

SZAKDOLGOZAT

Homoki Levente

2023

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem
Tájépítészeti, Településtervezési és Díszkertészeti Intézet
Tájrendező és kertépítő mérnök Bsc
Kertépítő 'A' szakirány

Homoki Levente

Terepművészet és Land Art között

14 terepművészeti alkotás elemzése és összevetése tájépítész szemléletben

Konzulens: Dr. Eplényi Anna Vivien

Budapest, 2023

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	4
2. Célkitűzések	4
3. A Land Art-ról.....	5
4. A kiválasztott Land Art alkotások feltárása	11
4.1 Ernst Cramer –Poet’s Garden	11
4.2 Robert Smithson: Spiral Jetty	13
Flevoland	16
4.4 Piet Slegers: Aardzee	20
4.5 Herbert Bayer: Mill Creek Canyon Earthworks	22
The Strata Project.....	24
4.6 Dénes Ágnes: Tree Mountain – A Living Time Capsule – 11 000 trees, 11 000 people, 400 years	24
4.7 Nancy Holt: Up and Under	26
4.8 James Turrel: Celestial Vault/ Panorama in the Dunes	28
4.9 Maya Lin – Eleven Minute Line	30
4.10 Maya Lin – Wavefield	32
4.11 Maya Lin: A Fold in the Field	34
4.12 Charles Jencks – The Cells of Life	36
4.13 Kim Wilkie – The Holt	38
4.14 Kim Wilkie – Orpheus at Boughton	40
5. Konklúziók	43
6. Terepművészet Magyarországon	48
7. Javaslat	49
8. Záró gondolat.....	50
Irodalomjegyzék	51
Internetes források	51
Ábrajegyzék	52

1. Bevezetés

Egy erőteljes műalkotás különös utazásra vihet el bennünket. Betekintést nyújt egy másik világba, új utat nyit idősíkok, helyszínek és gondolkodásmódok között. Az általam feltárni kívánt alkotások nem a múzeumokat és galériákat járják, hanem helyhez kötöttek, nekünk kell elutaznunk hozzájuk, hogy saját otthonukban megtapasztaljuk, átérezzük és megértsük őket. Közülük van, amelyik az alkotó indíttatásait tükrözi és van, amelyik fontos közéleti problémákra reagál, legyen az környezeti-, vagy társadalmi-jellegű. [1] Dolgozatom során első körben górcső alá veszem az általános Land Art mozgalom gyökereit, jellegzetességeit és típusait, majd az elmúlt kb. 60 év Land Art alkotásai közül 14db, számomra kiemelkedő helyspecifikus művet vizsgállok meg, melyek anyagát a helyszín adta terep biztosítja, kifejezőeszközeik tárháza szoros összefüggésben áll a Táj, a Természet és az Ember kapcsolatával.

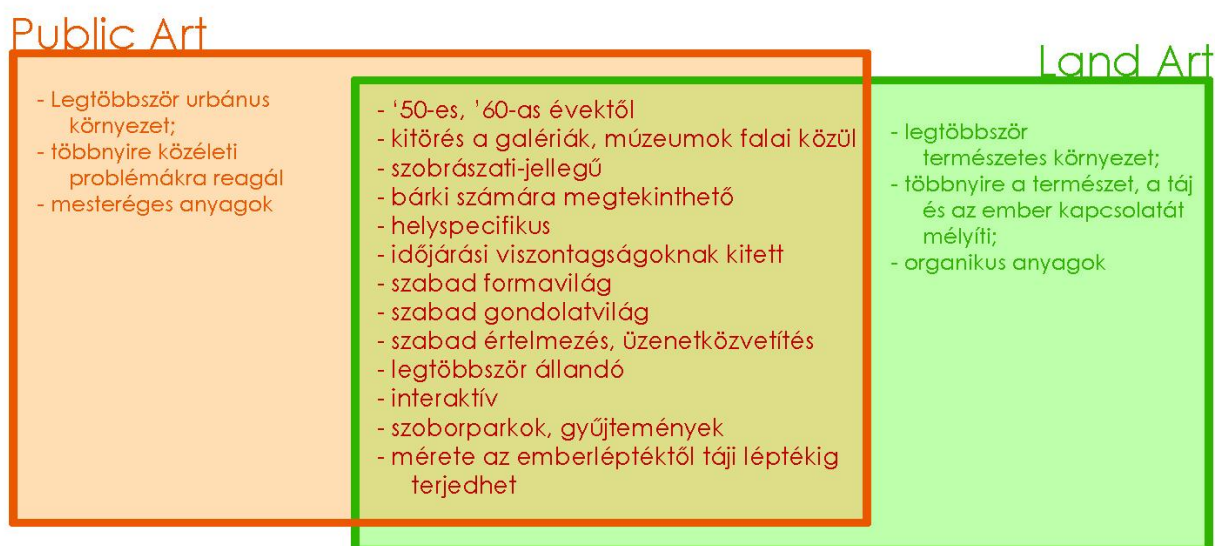
2. Célkitűzések

A dolgozatom elsődleges célja a kiválasztott 14 mű alapos feltárása. Megvizsgálom, hogy miben rejlik az alkotások helyspecifikussága, hogy mi volt a művészek indíttatása, és az hogyan érvényesül a művek formavilágában. Feltárom a munkák léptékét és anyaghasználatát különböző térélmények leírásán keresztül és azt, hogy milyen érzéseket vált ki a bennük/rajtuk/körülöttük tartózkodás. Megkeresem, hogy a plasztikák az esztétikai és az érzelmi élményen túl betöltenek-e más funkciót. Kísérletet teszek annak a vizsgálatára, hogy bizonyos formai motívumok, anyaghasználati jegyek és az alkotók által átadni kívánt üzenetek milyen gyakran köszönnek vissza más land art alkotásokban.

3. A Land Art-ról

Korábbi, hagyományos felfogásunk szerint a művészi értelemben vett *tájkép* a természeti világ egy részének bekeretezett ábrázolása, egy kivágott nézet, amelynek témáját és nagyítását mi alakítjuk, megörökítve a táj vizuális élményét. A tájképek értelmezése tehát nem feltétlenül a természetben zajlik; 'csupán' egy absztrakció a természetről, amelyet műtárgy formájában hordozhatóvá teszünk és kisajátítunk. Ez a fajta határ a mű és az ábrázolt helyszín között azt eredményezi, hogy például a tájra mutatva azt mondhatnánk, 'ez itt az eredeti', a festményre, vagy fényképre pedig azt, hogy 'itt a művész ábrázolása'. A megkülönböztetés misztikumot ad az 'eredetinek', egyedi értéket a műtárgynak, és kisebb feszültséget kelt a kettő között, azonban a művészt és a nézőt egyaránt a természet elcsatolt megfigyelőivé teszi. Ez a dialektika szerves része a tájképek művészetének, a reneszánsz óta elképesztő energiát és összetettséget adott a nyugati hagyományoknak a tájképek megjelenítésében, irodalmi és vizuális formában egyaránt.[2]

Az 1950-es évektől kezdődően több alkotóban is felötlött a gondolat a *művészet*, a *természet* és a *hétköznapi élet* közötti határok áttörésére azáltal, hogy a múzeumok, galériák falai közé zárt művészi értékeket a *mindennapi környezetbe* illesszék, ezzel lehetőséget nyerve monumentálisabb munkák létrehozására. A '60-as évek folyamán egyre erősödött ez a



1. ábra A Public Art és a Land Art mozgalom jellemzői

(Forrás: Homoki Levente, 2021)

gondolatiság: a *Public Art* mozgalom azt a meggyőződést hirdette, hogy a művészet ne csupán a kiváltságos rétegek, hanem mindenki számára *elérhető* legyen. Ez a demokratikus nézet az 1970-es években olyan kormányzati döntésekhez vezetett, amelyek finanszírozták a public art mozgalom művészeti projektjeit.[1]

Ezzel párhuzamosan a hatvanas évek végén olyan, public art-tal szoros kapcsolatban álló művészeti irányzat alakult, amely *elutasította a festészet és a szobrászat korlátozott hagyományait*, és igyekezett kiterjeszteni a gyakorlatiasság határait az anyagok, a tudományágak és a kiválasztott helyszín tekintetében. (1. ábra) A *Land Art* (Erőss István fordítása szerint '*tájművészet*'[3]) mozgalom egyéniségei ahelyett, hogy a természetet ábrázolták volna, azt közvetlenül a munkájukban használták fel, hatalmas tájképeket és *monumentális* formákat létrehozva a tájban. Olyan művészeti nyelv létrehozására törekedtek, amely kifejezetten a *helyszín erejével és szellemével* foglalkozik, feltárva annak fizikai kontextusát. A land art mozgalom mélyebb vizsgálata előtt fontosnak tartom, hogy kísérletet tegyek a tájhoz, és magához a land art-hoz kapcsolódó művészeti stílusok és kifejezési formák közötti fogalmi bizonytalanságok tisztázására, ugyanis kutatásom során többször zavart éreztem a fogalmak alkalmazása kapcsán. A különböző stílusok kategorizálása szimplán a saját, szubjektív értelmezésemet képviselik.

A *Concept Art, Minimal Art, Arte Povera, Land Art* című kiállítás *Kunsthalle Bielefeld* kiadó által kiadott katalógusában megjelent definíció szerint a Land Art „a hatvanas évek végén Amerikában megjelent művészeti mozgalom, amelyben a táj és a műalkotás elválaszthatatlanul kötődnek egymáshoz; föld, kő, víz és egyéb természetes anyagok alkotják, alakítják. Érzékenységet és törődést tanúsítanak, amely az ökológiai felelősség tudatosságából és a modern társadalom kifejezőeszközeiből származik”. Amerikában az '*Earthwork*' ('földmunka') és az '*Earth Art*' ('földművészet' vagy 'terepművészet') kifejezéseket gyakrabban használják, mint az Európában megszokott '*Land Art*' ('tájművészet') fogalmát, jelentésük tehát közel azonos. [4] Személy szerint az '*earth art*' fogalmát nevéből adódóan én kizárólag a terepből (földből, sziklából) készült alkotások csoportjára használnám, de a köznyelvben –mint azt korábban említettem - sokkal tágabb jelentéssel bír. A '*helyspecifikus*' ('site-specific') kifejezés a kezdetektől fogva kapcsolatban állt a land art alkotásokkal, ez az egyik legfontosabb esszenciája a művészeti irányzatnak. Az

a mű, amely a helyszín adta anyagokból, terepből készült azon a bizonyos *helyen* (legyen az mező, sivatag, domboldal, erdő), nem választható el attól, szoros *kötélék* fűzi őket össze, ezáltal a tájnak legalább annyira része a mű, mint amennyire a mű része a táj. Ahhoz, hogy az alkotást megértsük, átéljük és átérezzük, elengedhetetlen a helyszín karakterének megismerése is, tehát *a kettőt egyszerre kell értelmeznünk*. A művészek különféle formában mélyítették ezt a kapcsolatot: egyesek a munkát az adott környék valamilyen jellegzetességének mintájára absztrahálták, ezáltal belesimulnak a tájba különféle helyi formák visszaköszönésével (pl. az *Aardzee* hullámai, lásd 20. oldal); valakit a 'hely szelleme' és a benne kiváltott érzelmek vezéreltek (pl. a *Spiral Jetty*, 13. oldal), sokak egy bennük rejlő élményt, vagy mondanivalót közvetítenek (pl. James Turrell mesterséges földkrátere, 28. oldal), stb. Ezek mind-mind azt eredményezték, hogy a land art sokféle formát öltött magára, különböző 'polcokra helyezni' őket nagy kihívást jelent (5. ábra).

A német *Natur-Kunst* (természetművészet/*Nature Art*) kifejezést a hetvenes évek elejétől kezdődően az elsősorban *természetes anyagok* alkalmazásával

készített alkotásokra értik, az Európában növekvő *ökológiai tudatossággal* szoros összefüggésben. Európában kiemelkedő képviselői például a brit *David Nash* és *Andy Goldsworthy* (2. ábra), valamint a német *Nils-Udo* (3. ábra). [4] Goldsworthy példáján keresztül vizsgálva a nature art amellet, hogy a környezettel nyilvánvalóan érzékenyen bánt, olyan természet adta anyagokból készült installációkat takar (pl. falevelek, faágak, kavicsok), amelyek a tájban és természetben minimális 'lábnyomot' hagynak. Méretük az embernél kisebb, vagy kb. azonos, ezáltal inkább a természet *apró szépségeire* és részleteire



2. ábra Andy Goldsworthy levelekből készült Nature Art installációja

(Forrás: WordPress.com)



3. ábra Nils-Udo 'Giant Nest' című Nature Art alkotása

(Forrás: nils-udo.com)

koncentrálnak. Időtállóságuk csupán hónapokig terjed, *ideiglenesek*. A nature art, mint a Land Art egyik kifejezőeszköze, ezek alapján nem képezi a vizsgálatom tárgyát. Angliában a nature artist-okat 'environmental artist' -oknak ('környezetművészeknek') is nevezik. [4] Az *Environmental Art* ('környezetművészet') eszközeinek tárháza véleményem szerint ennél árnyaltabb, hiszen a természeti környezet művészi szándékú, szobrászati vonatkozású átalakításán túl nagyon határozott *ökológiai* és politikai *motivációval* rendelkezik. Bár a környezet által szolgáltatott organikus anyagok (elsősorban föld, de nem meghatározott) felhasználása gondos esztétikai szempontok mentén történik, mégis, az environmental art például bányák által rombolt tájak újjáélesztésére, mezőgazdasági, vagy ipari beruházás alá ítélt élőhelyek művészi értékekkel való felruházására, ezáltal ezen területek lelkiismeretes és tudatos megóvására hivatott. Érveimet alátámasztva tehát pl. a Finnországban 1987-ben létrejött környezetművészeti projekt, a Strata Project azt a nemes célt szolgálta, hogy kreatív művészeti megoldásokat találjon a Pinsiö környékét egykor kavicsbányák és ipari telepek által pusztított tájainak rehabilitációjára. Ennek keretein belül készült el Dénes Ágnes *Tree Mountain* című műve és Nancy Holt *Up and Under* nevezetű land art alkotása is. *(bővebben a 24. oldalon).*

Az 1960-as évek végén a terepművészeti munkák mellett egy újfajta művészeti stílus jelent meg, amelyet szintén a Land Art kategóriái közé sorolnák. Számos művész a természettel való *elköteleződés* gyanánt önmagát helyezte el a táji környezetben, *kiszolgáltatta* a természetnek. Két mű is példázza a megközelítést. Keith Arnatt 'Self Burial' ('öntemetés')



(4. ábra) című 1969-es képsorozatában a figura (maga a művész) egy üres földfelületen áll, fák és dombok által alkotott háttér előtt. A kilenc fekete-fehér képből álló sorozat során az alany folyamatosan süllyed a földbe, a nyolcadik képen csak a feje látszik, testének többi része már a föld alá került.

4. ábra Keith Arnatt 'Self Burial' című képsorozata
(Forrás: tate.org.uk)

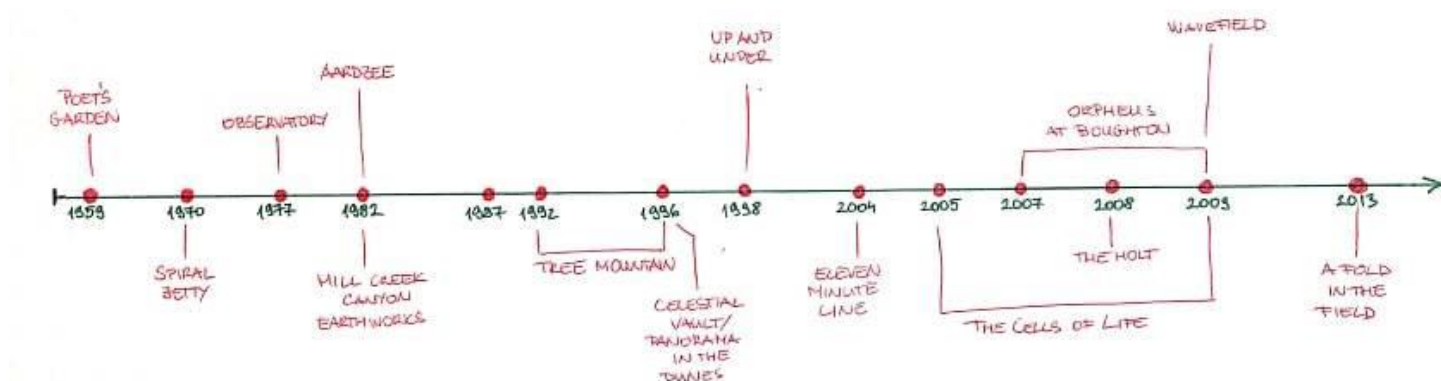
Az utolsó képen a táj már üres, ami a figura egész testének elsüllyedésére utal. Ezzel szemben Charles Simonds 1970-ben nyilvánosságra hozott *'Birth'* ('születés') című mozgóképe egy sárból és földből álló, ősi tájat mutat be. Idővel valami mozogni látszik a felszín alatt, majd fokozatosan előbukkan egy alak (szintén a művész), meztelenül, tetőtől talpig agyaggal borítva. A 'Gólem'-hez hasonló teremtmény magából a Földből született. [5] A két műből érzékelhetjük, ahogyan az embert az eredendően uralkodó, hatalomra vágyó jellemével ellentétben egy *elmúló, törékeny élőlényként* jelenítik meg, kinek otthona a Föld és a Természet, a közöttük lévő kapcsolat megszakíthatatlan. Ennek értelmében a két példa a Természetet ruházza fel a teremtés képességével, az ember alárendeli magát ennek a hatalmas erőnek. Bár a korábban kifejtett land art formái 'követelményeinek' nem minden esetben tesz eleget ez az irány, mégis, a mögöttes gondolatiság értelmezése után érdemesnek tartom, hogy egy kalap alá vegyük a land art más kifejezőeszközeivel (5. ábra).



5. ábra A Land Art mozgalom különböző stílusai

(Forrás: Homoki Levente, 2021)

Dolgozatom során kifejezetten azokat a *helyspecifikus, állandó, monumentális* terepművészeti alkotásokat vizsgálom meg, melyek fő alkotóeleme a helyszín adta *terep* (pl. föld, szikla) és *növényzet*. A kiválasztott 14 földmunkát időrendi sorrendben elemzem, előfordul, hogy egy művésztől több alkotást is feltárok. Ebben az esetben az alkotó műveit egymás után vizsgálom meg, ezáltal az időrendi sorrend néhol minimálisan változhat. Az időben való tájékozódást egy időrendi ábrával (6. *ábra*), majd alkotásonként egy-egy 'timeline' (idővonal) felrajzolásával egyszerűsítettem meg.



6. *ábra* A kiválasztott műalkotások időrendi ábrázolása

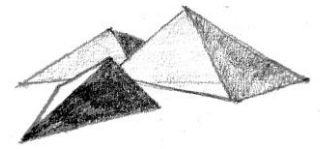
(Forrás: Homoki Levente, 2021)

4. A kiválasztott Land Art alkotások feltárása

4.1 Ernst Cramer –Poet's Garden

(Zürich, 1959)

POET'S
GARDEN



A modern kertépítészet egyik leglátványosabb példája Ernst Cramer *Poet's garden* ('Poéták kertje') című alkotása, melyet 1959-ben az első svájci kertépítészeti kiállításra, a G159-re készített (7. ábra). Az alkotó a kertépítészet modern eszközeit és módszereit kereste, elsők között kísérletezett olyan architektonikus anyagokkal, mint például a beton. A tervezés során a *racionalis* és a *minimalista* szempontok mellett határozott szobrászati karaktert is kölcsönzött nagyszabású kertjéhez, emiatt Cramer pályafutásában ez volt az első alkalom, amikor munkáját a szakmai kritika és az akkori közízlés erősen *bírált*a. Ezzel szemben a művet a huszadik század *első* olyan kertművészeti alkotásának tekintjük, amely a klasszikus Land Art megjelenése előtt: a tájépítészet és a képzőművészet határán született.

A kertet egészében vizsgálva szembetűnik az a nagyvonalú, letisztult *geometria*, mellyel a modern kertek új szépségideálját fogalmazza meg. A kertkultúra megújítását nem pusztán formai, hanem tartalmi szempontból képzei el. A világháború utáni megújult emberiség számára a jövő élettere felé fordul, új funkciók, új igények lehetőségeit kutatva. Az alaprajzot tekintve egy spirális és négy különböző nagyságú piramis-forma (2–3 és két 4 méter magas) rendeződik egy négyszögletes vízmedence köré mintegy 5000 négyzetméter nagyságú területen. Elvont komponálás módszerével rendezi a kert tereinek egy-egy szakaszát, kísérletezik a térrel, de a racionalitás keretein belül marad. Elhagy minden díszítést, csak a letisztult formavilág dominál. A dekorációk halmazába csupán a vízmedencéhez tartozó Bernhard Luginbühl „*Karcsú agresszió*” című fém-szobra, valamint a betonkockákba kiültetett Geranium-csoportok tartoznak, amelyek üde színfoltot képeznek a letisztult rendszerben. [6]

A piramisok-alkotta tér *dinamikus* megjelenését elsősorban a vízszintes terep és a rézsűk közötti éles határok elmosódásának, a gúlák oldalán folyamatosan változó *fény-árnyék* hatásoknak, valamint a geometrikus, egymáshoz nagyon hasonló elemek *ritmikus*ságának köszönheti. A vízszintes és a ferde felületek közötti határ egészen addig rejtve marad,

ameddig a saját lábunk léptével nem kezdjük érzékelni a szint emelkedését, azonban ez a fajta *spontaneitás* a mű kaland-faktorát pozitív irányba befolyásolja: csalogat, hogy tapintásunkkal fedezzük fel a szemünk számára messziről kissé zavarba ejtő síkok viszonyát. A fényképek által őrzött képi emlékekre hivatkozva a piramisok teljes mértékben körbejárhatóak és megmászhatóak, a halmok csúcsai egyenesen az égboltra vezetnek tekintetünket, amely mind hozzájárul a *tér nyitottságának* érzetéhez. A letisztult, geometrikus formák bár térbesimulók, mégis *mesterséges* érzést keltenek, emiatt (valószínűleg szándékos megfontolásból) feltűnően elkülönül a környező, fákkal tarkított tereptől. Ehhez hozzájárul a fák árnyékának változatos textúrája és a résük egyforma árnyéktónusa közötti ellentét is.

A 'Poéták kertje' a kezdeti negatív visszhang ellenére napjainkig is inspirálóan hat a kortárs tájépítészetre, viszont véleményem szerint nem csupán szakmai szempontból: olyan elhivatottságot, lelkiismeretet és bátorságot érzékelttem az alkotó részéről, amely számos mai művészt ösztönözhet arra, hogy valami igazán újat alkothasson. Ernst Cramer bebizonyította, hogy a radikális változások elsöre 'kicsaphatják a biztosítékot', de ő ezzel a tettevel mégis új utat tört a modern tájépítészetnek és egy komplett művészeti mozgalmat konferált fel.

„A nyolcvanas évek elején releváns dolgok különböznek az 1995-ben relevánsaktól, ennek ellenére Ernie Cramer munkái mai napig inspirálnak engem” –Dieter Kienast, 1996 [7]

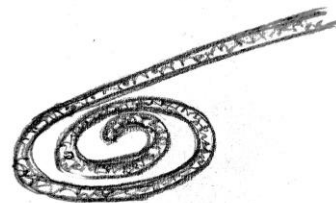


7. ábra Képsorozat a Poet's Garden G159 kertépítészeti kiállításáról.

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com))

4.2 Robert Smithson: Spiral Jetty

(Nagy Sóstó, Utah)



Az amerikai származású Robert Smithson (1938-73) az *Earth Art* mozgalom egyik legmeghatározóbb alakja, számos alapvető terepművészeti alkotás az ő nevéhez köthető. Festményein, szobrain, filmjein, fotóin, írásain és földmunkáin keresztül szembetűnik a „közeledés és elmúlás” („coming and going”) gondolatisága, valamint a mű és a helyszín közötti kapcsolat meghatározására tett felfedezései. 1969-ben húszéves bérleti szerződést kötött a utah-i Nagy Sóstó egyik elhagyatott ipari területén, és belekezdett életútja leghíresebb munkájába, a Spiral Jetty (1970) megalkotásába (8. ábra). A land art projektek korai támogatója, Virginia Dwan galériatulajdonos finanszírozásával Smithson az olajkitermelés következtében roncsolt területet a mozgalom legismertebb földmunkájává varázsolta: a tó vizébe spirálisan futó, bazaltkő-alkotta mólót tervezett és építtetett, amelyet az algák, a baktériumok és a sós-vízi garnélák elvörösítettek. Smithsont a víz vöröses színe, a kietlen, puszta táj vonzotta a helyszínre, szerinte ebben rejlett a vidék karakteressége. A projektről készült esszéjében így fogalmazott: „kiszáradt, holdszerű, hátborzongató határtalanság a semmi közepén.” Bob Phillips, a helyi vállalkozó, akit felbérelt a móló kivitelezésére, szintén megjegyzést tett a kísérteties tájra vonatkozóan:



8. ábra A Spiral Jetty madártávlatból

(Forrás: deseret.com)



9. ábra Belső nézet a mólóról

(Forrás: greenweddingshoes.com)

„Itt nyoma nincs életnek. Ez Amerika legsósabb, leghalálosabb tava. Itt csak a garnélák maradnak életben a tó partján, de már senki nem fogyasztja őket. Látod a homokot? Mind megkövült.” [1]

A Spiral Jetty 1970. áprilisában, hat nap leforgása alatt épült meg, hosszúsága 457, szélessége 4,5 méter. Hét tonna *fekete bazaltkőzet* és *föld* alkotja, amelyek a közeli domboldalról származnak. A mólót a sekély víz fölé helyezték, hogy a látogatók számára teljes egészében bejárható legyen, Phillips szerint *„Smithson azt szerette volna, hogy egy ébredő élőlény táruljon elénk, amely a föld mélyéről bukkan elő”*. Amit az alkotó a tervezésnél nem vett figyelembe, hogy abban az évben a tó vízszintje a szokásosnál sokkal alacsonyabb volt, így a művet 1976-ban elborította a víz. Az építmény távoli elhelyezkedése és a tó ingadozó vízszintje következtében a Spiral Jetty élete nagy részét a vízben töltötte, többnyire csak a fennmaradó fényképeken és filmeken keresztül vált ismertté. Miután a móló csak időnként mutatkozott a köztes években, 2002-ben a utah-i aszály következtében újból elénk tárult: a mű 'új ruhát öltött' – a fekete sziklák kékesfehér sóágyban hevernek és csillogó, fehér sókristályokba burkolóztak; a vörös víz sekélyen, halvány rózsaszínben öleli körbe a sziklákat. Az alkotás a fehérsége miatt ma már inkább hónap és jégnek tűnik, mintsem sónak és sziklának (9. ábra). [1]

Smithson leírta az érzést, ami a műalkotás formáját ihlette: *„A tóhoz közelítettünk, amely egy sziklák közé zárt lila papírlapra hasonlított. Mintha a szárazföld a hullámokkal együtt lüktetett volna. Ahogy a helyszínt szemléltem, visszhangzott a látóhatár, amely egy mozdulatlan forgószelemlékeztetett, miközben a pislákoló fények az egész tájat megremegtették. Egy szunnyadó földrengés söpört végig a nyugtalan csenden. Ez a látvány visszatérő volt, egy óriási körforgásba zárta önmagát. Ebből a ciklikus térhatásból merült fel a spirálmóló lehetősége.” [1]*

A Spiral Jetty közelében magasodik egy sziklás domb, amely megfelelő helyszín ahhoz, hogy az alkotást madártávlatból szemlélhessük. Míg a móló felülről meglehetősen masszívnak tűnik, ennek ellenére az ösvényen való séta bensőséges és mély érzéseket ébreszt. A látogató a part felől elindul a mólón, de a haladása lassú, mivel az útját kisebb-nagyobb sziklák akadályozzák. Átlép felettük, kerülgeti őket. Az akadályok miatt a tekintete a helyes

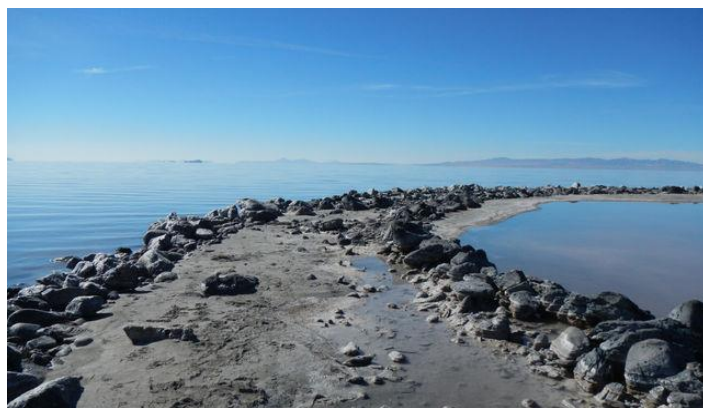
lépéseket figyeli, fel-fel pillant, de nem sok időre. Szinte elkerüli a figyelmét, hogy a móló elgörbült, a 'spirálba' érkezett. Követi a vonalat, de egyre bizonytalanabb, hiszen az íven haladva nem látja a határozott irányt, amit az egyenes szakaszon szem előtt tartott. A körök megtétele után a spirál végéhez érve úgy érzi, az alkotás mélyén áll, nem pedig a végén. Ekkor egy helyben maradva szemlélődik körbe, az őt körülölelő sétány mintha a határtalan tó horizontját képeznél, mintha a távoli, homályos hegyek a lába alá kerültek volna (10. ábra, 11. ábra).

A mű és a helyszín között szoros kapcsolatot érzékelhetünk: a közeli dombokról származó fekete bazaltból és földből, tehát a helyi materiális adottságok felhasználásából formált spirál sokkal inkább a helyszín által ébresztett, *kavargó érzelmeket* tükrözi, mintsem a tájban rejlő formavilágot; madártávlatból a spirál-alak első benyomásra tájidegennek tűnhet, viszont a mű és a táj közötti szellemi, illetve anyagi kapcsolat alaposabb vizsgálata során erős egyensúlyt tapasztalhatunk.



10. ábra Látkép a móló közepéről

(Forrás: greenweddingshoes.com)



11. ábra Látkép a spirál ösvényéről

(Forrás: greenweddingshoes.com)

Flevoland (*Hollandia*)

Az Amszterdamtól keletre fekvő Flevoland hivatalosan 1986-ban kapott tartományi státuszt Hollandiában. Az 1419 négyzetkilométeres területet 1932 óta próbálják visszaszerezni a Zuiderzee beltengertől, elsősorban mezőgazdasági okokból. Az itt elhelyezkedő városokat a közelmúltban alapították, legtöbbjük alig 35 éves. Olyan helyről beszélünk, melynek történelmét nem szennyezték be háborúk és hatalmi harcok, földjét nem sebesítették konfliktusok, ahol nem találkozhatunk tragikusan elveszített hozzátartozók emlékműivel. A hely szellemét nem a múlt eseményei határozzák meg, hanem a tervezésben és fejlesztésben résztvevő lakosok felelősségvállalása annak érdekében, hogy identitást teremtsenek ennek az új, ember alkotta környezetnek, tájnak. A magas minőségű művészeti és építészeti értékek létrehozása a kezdetektől fogva elsőrangú céllá vált, ma már olyan környezetként tekintenek rá, ahol a művészet, az építészet, a tervezés, a mérnöki munka, a várostervezés és a vidéki táj között húzódó határok elmosódtak és új 'entitássá' forrtak össze. [1]

A *public art* a tartomány eddigi történelmének számottevő részét képezi, sőt, számos műalkotás több ideje áll, mint a város, ami körülveszi őket azon a helyszínen. Flevoland különösen gazdag kültéri szobrok terén, és bár sok közülük monumentális, mégsem emlékmű-jellegű. Több mint 150 szabadtéri alkotást tudhat magáénak, számuk egyre csak gyarapszik. Parkokban, mezőkön, tavak és utak mellett, szinte 'úton-útfélen' találkozhatunk velük – kijelenthetjük, hogy a tartomány egyfajta szoborparkként is funkcionál. Ennek a szobor-gyűjteménynek nagyon különleges, és fontos aspektusa a *land art mozgalom*, amely a Nemzeti Közmunkaügyi Minisztérium (IJsselmeer Polder Department) kezdeményezése volt. Flevolandban összesen öt nagy land art alkotás található: Robert Morris: *Observatory* (12. ábra), Piet Slegers: *Aardzee* (13. ábra), Richard Serra: *Sea Level* (14. ábra); Marinus Boezem: *De Groene Kathedraal* (15. ábra) és Daniel Libeskind: *Polderland Garden of Love* (16. ábra) című művek. [1] Ezek közül Morris és Slegers munkáit szeretném alaposabban megvizsgálni.



12. ábra Az Observatory felülről

(Forrás: landartflevoland.nl)



13. ábra Az Aardzee egyik 'földhulláma'

(Forrás: buitenbeeldinbeeld.nl)



14. ábra A Sea Level oldalnézete

(Forrás: depaviljoens.nl)



15. ábra A Zöld Katedrális 'oszlopai'

(Forrás: hotspotholland.nl)

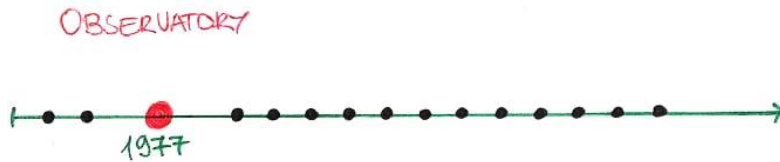


16. ábra Libeskind alkotása madártávlatból

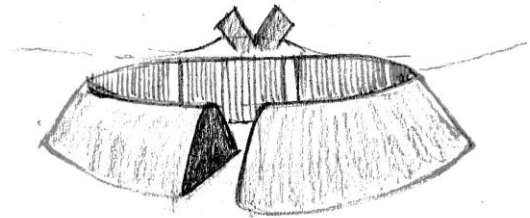
(Forrás: visitflevoland.nl)

4.3 Robert Morris: Observatory (Obszervatórium)

(Flevoland, Hollandia)



Robert Morris *Obszervatóriuma* (17. ábra) a flevolandi land art alkotások közül elsőként, 1977-ben készült el. A művész 1965 óta tanulmányozta az ősi *csillagászati* megfigyelések világát, erre a tudására alapozta ezt a munkáját is. Ezt igazolja, hogy a mű formája és funkciója kifejezetten olyan ősi emlékeket idéz fel, mint a *Stonehenge*, ráadásul sikerült hozzárendelni ugyanazt a szellemiséget és titokzatosságot



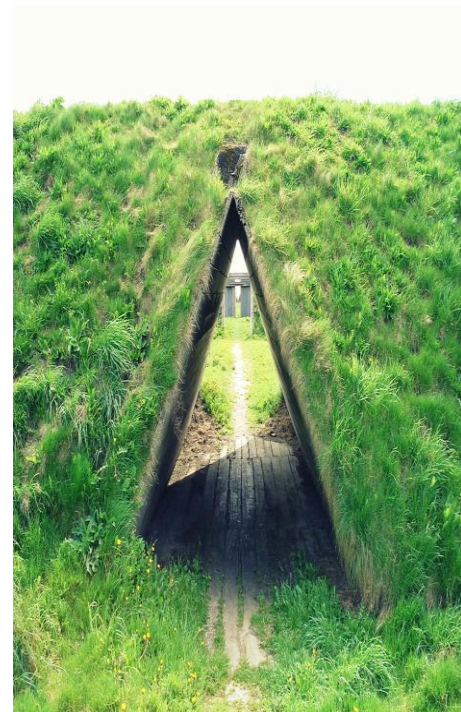
17. ábra Az Observatory madártávlatból

Forrás: projectartistx.com; bananenbuurman.com

is. Morris fő célkitűzése volt, hogy a munka létrehozásával különböző szertartások és rendezvények új helyszínét biztosítsa a fiatal, fejlődő közösségek számára a remény és a teremtés ősi asszociációival. Azóta költők és zenészek vernek tábort a nyári napforduló idején, az év további szakaszaiban pedig táncművészeti és színházi előadások töltik meg élettel a műalkotást. [1]

A mű két koncentrikus *földgyűrűből* áll, különböző nyílásokkal és három, *V-alakú jelölőelemmel*. Az alkotás átmérője 71 méter. A külső gyűrűt három földhalom alkotja, melyek északkeleti, délkeleti és nyugati irányban emelkednek ki a földből, az északkeletin és a délkeletin két jelölőpontot helyeztek el. A művet képező domborulatok nagyon finoman illeszkednek a környező lapos terepre, ritmikusan emelkednek ki abból, majd enyhén alább süllyednek, nyitottá téve a tér érzékelését. A nyugati halmot egy háromszög alakú kapu metszi, amelyen áthaladva elérhetjük az alkotás belsejét. [9] A kapun átlépve átélhetjük a megérkezés élményét. Innen keresztül láthatunk a belső gyűrű két nyílásán, amely a harmadik, keleti irányban fekvő, nagy acéllemezekből álló V-pontra vezeti tekintetünket (20.

ábra). Ebben a pillanatban átjár bennünket a hely rejtelmes és ősi atmoszférája, érezzük, hogy a hangsúlyos pontok valamit mutatni szeretnének. A kisebb gyűrűt megközelítve láthatjuk, hogy annak belső oldala függőlegesen, egységesen deszkázott, amely a külsején húzódnó 45°-os rézsút támasztja és zárja le (19. ábra). Ahogyan a belső gyűrűbe érünk, egy váratlan dimenzióval találkozunk: a belső kör kizárja a külső zajokat és visszaveri, felhangosítja a benne lévő hangokat és apró neszeket, szinte kényszerít a csendben maradásra. A mű a nap-kultuszt és az ehhez tartozó pogány rituálékat veszi alapul. A V-pontok azonnal magukra vonják a figyelmet, amolyan 'célkeresztként' funkcionálnak: a kelet felé néző acél-elem a tavaszi és az őszi napéjegyenlőség (~március, ill. szeptember 21.) idején virradó napot 'célozza meg', míg az északkeleti a nyári (június 21.), a délkeleti pedig a téli (december 21.) napfordulót hirdeti (18. ábra). [10]



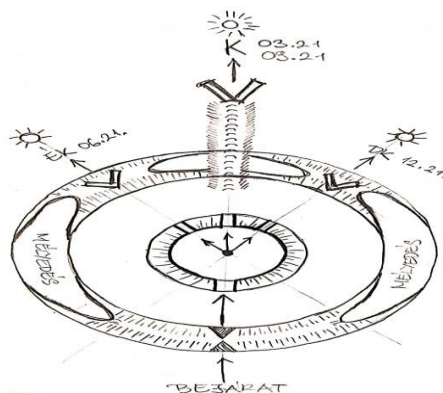
18. ábra A V-pontok
napegyüttállásának időpontjai

(Forrás: Homoki Levente, 2023)

A fent említett időpontok az alkotást szorosan hozzákötik a helyszínhez. Bár a kijelölt pozícióban és időben mindössze néhány pillanat erejéig láthatjuk a Napot a V-pontok keretében, ezek a pillanatok viszont emiatt olyan értékesek: emberek tömegei gyűlnek össze, táboroznak és ünnepelnek ekkor, visszatérő alkalommal, hogy láthassák, amit Morris mutatni szeretett volna.

19. ábra Az Observatory belső gyűrűje

(Forrás: hotspotholland.com)

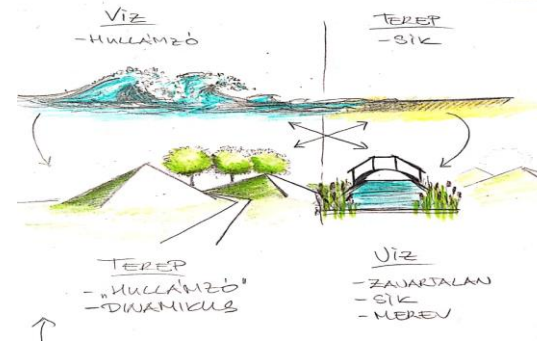
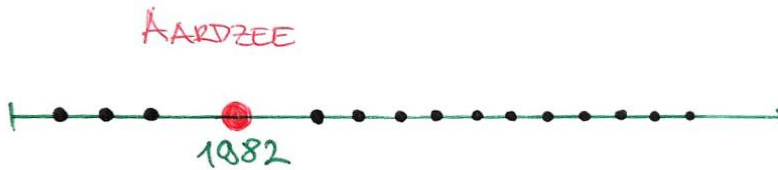


20. ábra Az alkotás bejárata és a keleti V-pont

(Forrás: flickr.com)

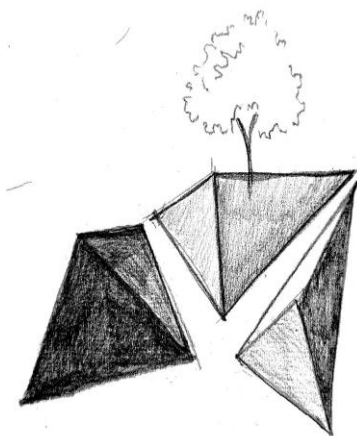
4.4 Piet Slegers: Aardzee (Földtenger)

(Flevoland, Hollandia)



A Flevolandban másodjára megvalósult alkotás Piet Slegers *Aardzee (Földtenger)* nevezetű helyspecifikus műve, amelyet 1975-ben tervezett és később, 1982-ben építtetett Dél-Fevoland mezőgazdasági központjában (22. ábra). Ahogyan azt a mű címe is sugallja, Slegerst elsősorban a terület beltengertől való visszaszerzésének folyamata ihlette. Lenyűgözte, ahogyan az egykor háborgó tengerből egy derűs, lapos táj formálódott, ahogyan a Föld és a Víz (mint a természet elemei) között párbeszéd jött létre. [1]

A környező mezőgazdasági területekhez hasonlóan a Földtenger is öt hektáron fekszik, struktúráját *hidak*, cikcakkban haladó, kagylókkal szórt *ösvények*, gyeppel, vagy kavicsal borított *rézsűk*, *földfalak* és egy *tó* alkotja. [11] Az alkotásban szembejön a víz és a terep formai és hangzásbeli sajátosságainak felcserélődése, ugyanis a táj sík termőföldjeivel



21. ábra A formák dinamikájának felcserélődése

(Forrás: Homoki Levente, 2021)

ellentétben a mű egyetlen vízszintes felülete maga a tó vize. A terep plasztikussága ezzel szemben a tenger dinamikáját követi: a rézsűk formáját, és az azokat összekötő fehér ösvényeket szemlélve szinte halljuk a becsapódó hullámok habjait, megtörve ezzel a környező sík vidék monotonitását. A kiültetett nyárfák (*Populus alba*) fehér színű levélfonákjainak szél által kiváltott hanghatása szintén fokozza ezt az audiovizuális élményt. Az ösvények lejtőin és emelkedőin sétálva különböző szinteket tapasztalhatunk, melyek által megélhetjük a hullámokon való 'szörfözés' élményét is. [1] Slegers a víz örök mozgásából kiragadott egy mozzanatot, földből megformálta azt és a táj

mozdulatlan részévé tette (21. ábra). Ezek az anyaghasználati, formai, érzelmi és hangzásbeli motívumok mind-mind szoros kapcsolatot tükröznek a helyszínnel, az alkotás és a művész között: Slegers a korábban ezen a helyen morajló tenger emlékét idézi, amely immár a szárazföld 'tulajdonává' lett.

A művész remélte, hogy a Földtenger a kikapcsolódás és a pihenés helyévé válik, ahol a városokból érkező emberek kiszakadhatnak a rohanó életmódból. Bár eleinte a szomszédos gazdák nem lelkesültek, hogy az értékes termőterületet a művészet kezébe helyezik, később mégis elfogadták, és az itt megrendezett közösségi események, előadások és piknikek rendszeres vendégei közé tartoznak, sok más környékbelivel együtt. [1]

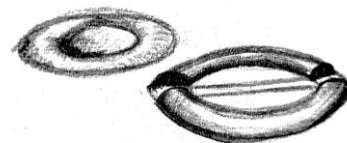


22. ábra Fotósorozat az Aardzee terepplasztikáiról

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com); [kunstvensters.com](https://www.kunstvensters.com); [landartflevoland.nl](https://www.landartflevoland.nl))

4.5 Herbert Bayer: Mill Creek Canyon Earthworks

(Kent, Washington, USA)



A King County Art Comissions (Seattle) nyolc, jól ismert művészt bízott meg, hogy köztulajdonban lévő elhagyatott, sérült területek helyreállítására esztétikai és rekreációs célú terveket készítsenek. A közülük kiemelkedő Herbert Bayer (1900-1985) a felelős csapadékvíz-gazdálkodási céllal létrejött land art alkotását Kent külvárosában hozta létre 1982-ben, hogy megakadályozza a súlyos áradásokat és megmentse a város területeit az árvizek okozta károktól. Bayer *Mill Creek Canyon Earthworks* alkotása fordulópontot jelentett a művészet, az ökológia és a tájépítészet integrációjában, hiszen amellet, hogy munkája egyszerre működik közparkként és csapadékvíz-rekesztőként, példaértékű művészeti értékekkel rendelkezik. [13]

A 107 hektáros Mill Creek Canyon Earthworks Park északkeleti bejárataként is funkcionáló földmunka kb. egy hektáros területen fekszik (23. ábra, 25. ábra). Az áradást egy nagyméretű, földből készült védőgát állítja meg, melyen a normál körülmények idején egy nyolcvan centiméteres csatorna engedi át a patak vizét és az abban élő lazacokat. A gát tetején egy 14 méter átmérőjű, kúp alakú domb, nyugati alapjánál pedig egy 12 x 21 méteres, ovális alakú földhalom helyezkedik el. Az alkotás három elsődleges terepmunkája a gát keleti végében és a patak felső folyásánál található. A gáthoz legközelebb egy kör alakú, 27,5 méter átmérőjű tó áll, közepén egy gyeppel borított földgyűrűvel (24. ábra). Áradások idején a gyűrű eltűnik, majd újra előbukkan, ahogyan a vízszint emelkedik és apad. A tavon túlra egy másik földkúp került, melynek tetején egy kilátó platformot alakítottak ki. A földkúp és a második, kisebb méretű gát egy fahidat támaszt alá, 3-4 méter magasan a felszín fölött. A híd áthidalja a duzzasztó medencét, a kisebb földgátat és az északon húzódó szurdok falát (25. ábra). A harmadik elem egy 30,5 méter átmérőjű, gyűrű formájú földhalom, melynek magassága másfél méter. A gyeppel borított gyűrű két helyen megszakad, utat engedve a sétánynak és a pataknak. A levágás oldalait betonfal támasztja meg. A földmunka felszínét elsősorban gyeppel alkotja, északi és déli határainál a szurdok őshonos vegetációja mutatkozik, a nyugati határt pedig sorba ültetett *Populus*ok képezik. A gát északkeleti oldalába egy túlfolyó lett tervezve,

amely a három métert meghaladó árvízet küldi tovább a város vízvezetési infrastruktúrájába. Egyéb esetben a vizet megtartja a medence és elnyeli a táj. [14]

A park bejárhatóságát egy 1,8 méter széles aszfalt járda biztosítja, amely kelet-nyugati irányban kanyarog a földformák között. Az ösvény összeköti a terep jelentős elemeit, azonban a kanyarulatok sűrűn irányt váltó, szinte spontán vonalvezetése bennem bizonytalanságot ébreszt. Ha a terepformákat tekintem, a kúpok és a gyűrűk a vízcseppek vízbeérkezését juttatják eszembe, ahogy a sík vízfelületet megzavarva apró, gyűrűző hullámokat generálnak maguk után. Ezek között sétálva az ösvény spontaneitása értelmet nyer, úgy érezhetjük, mintha a hullámok meghajlították volna utunkat (23. ábra.).

A park egyesítette a terepművészetet a közparkokkal, precedenst teremtett a városi ügynökségek, művészek és mérnökök együttműködésre, összetartotta a művészeti és a tudományos oktatási intézményeket az építészet és a tájépítészet területén. Mindezzel Bayer új magasságokba emelte a land art sajátosságait: már nem az volt a kulcs, hogy a föld mozgatóásával művészetet teremtsünk, sokkal inkább, hogy a művészet eszközeit felhasználva tudjunk megoldást találni a funkcionális elvárásoknak. [15]



23. ábra A földmunka formavilága

(Forrás: tclf.org)



24. ábra A 27,5 méter átmérőjű vízgyűrű

(Forrás: historylink.org)



25. ábra A park madártávlatból

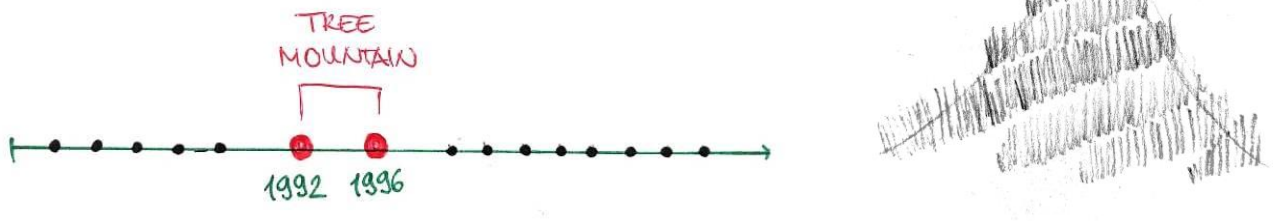
(Forrás: arthur.io)

The Strata Project

(Pinsiö, Finnország)

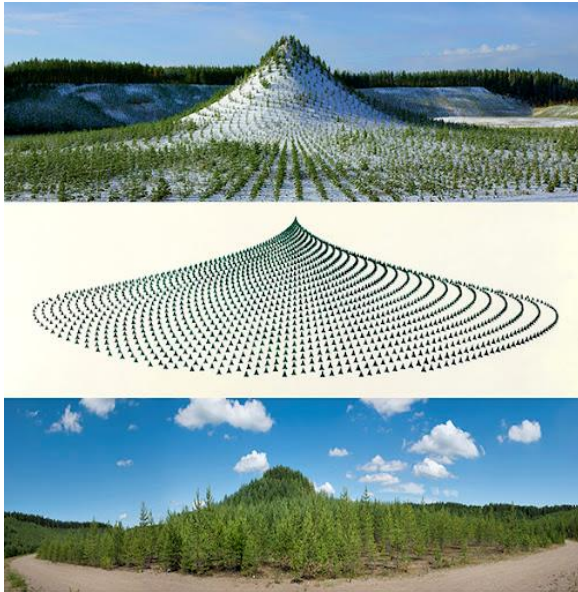
A finn művész, Osmo Rauhala (szül. 1957) 1987 -ben kezdeményezte a Strata Project-et, hogy vitát indítson a kreatív megoldások megtalálásáról Finnország Western Lakeland régiójában, a Pinsiö melletti nagy Pinsiönkangas hegygerinc sérült tájainak újjáélesztésében. A projekt egésze alatt ideiglenes kiállításokon és nagyméretű, állandó műalkotásokon keresztül vizsgálták a köz- és környezetművészet (*public art és environmental art*) felhasználásának lehetőségeit az ember és a természet romló kapcsolatának kezelésére. Ez különösen innovatív volt, mivel Finnországban a környezetművészet korábban ismeretlen volt. A kezdeményezés támogatást kapott a Környezetvédelmi Minisztériumtól, az ENSZ Környezetvédelmi Programjától és magánszponzoroktól. A projekt keretein belül valósult meg Dénes Ágnes és Nancy Holt egy-egy alkotása is. [1]

4.6 Dénes Ágnes: Tree Mountain – A Living Time Capsule – 11 000 trees, 11 000 people, 400 years



„Problémamegoldás, formálás, a jövő strukturálása: 'egó-mentes' művészeti forma, amely figyelmet szentel a társadalmi kérdéseknek, és bevonja az élet különböző útjait taposó embereket. Büszkeséget és önbecsülést épít bennük, és jelentős örökséggel szolgálja a jövő generációját.” (Dénes Á.)

A Finnországban megvalósult első nagy környezetvédelmi projekt a magyar származású Dénes Ágnes *Tree Mountain – A Living Time Capsule – 11 000 trees, 11 000 people, 400 years* (1992-96) című projektje volt, amely sikeresen visszaszerezte a *Ylöjärvi* melletti *Pinsiö* kavicsbányáit (26. ábra). A finn kormány 1992. júniusában jelentette be a világ előtt a terveket a Rio de Janeiróban tartott *Föld - Csúcstalálkozón*. Aira Kalela, a Környezetvédelmi Minisztérium munkatársa, a projekt megvalósításáért felelős személyek egyike, a Tree



26. ábra A Tree Mountain látképe és a 3D-s kiültetési minta (Forrás: agnesdenesstudio.com)

Mountain-t így jellemezte: „a Föld legnagyobb nemzetközi, páratlan időtartamú emlékműve, amely nem a jelenkori ember egójának, hanem a jövő generációinak előnyére válhat majd.”

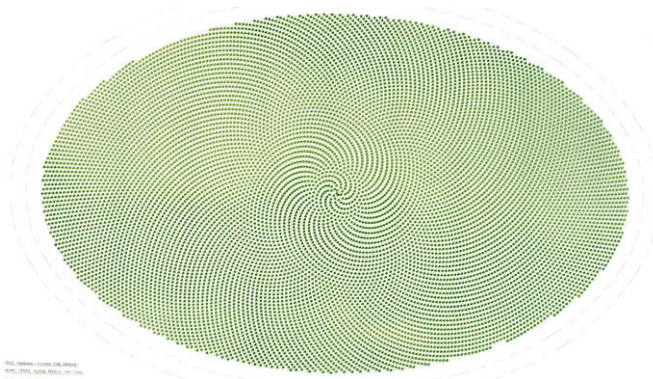
A Tree Mountain egy ember alkotta hegy, hosszúsága 420, szélessége 270, magassága 38 méter, amelyre a világ minden tájáról összesen tizenegy-ezer ember, tizenegy-ezer, Finnországban őshonos fenyőfát ültetett, komplikált matematikai mintát követve (27. ábra). A résztvevőket oklevél illette, amelyben huszonhat generáción keresztül

tüntették fel őket és örököseiket, mint a fák hűséges gondozóit, hatékony módszert találva a műalkotás folyamatos tulajdonjogának kialakítására. [16]

Az alkotás vegetációja napjainkra már szinte teljesen beborította a dombot. A táji lépték, a túlkomplikált beültetési minta ellenére, a domb egyszerű formája olyannyira természetes jellegű, hogy ha nem tudnánk miről is van szó, időbe telne, mire felfigyelnénk a gondos megtervezettségére. Mostani képek alapján a mű ápolatlannak tűnhet és ez így van rendjén, hiszen a növényzet szabadon hagyása jelentősen hozzátesz a természetesség kialakulásához, ahhoz, hogy az egykoron ezen a helyen kialakult, majd elpusztított élővilág új életet kezdhessen. Dénes Ágnes a roncsolt, kihalt táj sebeit begyógyította és egy új esélyt adott a természetnek. Nem abból a célból, hogy saját művészi és mérnöki adottságait hangoztassa, hanem hogy olyan üzenetet közvetítsen, ami eljuthat a világ azon pontjaira is, ahol az emberek a fák és az élővilág pusztításából nap mint nap tehetős hasznot húznak.

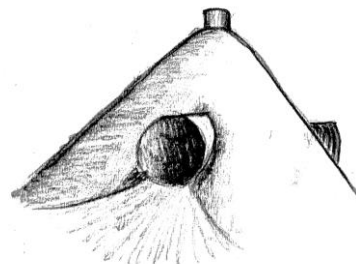
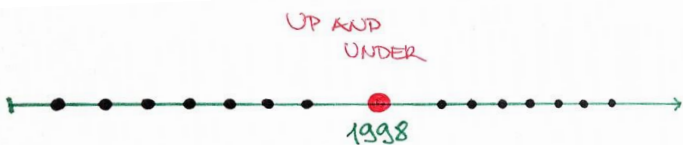
„Fák ültetésével nem lehet erdőt helyettesíteni. Szóval úgy döntöttem, hogy ültetek egy erdőt.” [17]

27. ábra A Tree Mountain fakiültetésének bonyolult geometriai mintázata (Forrás: agnesdenesstudio.com)



– Dénes Ágnes

4.7 Nancy Holt: Up and Under



„Remélem, hogy ez a projekt majd ösztönözni fogja a finn bányák és más, iparilag megsemmisített területek egyedi módon való fejlesztését Finnországban és másutt, valamint, hogy a helyreállításuk utáni nyilvános használaton túl egyaránt válnak majd az ökoszisztéma hasznos részévé.” (N. Holt)

A Tree Mountain volt Finnország első környezetvédelmi jellegű munkája, sikerei másokra is inspirálóan hatottak: az amerikai származású Nancy Holt a közelben alkotta meg *Up and Under* (*Yltä ja alta, maataideteos*) című művét (28. ábra). A Nokia ipari parkjának szélén fekvő elhagyatott homokbánya területét Holt a homokból, betonból, termőtalajból, gyeptől és vízből készített land art szobrával szerezte vissza.

A művet egy kanyargó földvonulat, alagutak és vízmedencék képezik, amelyek kb. 5,6 hektáros területet ölelnek körül. A földvonulat 192 méter hosszú, nyolc méter magas és 225 méter széles. A 'kígyózó' földhalom tetején sétálóút húzódik, amely a három, szabályos kör alakú medence mentén ível, és öt, vízszintesen fekvő beton-alagút keresztezi. Az alagutak egyenként 2,6 méter magasak és 3 méter szélesek, nettó hosszúságuk 73,5 méter. Közülük kettőt észak-déli, hármat kelet-nyugati irányban, egymással szemben helyeztek el. A vonulatot a szabályos kúp alakú domb zárja, melyben két alagút merőlegesen metsződik (29. ábra, 30. ábra). A kereszteződésben egy függőleges irányú alagút alkot kapcsolatot az égbolttal, amely alá számos finn város talajmintáit temették. [1]

28. ábra Az Up and Under formavilága

(Forrás: holtsmithsonfoundation.org)



29. ábra A vonulatot lezáró, kúp alakú földhalom

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com))

Holt korábbi műveihez hasonlóan (pl. Sun Tunnels), az *Up and Under* szintén a Föld és az Ég kölcsönös kapcsolatának feltárására hivatott. Ahogyan azt a mű címéből is kivehetjük, a *'Felette és Alatta'* célja, hogy a belsejébe lépjünk, sétáljunk abban, felmásszunk rá, leereszkedjünk róla, tehát különböző magasságokat tapasztaljunk meg az ég és a földfelszín között. Az együtt futó csatornákon végigsétálva láthatjuk a függőleges csatorna végében és a medencék sík tükrében, ahogyan az ég mintha a 'földre került volna', készíttést érezhetünk, hogy megérintsük azt. A terek egymásból nyílnak, gyakran váltakoznak a szűk és a tágas terek, ezáltal a mű mozgalmassá, rejtelmessé, mégis átláthatóvá válik (30. ábra). Az alkotás elhagyja a természetességet, a szabályos formák (kör, kúp, henger) teljes mértékben mesterséges hatást keltenek, ez a szabályszerűség viszont egy egységes, összetartó látványt eredményez.

Úgy gondolom, hogy Holt bár művészileg egyedülállót és maradandót alkotott, viszont a kiinduló motivációt, tehát a roncsolt terület visszaszerzését az esztétikai érvek háttérébe helyezte. Művészi értéke kiemelkedő, de ebben az esetben a tájvédelmi indíttatás szerintem nem szembetűnő - különösen egy környezetvédelmi projekt kereteit tekintve.

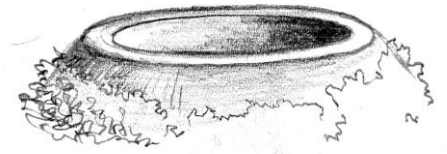
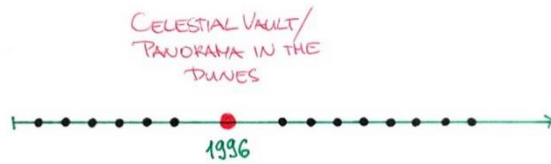


30. ábra Képsorozat a betonlagutak belsejéből elének tároló látványokról

(Forrás: holtsmithsonfoundation.org; concrete-hub.com)

4.8 James Turrell: Celestial Vault/ Panorama in the Dunes

(Hága, Hollandia)



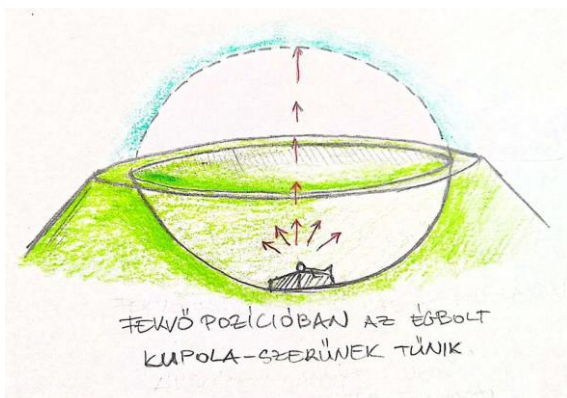
„Te alkotod a világot magad körül, de nem vagy tudatában annak, hogy ezt teszed. Sokszor nem látod a teret kitöltő fényt, nem vagy tisztában a fény anyagi természetével. A munkám során tudatosan majd benned, hogy a megfigyelés folyamata fényt és teret alkothat, de ez soha nem 'csak' benyomás, amit kapsz: a szemed valójában fizikailag a jelenben tapasztalja meg a fényt. És jelen is van.” – James Turrell

Az amerikai származású James Turrell célja a látás és a fény élményének közvetítése a látogatók számára. Különböző beltéri, kültéri, ideiglenes ill. állandó installációk sorozatán keresztül tárja a fel a fény különböző aspektusait, színeit és textúráit, valamint azt, hogy mindezek hogyan alakíthatják a teret és annak érzékelését. Állandó alkotásai egyike, a *Celestial Vault/Panorama in the Dunes*, amelyet 1996-ban adtak át Hága külvárosában, Hollandiában (31. ábra). [1]

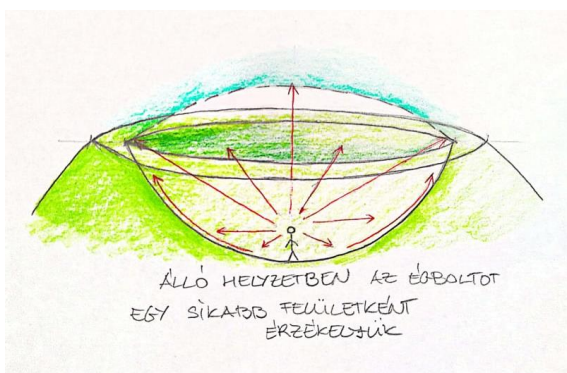


31. ábra A Celestial Vault és a táj

(F.: den Haag.com)



34. ábra Az égbolt érzékelése fekvő pozícióban
(Forrás: Homoki Levente, 2021)



33. ábra Az égbolt érzékelése álló pozícióban
(Forrás: Homoki Levente, 2021)



32. ábra Az égbolt és a táj érzékelése a kráter pereméről tekintve

(Forrás: Homoki Levente, 2021)

hatásának megfigyelését. (32. ábra) [1] Ezen egyszerű eszközök segítségével képesek vagyunk érzékelni mindazt, amelyet Turrell meg akart osztani velünk: a látás fizikai benyomását, örömét, annak megfigyelését, illetve, hogy megfigyeléseink hogyan építik fel világunkat, rávilágítva a természet és az emberi agy csodáira.

A harminc méter széles és negyven méter hosszú, elliptikus terepplasztika a maga öt méteres mélységével egy kráter-szerű teret formál. A földből emelt fal teljesen akadályozza a környező tájra való kilátást a 'tál' belsejéből, ezáltal az égbolt szemlélésére bátorít bennünket. A külsején húzódó falépcső megmászását követően az oldalfalon áttörő, hat méter hosszú betonlagúton átkelve léphetünk az alkotás belsejébe, amelyben elénk tárul a gyeppel borított tér, benne két paddal; az egyik a mélyedés aljában, a másik amögött, egy magasabb ponton lett elhelyezve. A kráter aljában lévő természetes kőből formált padon két ember egymásnak háttal fekvé kímlelheti az eget. [18] Ebben a pozícióban az égbolt szinte kézzelfogható 'anyaggá' válik, akárcsak egy kupola, amely az épület falain nyugszik (34. ábra). Lábunkra állva viszont a homorú tér kerül előtérbe, melyben elveszíthetjük a távolságok érzékelését; az egyetlen éles határ csupán az ég és a föld között húzódik. Innen felnézve a 'boltozat' egy sík-felületnek tűnhet. (33. ábra) A másik, fentebb lévő pad már lehetővé teszi a környező lapos táj, a tenger és az ég együttes

4.9 Maya Lin – Eleven Minute Line

(Wanås, Finnország)



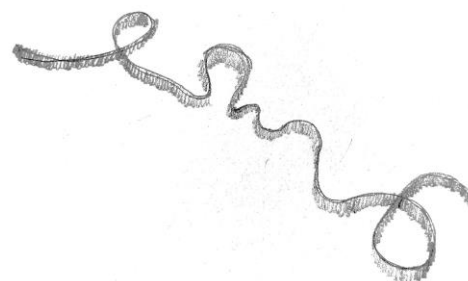
„Valahol egy vonal és egy séta között” – Maya Lin

Az ohioi származású Maya Lin *Eleven Minute Line* („tizenegy perces vonal”) című land art alkotását 2004-ben hozta létre Svédországban, azon belül is Észak-Európa legnagyobb ökológiai tevgazdasága mellett, *Wanåsban*. (36. ábra) A vonalat az Ohio délkeleti részén található *Serpent Mound* ihlette, amelyet Lin mindig is lenyűgözőnek tartott. (35. ábra) Az ~1070-ből származó földmunka háttére igen bizonytalan: amikor az európaiak Amerikába érkeztek és felfedezték a különös építményt, azt feltételezték, hogy az európaiak egy korábbi csoportja készítethette, mielőtt visszatértek otthonukba. A felfedezők kizártnak tartották, hogy az őslakos indiánok ilyen bonyolult és monumentális építményt emeltek volna. Lin ennek fényében úgy döntött, hogy egy finom ironikus elemet ad a történethez és az ’Újvilág’ (Amerika) ihlette dizájnt visszahozza a ’régi világba’ (azaz Svédországba). [19]



36. ábra A mű látványa felülnézetből

(Forrás: sartle.com)



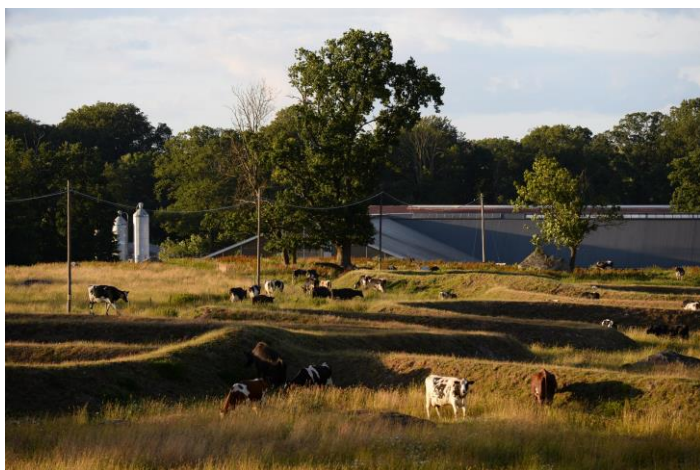
35. ábra Az ohioi Serpent Mound

(Forrás: ohparent.com)

A hevesen kanyargó vonal hosszúsága kb. 500 méter, magassága helyenként a 4 métert súrolja. [19] Az alkotáshoz közelítve először csupán egy széles földhalommal találkozhatunk, nem szembetűnő a művészi indíttatás egészen addig, amíg meg nem másszuk azt; onnan meglepetésszerűen eléünk tárul a mű különös formája és monumentalitása. Lin a természetességre törekedhetett, arra, hogy megkérdőjelezzük a munka természetes, vagy emberi eredetét. A szemünk végigköveti a kacsaringós vonalat elejétől a végéig, mindez

kíváncsiságot ébreszt bennünk, késztet az elindulásra, felfedezésre. Haladás közben elmélkedünk, a kanyarulatok újabb és újabb szögeket biztosítanak a báméskodásra, a táj szemlélésére (37. ábra).

A földmunka helyi alapanyagától eltekintve az alkotás és a helyszín között nem érzékeltem mély kapcsolatot. A környező vidékre jellemző karaktert megvizsgálva nem fedeztem fel olyan látványelemet, amely visszaköszönne a mű formájában, vagy gondolatiságában, érzelmi világában (38. ábra), Lint egész egyszerűen az őt lenyűgöző és a számára sokat jelentő gyermekkori élmény újraalkotása motiválhatta és az, hogy mások is átéljék azt a gyermeki felfedezővágyat, amelyet ő is átélt a Serpent Mound 'barangolása' közben. Nem állíthatom, hogy a munka Európa bármelyik legelőjén felépítve is ugyanazt a hatást keltene, hiszen a művésznő valószínűleg alaposan végiggondolta, melyik helyet jelöli ki önkifejezése céljából.



37. ábra A vonalon állva élénk táruló látványok és a szomszédos tejgazdaság legelésző állatai

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com))



38. ábra A mű és a környező táj együttes látványa

(Forrás: [facebook.com](https://www.facebook.com))

4.10 Maya Lin – Wavefield

(Mountainville, New York, USA)



Maya Lin *Storm King Wavefield* című alkotása a hullámokat felidéző land art sorozatának harmadik, és egyben utolsó darabja. 1995-ben elsőként a Michigani Egyetem területén, Ann Arborban hozta létre a 930 m²-en fekvő földhalmok csoportját, amely tudományosan mért óceáni hullámok formáját és méretét tükrözi. A sorozat második műve, a *Flutter*, a miami Wilkie D. Ferguson Jr. Szövetségi bíróság kertjében készült el 2005-ben. A kb. egy méteres magasságot elérő terepformákon a tengerpartok homokját folyamatosan alakító hullámok hatására kialakult textúrák köszönnek vissza, közel 3000 m²-en. [20] Mindezeket túlmutatva Lin a 2009-ben a New York állambeli Mountainville-ben létrehozott *Storm King Wavefield* („hullámmező”) esetében egy sokkal monumentálisabb terepformálásra hivatott: a mű kiterjedése 2,2 hektár, a hullámok magassága 3 és 5 méter között mozog. [21]

Maya Lin az Állami Környezetvédelmi Minisztériummal, Edwina von Gal és Darrel Morrison tájépítészekkel együttműködve valósította meg a korábban kavicsbányaként funkcionáló és ezáltal kritikusan megromcsolt terület helyreállítását, felhasználva a helyszín által nyújtott kavicsot és talajréteget. Felszínét őshonos gyepekkel borította, melyek jól tűrik a helyi környezeti viszonyosságokat, csökkentve ezzel a fenntartáshoz szükséges erőforrásokat, és kihangsúlyozva a munka fenntartható jellegét. Fontos megemlítenem, hogy kiszámították a munka szénlábnyomát és azt 260 db őshonos fa kiültetésével tökéletesen ellensúlyozták. [22]

Az alkotás a formáját gondos megfigyeléseknek és mérnöki munkáknak köszönheti. Hét sor hullámból áll, egy sor kb. 120 méter hosszúságú. Mivel ugyanabban a léptékben lett megvalósítva, mint a valódi közép-óceáni hullámok halmaza, a látogató tapasztalatai hasonlóak lehetnek a tengeren átélt élményekhez, ahol az ember elveszítheti a vizuális kapcsolatát a szomszédos hullámokkal. [21] (39. ábra) Azonban a hullámok a környező dombvidék vonulatait is visszhangozzák, ami egy kifejezetten tájba illő terepplasztikát eredményez. (40. ábra) A hullámok mélyedései közé leereszkedve egészen érdekes

élményeket tapasztalhatunk: fokozatosan kiesik a látóterünkől az összes többi hullám, és az azokon túli táj látványa, a terep egyre csak fölénk emelkedik. Hirtelen aprónak érezzük magunkat, mégis védettnek. (41. ábra, 42. ábra)



39. ábra A hullámok közötti látványok korlátozottsága

(Forrás: Homoki Levente, 2021)

A külső zajok tompulnak, felélénkül a saját lélegzetünk és a sűrű gyepek közötti lépések hangja, amely különösen hasonlít a távolban háborgó hullámok és szelek hangjára. Feltételezem, hogy Lin tudatosan hívja fel a figyelmünket az apró részletekre, a textúrákra, hangokra, illatokra, élénkítve ezzel nem csupán a szemünk, hanem a többi érzékszervünk igénybevételét.

Lin munkáján érződik a környezet iránti erős elköteleződés, a táj, a kontextus számára az inspiráció forrása. Véleményem szerint példaértékű a tájat és a környezetünket olyan úton formálni, hogy a művészi és a funkcionális indítatást alárendeljük a környezetünk számára védelmet, rehabilitációt és fejlesztést nyújtó tevékenységeknek. Lin azzal, hogy bár sajátos és művészi módon, de visszaadta a természetnek a kavicsbánya által megsebesített területet, olyan erős üzenetet közvetít, amely messze túlmutat az esztétikai élvezeteken.



40. ábra A Wavefield és a környező táj

(Forrás: arthur.io)



42. ábra A földhullámok közötti térérzékelés

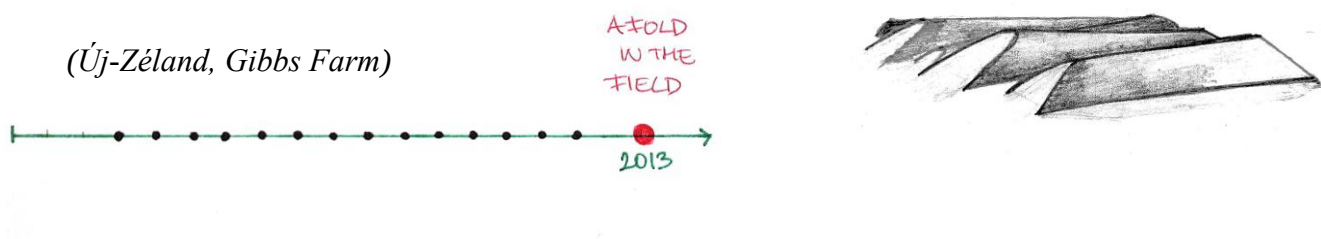
(Forrás: twitter.com)



41. ábra A hullámok dinamikus viszonyrendszere

(Forrás: flickr.com)

4.11 Maya Lin: A Fold in the Field



A Fold in the Field Maya Lin munkásságának legambiciózusabb művei közé sorolható, amelyet 2013-ban az Auckland-től (Új-Zéland) északra fekvő *Gibbs Farm* területén valósított meg. A szoborpark számos egyéb világhírű kültéri installációnak is otthont ad, például Anish Kapoor *Dismemberment, Site I* című művének, vagy éppen Neil Dawson *Horizons*-ának. A park fekvése különösen izgalmas, hiszen mérete óriási, a vidék viharos időjárása olykor szélsőségesen söpör keresztül rajta. Ezen tényezők miatt viszont sok művész elbátortalanodik: „A művészek legnagyobb kihívása a táj mérete, megrémíti őket és többet követel tőlük” – vélekedett Gibbs, a farm tulajdonosa. [23]

Lin a táj szélsőségeivel szembeszállva egy kb. három hektár kiterjedésű, lapos területen öt darab 'földhullámot' teremtett, amelyek szisztematikusan elrendezve reagálnak a környező tájra és immár annak karakteres részévé váltak (43. ábra). A koncepciót Lin eredetileg egy egyszerű papírlappal fogalmazta meg, amit úgy hajtogatott, hogy ismétlődő hullámok jöjjenek létre. A lap hajtasait a terepre vetítve egy olyan tájképet tár elénk, amely lehetővé teszi, hogy az elvont formavilágon keresztül felidézzük a helyi partvidéket mozgató hullámokat, illetve a földtömegek lassú mozgását, ahogyan a gravitáció segítségével a domboldalakról és völgyekből indulva hosszú idő alatt eléri a tengert. Lin munkája egyszerre érzékelteti, hogyan viszonyuljunk a szárazföldön zajló erőhatásokhoz és a természetes felszínalakuláshoz, valamint azt, hogy az ember milyen földtömegeket képes megmozgatni a saját képzeletével és erejével, radikális tájkarakter-változást előidézve. [24]



43. ábra Az alkotás viszonya a tereppel és a tengerrel

(Forrás: [pinterest.nz](https://www.pinterest.nz))

A monumentális alkotás markáns nyomot hagy a tájban, hiszen a szabályszerű formák megtörik annak természetességét. Lin elkerülve a vonulatok unalmas és egyhangú jellegét, egy finom szabálytalanságot csempészett a terepmunkába: a hullámok gerincét hosszanti irányban, ritmikusan váltakozva jobbra-balra lejteti, növelve a formák dinamikáját. Ennek hatására a mű a mögötte húzódó tenger hullámaival együtt szinte mozgásnak ered: ahogyan a megfigyelésünk az első földhullám alacsonyabb végénél elkezdődik, a hullámok gerincét cikkcakkban követve az ötödik forma után a szemünk nem áll meg, figyelmünk lendülete továbbirányul a tenger, majd a horizont felé. Ez a ritmikusság a téralkotó elemek között hozzájárul a látvány egységéhez, harmonikus megjelenést kölcsönözve a munkának. A hatalmas plasztika mesterséges beavatkozásainak ellenére szembetűnik a terepbe való illeszkedés lágy kivitelezése, ugyanis a kettő között nem észrevehető a határozott választóvonal, a mű fokozatosan belesimul a környezetébe (44. ábra, 45. ábra).

44. ábra A 'hajtások' oldalnézete és a mögötte húzódó táj látványa

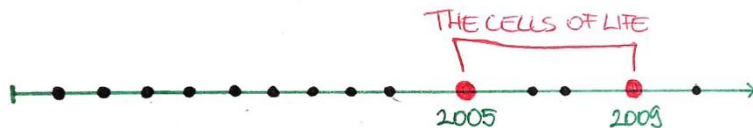
(Forrás: flickr.com)



45. ábra A formák ritmikussága (Forrás: pinterest.nz)

4.12 Charles Jencks – The Cells of Life

(Edinburgh, Egyesült Királyság)



„A Természet az egyik művész, a Művészet a másik, a Táj pedig a harmadik.” – Charles Jencks [1]

Charles Jencks (szül. 1939) építészettörténész és tájépítész a *Cells of Life* című alkotását a Nicky és Robert Wilson által 1999-ben megvásárolt Jacobean-kastély és a hozzá tartozó nyolcvan hektáros birtokon 2005 és 2009 között valósította meg, amely a 2009-ben megnyílt *Jupiter Artland* kortárs szabadtéri műalkotások gyűjteményének egyik kiemelkedő darabja. 2005-ben Wilsonék építeni és gyűjteni kezdték szabadtéri műalkotásaikat, Jencks volt az első művész, akivel együtt dolgoztak ebben a projektben. A „jupiter” és az „artland” fogalmak fontos szerepet játszottak a gondolkodásukban. Wilsonék számára a „Jupiter” kifejezés az öröm és a kreativitás forrása. Jencks szerint az eddig létrejött szoborparkok csupán „zöldségsaláták, másodosztályú hozzávalókkal készítve”, ehelyett javasolta a projekt átnevezését „Artland”-re, amely lényegében „egy kibontakozó párbeszéd a művészet és a természet, a szobrászat és a tájkép között”. Ebből a két, sokatmondó kifejezésből kovácsolódott össze a *Jupiter Artland* elnevezés. [25]

46. ábra A spirális gyepteraszokból álló tereplasztika

(Forrás: sawdays.co.uk/)



47. ábra Az alkotás formavilága madártávlatból

(Forrás: pinterest.nz)

48. ábra A fény-árnyék hatások, az ívelt vonalak és a zöld szín árnyalatainak változatossága által kiváltott harmonikus összhatás (Forrás: wikipedia.org)



49. ábra A gyepteraszkor és a víztükör viszonya

(Forrás: sgd.org.uk.)

Jencks a Cells of Life esetében is a széleskörű tereprendezési és tervezési képességeit alkalmazta. A mű négy hektárt foglaló területén négy tó, az azt körülölelő nyolc domborzati forma és egy középen húzódó síkfelület képezi, amely rendszeres szobrászati kiállítások helyét is biztosítja. A formavilág alapját egy sejt életciklusának koncepciója ihlette, a mitózis (sejtosztódás) folyamata. A terepplasztikák dombokat alkotnak, melyek spirálisan formált, lépcsőzetes gyepteraszkokból állnak (46. ábra). Madártávlatból a mű elrendezése a sejtek magokra és membránokra való osztódását mutatja be, a művész a kizárólag mikroszkóp alatt vizsgálható folyamat táji léptékű megjelenítésével 'ünnepi' a sejteket, mint az élet alapvető elemét (47. ábra). [26]

A 'folyamat' szó véleményem szerint kulcsfontosságú az alkotás dinamikájának tekintetében. A változatos formák, vonalak és fény-árnyék hatások látványa egy örökké mozgásban lévő, dinamikus terepet eredményez, a kiemelkedő, majd alábukó teraszok vonalait a szemünkkel követve még inkább fokozódik ez az élmény. A lágy ívek és földhullámok néma nyugalmat és harmóniát árasztanak, megkérdőjelezhetjük, hogy mindez valóban földből készült-e. Ez az izgalmas megtapasztalás készíti az embert, hogy együtt mozogjon a tereppel, felmásszon rá és minden nézőpontját megtapasztalja, átérezze nem csak a szemével, hanem egész lényével (48. ábra). A víztükör mozdulatlansága ellentmond eme tulajdonságoknak, a törékenységet érzetét keltik, hiszen a monumentális földtömegek vizuális alapsíkját képezik (49. ábra).

Lenyűgözőnek tartom, hogy az élet ilyen apró, mégis létfontosságú folyamatát Jencks már-már emberfeletti módon jelenítette meg mindössze földből és vízből, melyek szintén alapvető elemei világunknak. Számomra példaértékű az alkotó részéről az az elköteleződés, ami ennél a műalkotásnál a Művészet, a Természet, a Tudomány és az Élet koherenciájában nyilvánul meg.

4.13 Kim Wilkie – The Holt

(Hampshire, Egyesült Királyság)



A Holt egy kedves, 17. században épült ház, melynek hátsó kertje meredek lejtővel csatlakozik az épülethez. Nem véletlenül, hiszen ebben a században a legtöbb hasonló házat szándékosan északkeleti fekvésű lejtők lábához helyezték, hogy megvédjék azokat a dominánsan délnyugati irányú szelektől és egyéb időjárási viszonyoktól. Ahogyan a fűtés hatékonyabbá vált és az ablakok egyre olcsóbban, jobb hőszigetelést nyújtottak, megváltoztak a prioritások. Sokak számára zavaró tényező lett, hogy a kedvezőbb környezeti hatások okán elhelyezett épületek és a szabadterek között erős határok húzódnak. Az évek során próbálkoztak tenispályák és véletlenszerű területek kivágásával a talajból, de ez méginkább kihangsúlyozta a terep kényelmetlenségét. Háromszáz évvel a ház építése után a jelenlegi generáció úgy döntött, hogy megpróbálja megfelelően rendezni a környezeti konfliktusokat. [8]

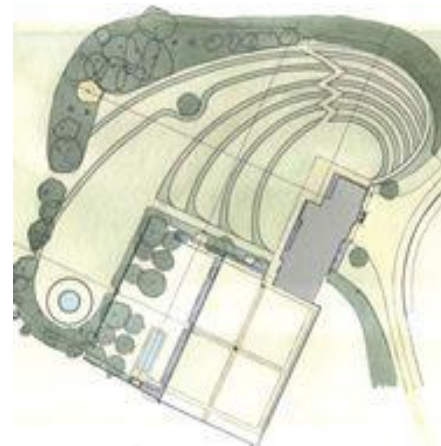
A ház tértípusa és a nagyvonalú teraszok optimális kialakítása érdekében jelentős mennyiségű mészkövet kellett elmozdítani a domboldal tömegéből. A térforma gyepteraszai egy kanyarodó madár



50. ábra Az alkotás felülnézetből

(Forrás: kimwilkie.com)

két szárnyát alkotják, amelyeket egy cikkcakkos ösvény keresztez (50. ábra, 52. ábra). Felső határát tiszafák (*Taxus baccata*) képezik, melyek egy régi kovácsoltvas kapuhoz navigálnak bennünket. A kanyargó teraszok amfiteátrumot formálnak, ahol évente színdarabokat rendeznek játékonysági cézzattal (51. ábra). A tulajdonosok, Ted és Katherine Wake úgy döntöttek, hogy a terasz sík felületeivel ellentétben a ferde felületeket borító gyeo szabadon növekedjék, ráadásul helyi vadvirágok magjait is elszórták a területen (53. ábra). [8]



51. ábra Az alkotás felülnézeti tervrajza

(Forrás: kimwilkie.com)

A szelíd, precízen megtervezett és kivitelezett gyepteraszok szabályossága bár mesterséges hatást kelt, mégis érezni lehet a természetességre való törekvést, amely ebben az esetben az adott környezetbe való lágy illeszkedésben, valamint a helyre jellemző gyeo-vegetáció tudatos alkalmazásában mutatkozik meg. Annak ellenére, hogy a tér kissé elszigetelt, nem érzünk bezártságot, sokkal inkább egy tágas, nyitott, befogadó atmoszférába csöppenünk. Ez a hangulat értelmet nyer, mikor belegondolunk, hogy a teraszok textúrája valójában egy madár széttárt szárnyainak absztrakcióját hordozza.



52. ábra A teraszokat keresztezö ösvény

(Forrás: kimwilkie.com)

A közös kezdöpontból kiindulva a vízszintes felületek egyre szélesebbek, amit a résük által alkotott határozott vonalak hangsúlyoznak ki. A mű aszimmetriája (a 'madár gerince' mentén) nem töri meg a teraszok harmóniáját, mivel ezt ellensúlyozza a szándékos vonalvezetés, ami számomra inkább a határozottságot képviseli.



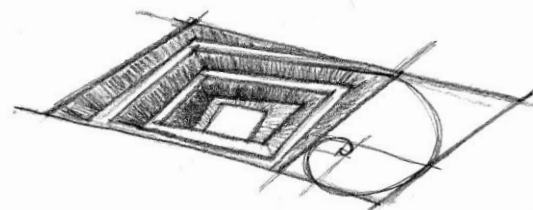
53. ábra A vadvirágos résük

(Forrás: spearswms.com)

Elismerendő, hogy az elsösorban funkcionális igényeket kielégítő feladat során Wilkie a terep által nyújtott kihívások ellenére is nagy hangsúlyt fektetett a művészi és az ökológiai szempontokra is, sőt, a három között harmonikus egyensúlyt teremtett.

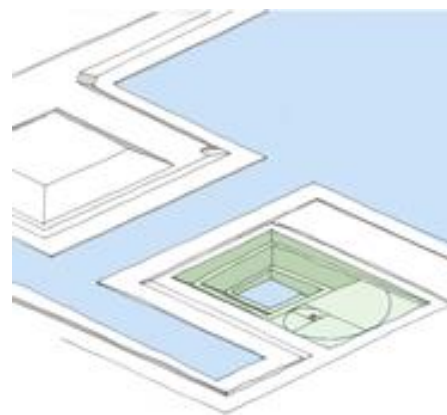
4.14 Kim Wilkie – Orpheus at Boughton

(Northamptonshire, Egyesült Királyság)



Boughton tájképét a fasorok, csatornák és gyepteraszok teszik igazán szobrászati jellegűvé, melyet 1685 és 1725 között az első két Montagu herceg hozott létre. Angliában a 18. század első negyedét a tájtervezés történetének egyik legizgalmasabb szakaszaként említjük, hiszen a francia barokk kertek bonyolult formalitása és az angol tájképi kertek közötti átmenet során merész kísérletek születtek szobrászati és geometriai tájformák alkalmazásával. Ezen alkotások jelentős részét az *Arcadian English Landscape Movement* (az angol tájképi kertek mozgalma) rövid időn belül 'elsimította'; Boughton egyike az azon kevés átmeneti tájaknak, amelyek érintetlenül léptek ki a későbbi naturalisztikus divathullámból. Míg a tulajdonosok a skót birtokaikra koncentráltak, a terület zavartalanná vált, majd Buccleuch hercegei közel háromszáz évvel később kezdték 'újraélesztani' és helyreállítani a tájat. [8]

„Először 2004 egyik késő tavaszi reggelén kértek meg, hogy nézzek körül Boughton-ban. Lord Dalkeith megmutatta nekem, milyen mértékű helyreállítási munkát végeztek az édesapjával a történelmi tájban, majd felvezetett egy kis dombra, amelyet platánok és hamisciprusok borítottak. A domb eredetileg egy tökéletes csonka gúla volt, amelyet Bridgeman 1724-ben tervezett II. Montagu herceg számára. A magaslat pereméről lehetett látni az Ise folyó omladozó partjait, valamint az azon túl fél mérföldre lévő családi úszómedencét is. – Szóval mit csinálnál ezzel? – kérdezte tőlem. (...) A válaszom villámgyorsan érkezett: „ahelyett, hogy egy rivális hegyet építenénk a domb mellé: miért nem megyünk inkább lefelé, mintsem felfelé?” Javasoltam, hogy ássunk egy mélyedést a piramis tükörképének



54. ábra Az alkotás koncepciórajza

(Forrás: kimwilkie.com)

megfelelően a folyó másik oldalára, egészen 7 méter mélyre leereszkedve.” – Kim Wilkie [8]

A Boughton táj 17-18. századi elrendezése a legprecízebb matematikán alapul (54. ábra). A táj geometriáját tanulmányozva érdekes minták és összefüggések bukkantak fel: a négyzet alapú domb, és a mellette fekvő téglalap alakú, üres terület együtt *aranytéglalapot* alkotnak. Vitruvius, da Vinci és Corbusier mellett maga Bridgeman is éles megfigyelője volt a klasszikus arányoknak és szabályoknak. A harmonikus arányok a négyzet és a téglalap tökéletes kapcsolatán alapulnak. Amikor egy négyzetet az aranytéglalapba helyezzünk, a négyzet mellett létrejövő kisebb méretű téglalap oldalai pontosan ugyanolyan arányban maradnak. A téglalap/négyzet kapcsolat végtelenül felosztható, a négyzetek sarkait összekötve pedig gyönyörű spirált kapunk. [8]

A felfedezett geometria Kim Wilkie számára vezérelv volt a fordított piramis tervezésekor: a négyzetek ritmusát összekötő spirált víz alkotja, később átalakul egy pázsit-ösvénnyé, amely fokozatosan leereszkedik a fordított piramis mélyén lévő négyzet alakú medencéhez. A 800 méterre fekvő Liliom-tóból eredő forrásvíz a spirál közepén feltör, onnan lefolyik az alsó medencébe, majd visszatér a folyóba. A tökéletes geometriát a spirál közepén elhelyezett 4x4 méteres acélkocka-váz és az alapját képező tó koronázza meg, melyek fémes felülete aranyban izzik a lenyugvó nap fényében (55. ábra). [8]

Boughton matematikai és mérnöki bravúrjai mögött különös érzések kavarognak. Az alakzatok letisztultságát és egyszerűségét árnyékok és tükröződések teszik izgalmasabbá, melyek egy óriási, kontrasztos, fénylő felületekből álló tájat alkotnak. A terepforma



55. ábra A fordított piramis, az acélkocka és a csordogáló víz

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com))

pereméhez közelítve a mélyedés sokkal meredekebbnek és mélyebbnek tűnik, mint amilyen valójában.

A 250 méter hosszú pázsit-ösvény azonban egy nagyon finom lejtőn ereszkedik lejjebb és lejjebb a piramis oldala mentén, időbe telik,

míg elérjük az alját. Ahogy haladunk lefelé, a tér egyre halkabb, a felszíni hangok lassan eltűnnek, elmélkedő hangulatot érzünk. A medencéhez közelítve a víztükörben az égbolt éles fókuszba kerül, az ösvény eléri a vízfelületet, majd a víz alatt 'folytatódik' tovább. Ezen a ponton megállunk a víz peremén, lenn a mélyben, mégis az ég fényében úszva (56. ábra).

Számomra az alkotás igazi varázsa a Föld és az Ég, illetve a Test és a Lélek kapcsolatának párhuzamában rejlik. Az ösvényen lefelé haladva a felszín zajaitól mentes, teljes csendet tapasztalunk, majd a föld alá kerülünk: ez a folyamat a testi halált juttatja eszembe. Hosszas, csendes elmélkedés után leérünk a medencéhez, az abban tükröződő, minket körülvevő égbolt egyben a testünket elhagyó lélek szabad szárnyalását is jelentheti. A testünk lent van, a szemünk mégis lefelé tekintve az eget pásztázza. Ezt 'halálközeli élményt' azzal hangsúlyozza ki a legjobban, hogy az égboltot nem a felszínen (mint egy természetes tó), hanem attól 7 méterrel lejjebb jeleníti meg, elmosva ezzel a föld és az ég közötti éles határokat. Tökéletesen szemlélteti, hogy a Föld része az Ég és fordítva, akárcsak a Test része a Lélek.

56. ábra A pázsit-ösvény, az aljában nyugvó medence és a benne tükröződő égbolt

(Forrás: blackberrygarden.co.uk.)



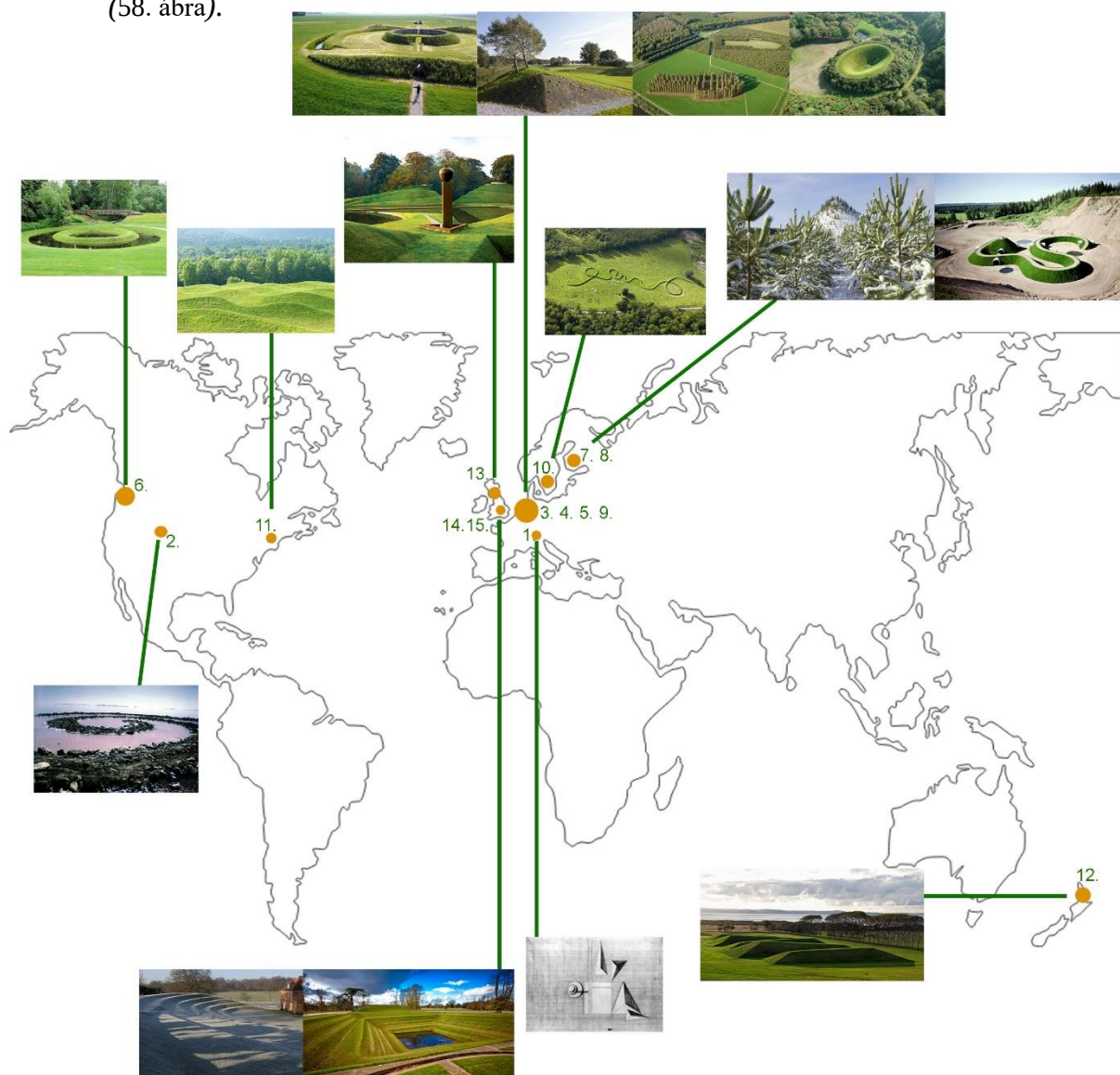
57. ábra A földmunka madártávlatból

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com))

5. Konklúziók

A kiválasztott és feltárt terepművészeti alkotások között különböző összefüggésekre figyeltem fel:

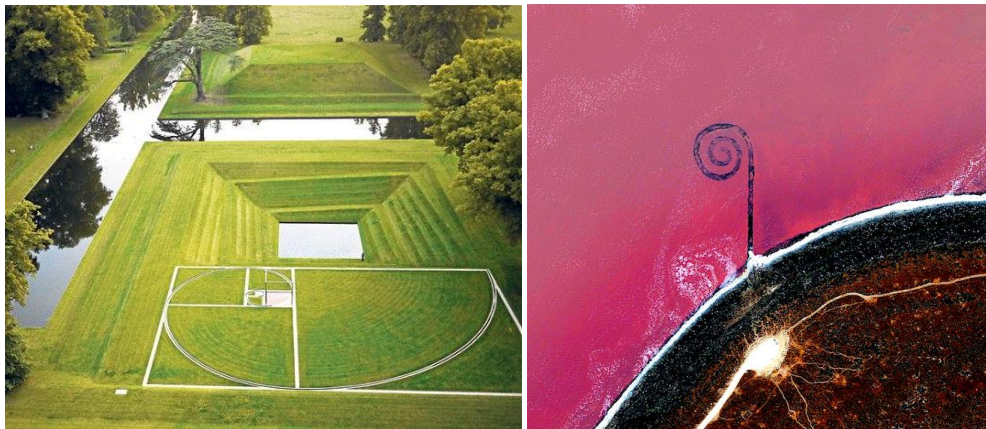
- Az földrajzi elhelyezkedéseket tekintve megállapítható, hogy legsűrűbben Észak-Amerikában és Európában (különösen Hollandia, Egyesült Királyság) fordulnak elő land art alkotások. Az Amerikából induló mozgalom hulláma első körben Hollandiát célozta meg, ezt követően Finnországban, Svédországban és az Egyesült Királyságban is készültek munkák. A trend hulláma tehát nyugatról kelet felé terjed(t) (58. ábra).



58. ábra A vizsgált alkotások földrajzi eloszlása

(Forrás: Homoki Levente, 2021)

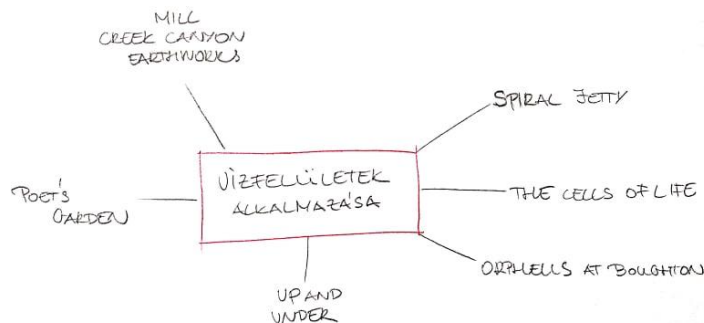
- Megfigyelhető, hogy az alkotók építészeti/tájépítészeti szaktudása legtöbb esetben geometrikus- formák alkalmazását (pl. Poet's Garden), matematikai pontossággal megtervezett és kivitelezett teraszokat (The Cells of Life, Orpheus at Boughton), hullámokat (Wavefield), stb. eredményeznek. Például Kim Wilkie (tájépítész) és Robert Smithson (geológus, képzőművész) spiráljait összehasonlítva Wilkie részéről szembetűnik a geometrikus elemek (négyzet, téglalap) közötti kapcsolat precizitása (aranytéglalap), a spirál-folyóka mögötti koncepció (aranyspirál) és a spirális ösvény vertikális magasságokat átívelő, fokozatosan lejtő kialakítása. Ezzel szemben Smithson spirálja elhagyja az arányok és egyéb szabályszerűségek okozta korlátokat, és sokkal inkább egy belső intuíció által vezérelt vonalvezetést figyelhetünk meg, mely csupán egy horizontális síkon mozog (59. ábra)



59. ábra Kim Wilkie és Robert Smithson spiráljai

(Forrás: [pinterest.com](https://www.pinterest.com), twitter.com)

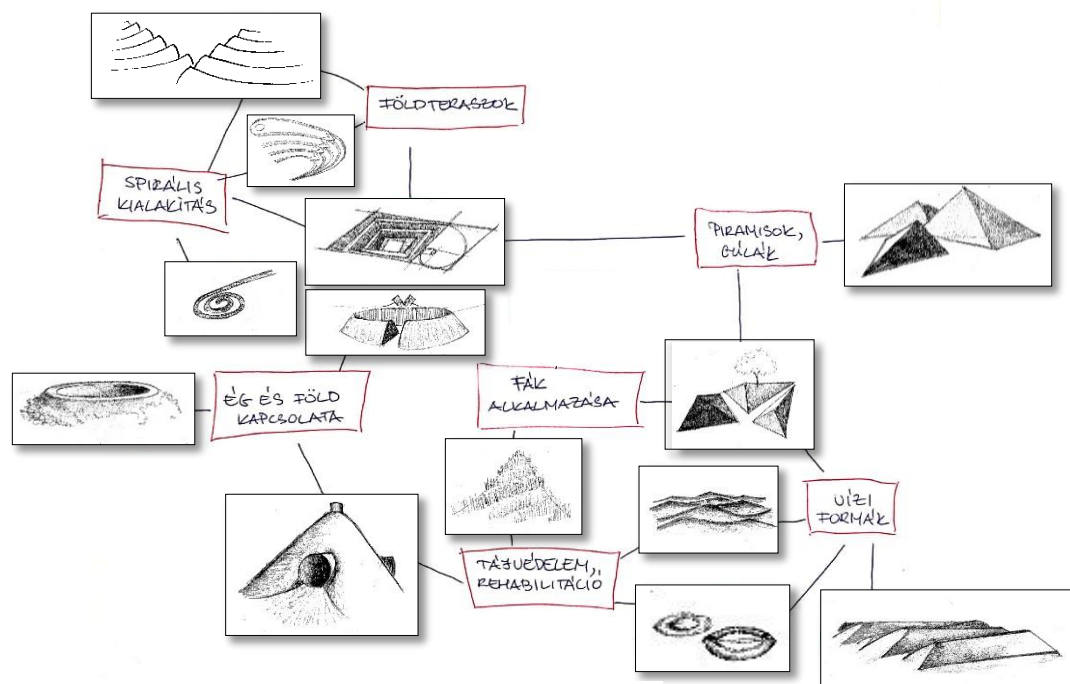
- Megállapítható, hogy a vízfelületek alkalmazása kulcsfontosságú az alkotások karakterében, megjelenésében (60. ábra). A Spiral Jetty esetében a vízfelület háttérrel biztosít a műnek, kiemeli azt a környező terepből. Ezt bizonyítja, hogy az aszályos időszakokban a mű szinte eltűnik, alig kivehető annak formavilága, 'beleolvad' a sivár terepbe. Jencks földmunkájában a mű alapsíkját tekintve nélkülözhetetlen ez az elem, tükröződése pedig a tér tágabb érzékelését eredményezi. Törékenységet és nyugalmat sugároz az eleven formák között. Nancy Holt és Kim Wilkie a vízfelületeket egyaránt a föld és az ég közötti intimitás elmélyítésére használták azzal, hogy az égboltot a víztükör segítségével a földfelszínre vetítették.



60. ábra Vízfelületek alkalmazása

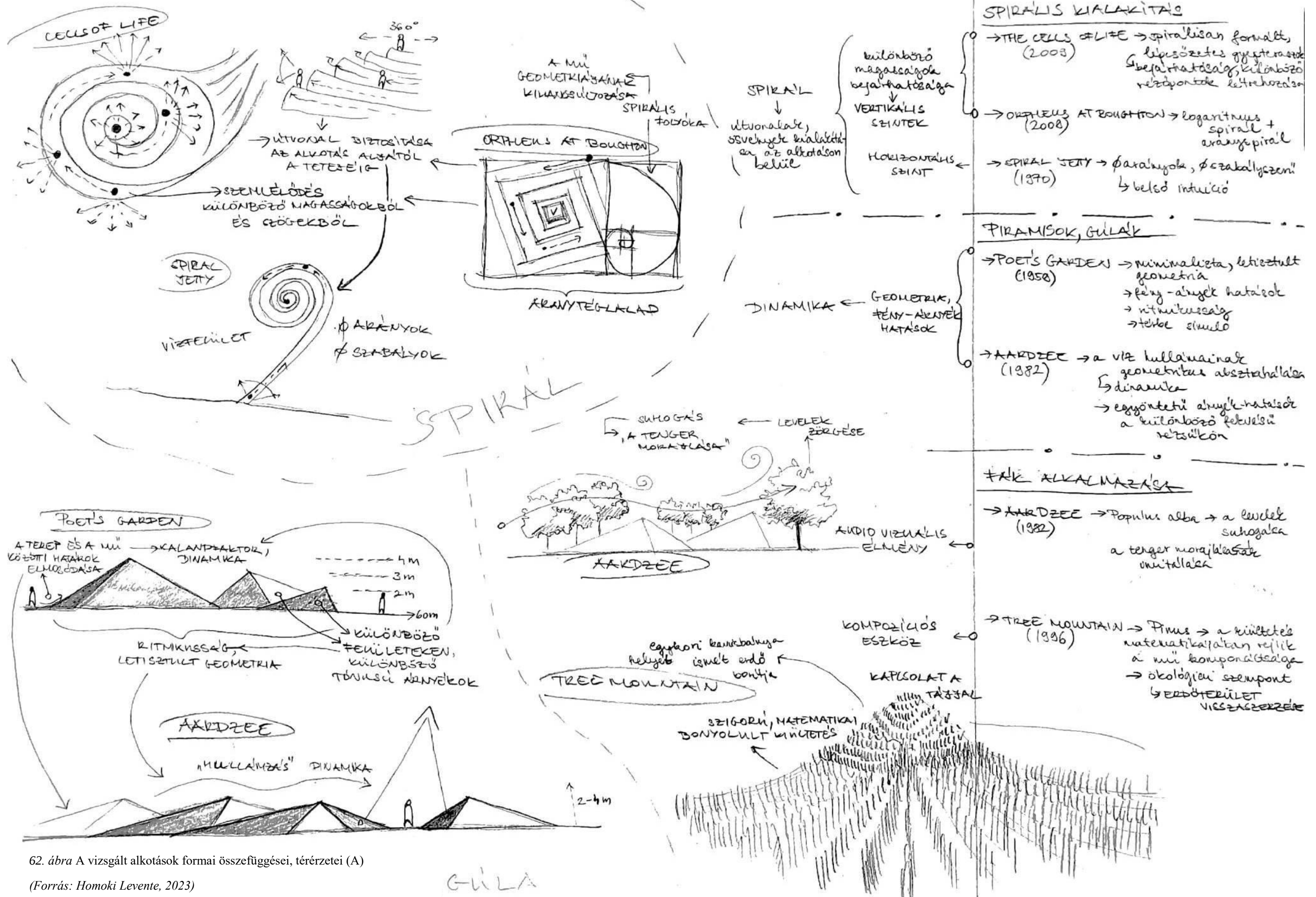
(Forrás: Homoki Levente, 2021)

- A vizsgált műalkotások esetében kijelenthető, hogy a művészek törekedtek a táj/terep és a mű közötti kapcsolat kialakítására és fenntartására, arra, hogy bizonyos értelemben (anyaghasználati, formai, érzelmi, stb.) megőrizték az alkotások természetes jellegét és a táj karakterét. Észrevehető, hogy szem előtt tartották a mű terepbe való lágy illeszkedését is.
- A vizsgált földmunkák formavilágát és intuícióját tekintve megállapítható, hogy az alkotók leggyakrabban a spirális, és a vízi formákat (pl. hullámokat) alkalmazták műveikben, de sűrűn visszatérő elemek például a földteraszok és a piramisok/gúlkák is. Négy esetben a művészek tájvédelmi céllal hozták létre műalkotásaikat (61. ábra



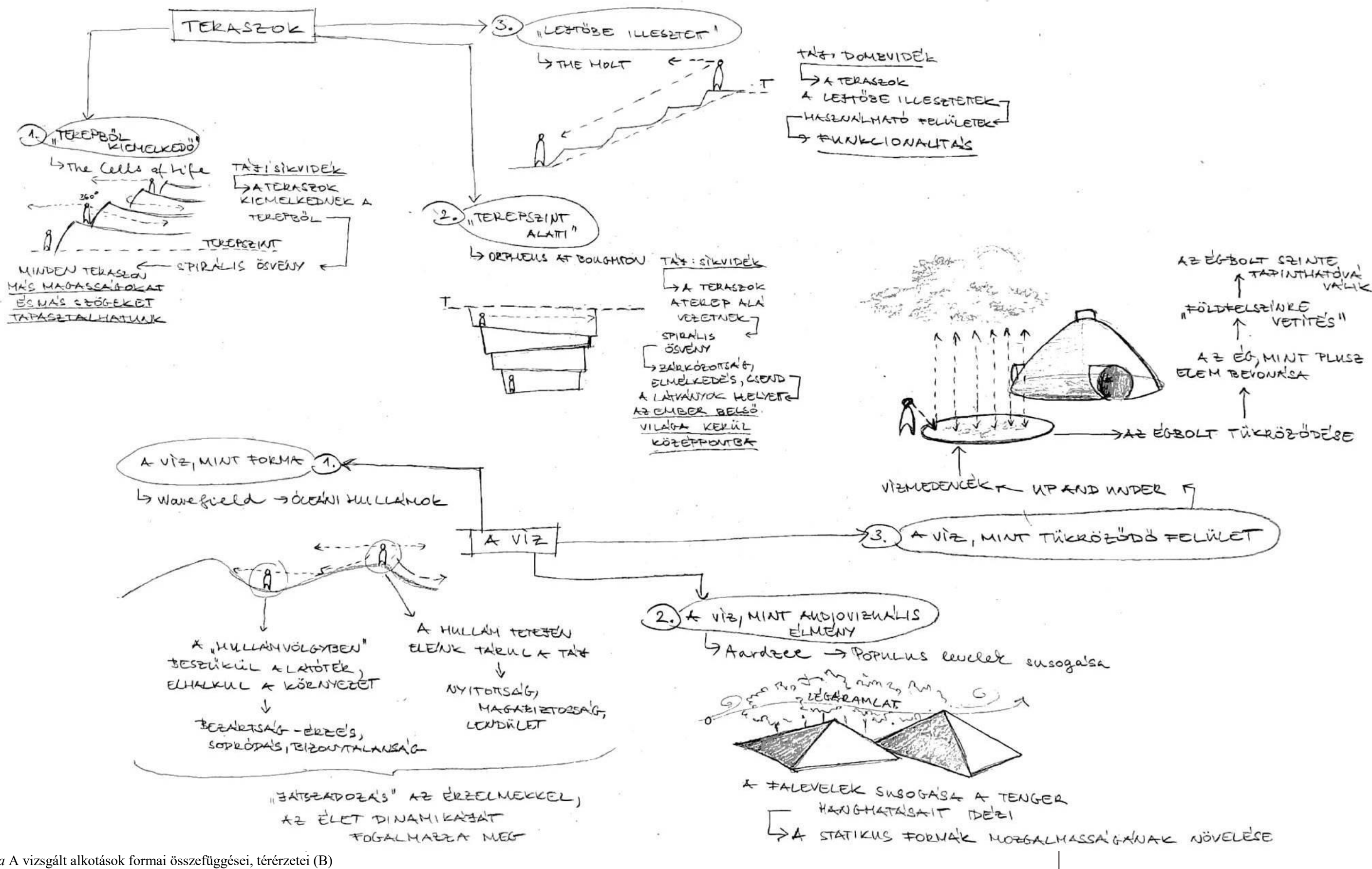
61. ábra A vizsgált alkotások formavilága

(Forrás: Homoki Levente, 2021)



62. ábra A vizsgált alkotások formai összefüggései, térérzetei (A)

(Forrás: Homoki Levente, 2023)



63. ábra A vizsgált alkotások formai összefüggései, térérzetek (B)

(Forrás: Homoki Levente, 2023)

6. Terepművészet Magyarországon

Korábbi fejezetekben már kifejtettem, hogy maga a terepművészet mozgalma, mint a land art egy altípusa, már az 1950-es években útnak eredt a világban, és Amerikától kezdve, Európán keresztül Új-Zélandig az egész bolygón születtek fantasztikusabbnál fantasztikusabb alkotások. De mi a helyzet Magyarországgal? A hazai tájépítészetben nem idegenek a terepplasztikák alkalmazásai sem közterületeken, sem magánkertekben. Jelentőségük a térformálásban kiemelkedő, elég ha a Bikás park dombjára gondolunk, amely az egész park központi eleme, különböző magasságokat, perspektívákat és árnyékos-napos lejtőivel változatos mikroklímákat biztosít a terület használói felé. Azonban a fő funkciója mégis a helyszín építkezései során összegyűlt építési törmelékek kreatív módon való elrejtése volt. Az óbudai Holdudvar Park izgalmas plasztikái is tükrözik a terepművészetnek azt a fő feladatát, melyben a hétköznapi embert a talajjal és a természettel való kapcsolódásra készíti a dombokra való felmászás, leereszkedés, szemlélődés, érintés által. Hazánkban a terepművészethez legközelebb álló közterületi alkotás véleményem szerint a Lépték-Terv Tájépítész Iroda tervei alapján 2012-ben megvalósult Havashalom park földhullámai, melynek tervezése során a funkcionális szempontok mellett erős művészi karaktert is érzékelttem. A határozott vonalvezetésű ívek finoman előbuknak a terepből és hosszan elnyúlva fokozatosan visszaereszkednek. Ezen elemek ritmikusságának és a hullámok éleinek kihangsúlyozásának összképe olyan dinamikát nyújt a térnek, melyből egyaránt lendületet meríthet a parkon sietve áthaladó, vagy a részsűknek kényelmesen nekitámaszkodó, pihenni kívánó ember is. (64. ábra)



64. ábra A Havashalom park művészi terepplasztikái

7. Javaslat

A magyarországi terepművészet csekély felhozatalában elmélyedve született meg bennem az az ötlet, hogy a 21. század legújabb vívmányát, a mesterséges intelligencia képalkotó funkcióját igénybe vegyem, és kísérletet tegyek egy olyan kép generálására, mely a fejemben megszületett elképzelés mentén egy földből készült, monumentális szobrot ábrázol (65. ábra):



65. ábra A földből készült, gigantikus ujjlenyomat elképzelése

(Forrás: Homoki Levente, 2023, a DALL-E képalkotó program segítségével)

A mű koncepciójának alap gondolata egy felnagyított ujjlenyomat talajból való megformálása, melynek üzenete kifejezné az emberiség Földünkre gyakorolt súlyos befolyását, érzékenységet ébresztene azokban, akik a természettől elszakadva élik mindennapjaikat, figyelmen kívül hagyva azokat a természeti értékeket, melyek megőrzése a jövő generációjának megélhetését szolgálnák. Léptékét tekintve hosszirányban kb. 50 méter lenne, barázdáinak magassága 1-1,5 méter között változna. Teljes mértékben bejárható, dinamikus plasztikák alkotnák, melyek lágyan a környező terepbe illeszkedve hívnák a látogatókat a mű felfedezésére, az elmélkedésre, új élmények átélésére.

8. Zárógondolat

Magyarországon tehát a művészien megformált terepplasztikák jelenléte igen alacsony, ebből kiindulva szerintem sokkal nagyobb jelentőséget kellene tulajdonítani a talajművészetben rejlő lehetőségeknek. A napjainkban tomboló klímaváltozás problémája a tájépítészetben új irányokat nyitott: érzékelhető az a forradalmi törekvés, melynek célja a természettől elszakadt nagyvárosi embert ismét a természet közelébe terelni. Ennek következtében egyre gyakrabban találkozhatunk vadvirágos méhlegelőkkal, változatos évelőágyásokkal, zöldtetőkkel és különböző organikus elemekkel, formákkal, melyek a városi klíma javításán túl az Ember és a Természet közötti reakciót is növelik, közelebb hozzák őket, kísérletet tesznek a kettő békés együttélésére egymás mellett. Úgy gondolom, hogy ezen eszközök mellé a land art, és a művészi talajplasztikák beillesztése elengedhetetlen. Ugyanis az embereket nem elég a rovarokhoz, madarakhoz, virágokhoz és fákhoz közelebb hozni, ugyanennyire fontos a Talajhoz, a Földhöz való ragaszkodás megteremtése is. Akárcsak az illatozó vadvirág, amit megszagolhatunk, az öreg tölgy a rét közepén, melyet megcsodálva elgondolkodhatunk az elmúlt évtizedekről, évszázadokról, gyökereinkről - ugyanúgy egy időtálló, monumentális, helyspecifikus land art alkotás is mélyítheti az ember kapcsolatát a földdel, érintések, különböző mozgások, a szemlélődés tevékenysége által, melyek mind újabb és újabb megtapasztalásokat váltana ki belőlünk.

Irodalomjegyzék

1. Amy Dempsey (2011): Destination Art
2. Malcolm Andrews (1999): Landscape and Western Art, 201.o.
3. Erőss István (2011): Természetművészet
4. Weilacher (1999): Between Landscape Architecture and Land Art
5. Ben Tufnell 2006: Land Art, 62. o.
6. Lippay János – Ormos Imre – Vas Károly Tudományos Ülésszak előadásainak és posztereinek összefoglalói, 2007, Budapest, 34. oldal:

Oláh Brigitta: A modern kertművészet és a land art határán – Poéták kertje: Ernst Cramer – az úttörő
7. Michael Conan: Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations, 83.o.
8. Kim Wilkie: Led by the Land, 180-189.o.

Internetes források

9. <https://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971/>
10. <https://www.landartflevoland.nl/en/land-art/robert-morris-observatorium/>
11. <https://www.landartflevoland.nl/en/land-art/piet-slegers-aardzee/>
12. <https://www.landartflevoland.nl/kunstwerken/marinus-boezem-de-groene-kathedraal/>
13. <https://tclf.org/landscapes/mill-creek-canyon-earthworks>
14. <https://sah-archipedia.org/buildings/WA-01-033-8095>
15. www.historylink.org/File/20655
16. <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html>
17. <https://www.youtube.com/watch?v=nmVFGwNeWcc>
18. <https://denhaag.com/en/james-turrell-celestial-vault>
19. <http://albertis-window.com/2010/04/maya-lin-and-eleven-minute-line-2/>
20. <https://stormking.org/artist/maya-lin/>
21. <https://www.mayalinstudio.com/art/storm-king-wavefield>
22. <https://www.designboom.com/art/maya-lin-storm-king-wavefield/>
23. <https://www.gibbsfarm.org.nz/about.php>

24. <https://www.mayalinstudio.com/art/a-fold-in-the-field>
25. https://www.sgd.org.uk/garden_design_journal/features/112/project_jencks_cells_of_life_landforms/
26. <https://www.designboom.com/art/cells-of-life-by-charles-jencks-at-jupiter-artland/>

Ábrajegyzék

1. ábra A Public Art és a Land Art mozgalom jellemzői.....	5
2. ábra Andy Goldsworthy levelekből készült Nature Art installációja.....	7
3. ábra Nils-Udo 'Giant Nest' című Nature Art alkotása.....	7
4. ábra Keith Arnatt 'Self Burial' című képsorozata	8
5. ábra A Land Art mozgalom különböző stílusai	9
6. ábra A kiválasztott műalkotások időrendi ábrázolása.....	10
7. ábra Képsorozat a Poet's Garden G159 kertépítészeti kiállításáról.	12
8. ábra A Spiral Jetty madártávlatból.....	13
9. ábra Belső nézet a mólóról.....	13
10. ábra Látkép a móló közepéről	15
11. ábra Látkép a spirál ösvényéről	15
12. ábra Az Observatory felülről	17
13. ábra Az Aardzee egyik 'földhulláma'	17
14. ábra A Sea Level oldalnézete.....	17
15. ábra A Zöld Katedrális 'oszlopai'	17
16. ábra Libeskind alkotása madártávlatból.....	17
17. ábra Az Observatory madártávlatból	18
18. ábra A V-pontok napegyüttállásának időpontjai.....	19
19. ábra Az Observatory belső gyűrűje.....	19
20. ábra Az alkotás bejárata és a keleti V-pont.....	19
21. ábra A formák dinamikájának felcserélődése.....	20
22. ábra Fotósorozat az Aardzee terepplasztikáiról	21
23. ábra A földmunka formavilága	23
24. ábra A 27,5 méter átmérőjű vízgyűrű	23
25. ábra A park madártávlatból.....	23
26. ábra A Tree Mountain látképe és a 3D-s kiültetési minta (Forrás: agnesdenesstudio.com).....	25
27. ábra A Tree Mountain fakiültetésének bonyolult geometriai mintázata (Forrás: agnesdenesstudio.com)	25
28. ábra Az Up and Under formavilága	26
29. ábra A vonulatot lezáró, kúp alakú földhalom.....	26
30. ábra Képsorozat a betonlagutak belsejéből elénk táruló látványokról	27
31. ábra A Celestial Vault és a táj	28
32. ábra Az égbolt és a táj érzékelése a kráter pereméről tekintve	29
33. ábra Az égbolt érzékelése álló pozícióban (Forrás: Homoki Levente, 2021).....	29

34. ábra Az égbolt érzékelése fekvő pozícióban (Forrás: Homoki Levente, 2021).....	29
35. ábra Az ohioi Serpent Mound.....	30
36. ábra A mű látványa felülnézetből	30
37. ábra A vonalon állva elének táruló látványok és a szomszédos tejgazdaság legelésző állatai	31
38. ábra A mű és a környező táj együttes látványa.....	31
39. ábra A hullámok közötti látványok korlátozottsága	33
40. ábra A Wavefield és a környező táj	33
41. ábra A hullámok dinamikus viszonyrendszere	33
42. ábra A földhullámok közötti térérzékelés	33
43. ábra Az alkotás viszonya a tereppel és a tengerrel	34
44. ábra A 'hajtások' oldalnézete és a mögötte húzódó táj látványa	35
45. ábra A formák ritmikussága (Forrás: pinterest.nz)	35
46. ábra A spirális gyepteraszokból álló terepplasztika.....	36
47. ábra Az alkotás formavilága madártávlatból	36
48. ábra A fény-árnyék hatások, az ívelt vonalak és a zöld szín árnyalatainak változatossága által kiváltott harmonikus összhatás (Forrás: wikipedia.org)	37
49. ábra A gyepteraszok és a víztükör viszonya	37
50. ábra Az alkotás felülnézetből.....	38
51. ábra Az alkotás felülnézeti tervrajza.....	39
52. ábra A teraszokat keresztező ösvény	39
53. ábra A vadvirágos rézsűk.....	39
54. ábra Az alkotás koncepciórajza	40
55. ábra A fordított piramis, az acélkocka és a csordogáló víz.....	41
56. ábra A pázsit-ösvény, az aljában nyugvó medence és a benne tükröződő égbolt.....	42
57. ábra A földmunka madártávlatból	42
58. ábra A vizsgált alkotások földrajzi eloszlása.....	43
59. ábra Kim Wilkie és Robert Smithson spiráljai.....	44
60. ábra Vízfelületek alkalmazása	45
61. ábra A vizsgált alkotások formavilága.....	45
62. ábra A vizsgált alkotások formai összefüggései, térérzetei (A).....	46
63. ábra A vizsgált alkotások formai összefüggései, térérzetei (B)	47
64. ábra A Havashalom park művészi terepplasztikái.....	48
65. ábra A földből készült, gigantikus ujjlenyomat elképzelése	49

NYILATKOZAT

a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió¹ nyilvános hozzáféréséről és eredetiségéről

A hallgató neve: HOMOKI LEVENTE
A Hallgató Neptun kódja: E0005C
A dolgozat címe: TEREPMŰVÉSZET ÉS LAND ART KÖZÖTT
A megjelenés éve: 2023
A konzulens tanszék neve: KERTMŰVÉSZETI TANSZÉK

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió² egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, s az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlan állítottam, tudomásul veszem, hogy a Záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után tehetek.

A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkor szellemi tulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem könyvtári repozitori rendszerébe.

Kelt: 2023 év május hó 03 nap

Homoki Levente
Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

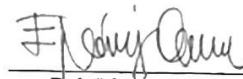
KONZULTÁCIÓS NYILATKOZAT

A HOMOKI LEVENTE (név) (hallgató Neptun azonosítója: E0005C)
konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a
~~záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfólió~~¹ áttekintettem, a hallgatót az
irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól
tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történő védeésre
javaslom / nem javaslom².

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem³

Kelt: 2023 év május hó 03 nap


Belső konzulens

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő aláhúzendő.

³ A megfelelő aláhúzendő.

