, seven land art symposiums can be connected to him from 1999 until today, in Baja and Zsámbék. Thanks partly to his organizing skill, this small community, which includes artists dealing with land art, has endured (Pic. 7).¹⁷

Contemporary land art tendencies

Under, despite or as a consequence of the financial, institutional and other difficulties experienced by contemporary fine arts, significant renewal and expansion in the field of Hungarian land art recommence between four and six years ago. Some creators who were committed to land art and taking part in art education set out to integrate land art into higher education at this time.

Although land art had appeared earlier within the framework of a few courses in various universities and colleges – in the Faculty of Landscape Architecture at Corvinus University (Pic. 8-9), in Moholy-Nagy University of Art and Design (both in Budapest) and in the Faculty of Arts of the University of Kaposvár, a significant breakthrough only occurred with the integration of the subject into the syllabus of the doctoral school of the Faculty of Music and Arts at the University of Pécs – Colin Foster) and with its establishment as an independent specialization

14 Sturcz, J. (1994): *Naturally...in Hungary. Using of Natural Materials, Energies and Sites in the Hungarian Art from 1970 to the Present.* In: *Naturally. Nature and Art in Central Europe. Catalogue.* Bálványos, A. & Bárd, J. (ed.) Museum Ernst, Budapest.

15 Balázs, P. (2008): *Space - Landscape - Fire.* Doctoral dissertation. Faculty of Arts, University of Pécs.

16 Szombathy, B. (2010): *Landscape Interpretations in Tolcsva. Twelve Years of the Land Art Workshop.* *Zemléni Múzsá X. 3.:* pp. 53-56.

17 TÁJÉK (n.d.): *Ars poetica.* [online] http://www.leptek.hu/index.php?option=com_leptekmunkak&view=leptekmunkak&kategoria=10&munka=53&Itemid=13 [Download: 27. January 2015]



sével (Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar – Colin Foster) és önálló szakirány indításával (Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszék – Erőss István) történt. Az oktatási program kapcsán számos fiatal alkotó mélyedt el a tájművészetben, munkáik már pályájuk e korai szakaszán is figyelemreméltónak bizonyulnak (10-11. kép).

Az alkotókkal folytatott mélyinterjúk során arra a következtetésre jutottunk, hogy napjainkban egyre inkább a természetművészeti megközelítés kezd elterjedni. A művészek szempontjából sok esetben maga a készítési folyamat a lényeges: az az elmélyült, meditatív állapot, amelybe alkotás során kerülnek. A megszólított művészek legtöbbször a tájnak aláveti magát, nincsen „kedvenc” anyaguk vagy tájtípusuk, amellyel és amelyben alkotni szeretnek. Pont ellenkezőleg: az a kihívás foglalkoztatja őket, hogy miként tudnak adott helyen, adott anyagokból, adott körülmények között a hely szellemével összhangban művészeti minőséget létre hozni.

ÖSSZEFOGLALÁS

A magyarországi tájművészet történetét összefoglalva megállapítható, hogy ez a művészeti ág '60-as évekbeli megjelenése óta fokozatosan egyre nagyobb teret nyer mind a képzőművészek, mind a „társzszakmák képviselői”, mind a széles közönség körében. Az első alkotásokra jellemző neoavantgárd stíluskeveredést napjainkra egy egységesebb, természetművészeti megközelítés látszik felváltani. A bemutatott hazai példák bizonyítják, hogy a tájművészetet sokszínűsége, a tájjal való szoros kapcsolata és az alkotók kísérletező kedve alkalmassá teszi a legkülönbözőbb vizuális és konceptuális üzenetek közvetítésére a világ bármely pontján – így Magyarországon is. ●

Interjúalanyok névsora

- Balázs Péter (keramikus, Farkaskői Barlangok Alkotótelep alapító és vezető)
- Báthoryné Nagy Ildikó Réka (tájépítész, TÁJÉK csoport tagja, landartkurzus-oktató)
- Deli Ágnes (szobrász, Munkácsy-díjas)
- Erőss István (természetművész, Munkácsy-díjas, MAMÜ tagja, Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékén természetművész szakirány indítója)
- Foster, Colin (szobrász, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar dékán, landartkurzus-oktató)
- Gaál Endre (üvegtervező)
- Horváth Ottó (szobrász, Farkaskői Barlangok Alkotótelep alapító és vezető)
- Kondor Attila (festő)
- Laki Eszter (grafikus)
- Pál Péter (természetművész)
- Pokorny Attila (szobrász, MAMÜ tagja)
- Szombathy Bálint (képzőművész, író, műkritikus, MAMÜ tagja, Bosch+Bosch tagja)

9

10

9. kép/pict.: EGGS
Visual Works (Budha
Tamás, Görög Ferenc
Gábor Tatlin, Kiss
Miklós, Kiss Richárd,
Szigeti G.
Csongor): OUTSIGN
- gabonarajz /
OUTSIGN – Crop Cicle

FOTÓ/PHOTO: L. LAKI
LÁSZLÓ, KAPOLCS,
2006

10. kép/pict.:
Pokorny Attila: A
szárazság sebei /
Wounds of Drought
FOTÓ/PHOTO:
POKORNY ATTILA,
PÉCS, 2008



(Department of Visual Arts at the Károly Eszterházy University – István Erőss).

In connection with this educational programme, many young artists became absorbed in land art, their works already proving to be worthy of attention in the early stages of their careers (Pic. 10-11).

During in-depth interviews conducted with artists, it became apparent that nowadays the 'art of nature' approach rather seems to be gaining ground. From the artists' viewpoint, in several cases the process of producing carries great weight, which has deepened the meditative condition in which they find themselves during creation. Most of the interviewed artists submit themselves to the landscape, and they have no favourite material with which they like to work or natural environment where they prefer to create. In fact, just the opposite is the case: they are concerned with the challenge of how they can create artistic quality in a given place, from given materials and under given circumstances, in harmony with the spirit of the land.

SUMMARY

Summing up the history of land art in Hungary, it can be established that, since its appearance in the 60s, this artistic branch has been gaining ground step by step among artists, among the representatives of related professions and among the wider public. The neo-avant-garde fusion which characterized the first works of the movement today seems to be following a more consistent 'art of nature' approach. The national examples presented below prove that the colourfulness of art of nature, its close relation to landscape environment and the experimental temper of the artists make it highly suitable for the transmission of the most varied visual and conceptual messages, all around the world and in Hungary as well.

List of interviewed land art creators

Balázs, Péter (ceramist, founder and leader of Farkaskő Cave Art Association)
Báthoryné Nagy, Ildikó Réka (landscape architect, member of the TÁJÉK land art group, land art course teacher)
Deli, Ágnes (sculptor, Munkácsy-award)
Erőss, István (artist of nature, Munkácsy-award, member of MAMŰ, founder of art of nature specialization at Eszterházy Károly University, Department of Visual Arts)
Foster, Colin (sculptor, ex-dean of University of Pécs, Department of Music and Arts, land art course teacher)
Gaál, Endre (glass designer)
Horváth, Ottó (sculptor, founder and leader of Farkaskő Cave Art Association)
Kondor, Attila (painter)
Laki, Eszter (graphic artist)
Pál, Péter (artist of nature)
Pokorny, Attila (sculptor, member of MAMŰ)
Szombathy, Bálint (artist, writer, art critic, member of MAMŰ, member of Bosch+Bosch)

