

Fodorné Kató Eszter

A magyar tájművészetről dióhéjban

■ A tájépítészet hazánkban is a fiatalabb szakterületek közé tartozik, hiszen a „landscape architecture” kifejezést F. L. Olmsted használta először, a XIX. század végén. A diszciplína egyetemi oktatása hazánkban is nagyjából száz évvel ezelőtt kezdődött Rerrich Bélával, a Kertészeti Tanintézetben, kerttervezés néven, majd Mócsényi Mihálynak köszönhetően a 70-es években a komplex, táji léptékű oktatásmódszertan is megszületett. Az elsőre műszaki, kertészeti csengésű név azonban már a kezdetektől megannyi művészeti tartalmat hordozott: középkori virágszimbolika, mitológiai narratívák, reneszánsz és barokk kerti díszek, szobrászat, forma- és színek kompozíciók, optikai trükkök a tájban, tájképfestmények, irodalmi leírások, tervgrafika, táji díszlettervezés, tájba illesztés, táji objektumtervezés stb. – csupa olyan témakör és feladat, amely túllép a funkcionális feladatrészekén és azok esztétikai megközelítését igényli.

A XX. század közepétől azonban egyre több olyan művész alkotott szabadtér-építészeti kompozíciókat, aki nem az agrár-műszaki-kertészeti-építészeti pályáról érkezett, emellett a művészek, szobrászok is új szemmel kezdtek nézni a végtelen számú konnotációt rejtő kert és táj teljességére: hely, tér, idő, időjárás, látvány, fókusz, kötődés. Így végül a 60-as, 70-es években számos olyan művészeti irányzat jelent meg a világban, amelyek a művészet és a tájépítészet határterületén helyezkednek el.

Az évek során megjelent az igény mind a művészek, művészettörténészek, mind a tájépítészek részéről ezek összefoglaló megnevezésére, az így született megjelölések azonban legtöbbször pontatlanok és félrevezetők. A fogalomzavar megoldását magyarul a „tájművészet” szakszó következetes használatában látjuk,¹ amelynek jelentését a következőképpen fogalmaztuk meg: a tájművészet körébe azok a művészi igénnyel készült szabadtéri² alkotások sorolhatók, amelyek táji környezetükkel szoros, elválaszthatatlan kapcsolatban vannak (helyspecifikusak). A tájművészeti alkotásokat az elké-

szült 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, a táj egyedi adottságai stb.) közvetlen felhasználásával.

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

A tájművészeti alkotások többsége természetközeli környezetben található, de számos olyan munka is készült, amelyek ugyan helyspecifikusak, de kifejezetten az urbánus táj adottságait kihasználva jöttek létre. Ez utóbbiak elsődleges célja általában a társadalommal való közvetlen kapcsolatteremtés, megnevezésükre a magyar szakirodalomban a public art kifejezést használjuk.³



Eröss István:
Kubus
2019

Fontos megjegyezni, hogy a képzőművészeti jellegű alkotások mellett „alkalmazott tájművészetről” is beszélhetünk. Bár sok esetben a kifejezetten képzőművészeti indíttatású munkák sem határolódnak el élesen a funkcionális megközelítéstől, alkalmazott tájművészetként értékelhetjük azokat a művészeti értékkel bíró és megfelelő körültekintéssel tájba illesztett tájelemeket, amelyeket kifejezetten valamilyen meghatározott, gyakorlati célból készítettek képzőművészek vagy más szakmák képviselői.

**Pokorny
Attila:
Táj-ék
2020**



Az első land art – vagy, ahogy Amerikában nevezik, earth art – alkotások a 60-as, 70-es években jöttek létre, a fejlett országokban teret hódító fogyasztói társadalom jelenségeire (tömegfogyasztás, tárgyfetisizmus, tömegmédiák 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

**Péter Alpár:
Találkozási pont
2019**



meghódítása és anyagainak felhasználása jellemző. Az alkotások legtöbbször a civilizációtól távol eső helyeken – sivatagokban, kanyonokban, óceánparton –, a természet erőinek kiszolgáltatva készülnek, meglétükről csupán a róluk készült filmek, fotók, légi felvételek árulkodnak. Formavilágukra jellemző a minimal art gyakorlatából átvett elsődleges geometriai formák használata.⁴ A művészek munkáikban szinte versenyre kelnek a természet erőivel, ezt az alkotói attitűdöt nevezi Ulrich Bischoff „nagy gesztusnak” („große Geste”).⁵

Az előbb említett alkotókkal egy időben a „kis gesztus” („kleine Geste”) eszményének művészei is megjelentek; munkásságuk összefoglaló megnevezésére a természetművészet kifejezés szolgál. E művészeket a klasszikus land art alkotóktól eltérően nem annyira a galériparkból 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.⁶

Fontos hangsúlyozni, hogy a „természetművészet” megnevezés nem egy meghatározott művészeti irányzatot takar, sokkal inkább az alkotó belső motivációjára, attitűdjére utal. A művész természethez való viszonyát végtelen alázat jellemzi, munkái „a természettel való harmónia újratemtésére törekszenek”.⁷ A hangsúly a produktumról a természetben való elmélyülés folyamatára helyeződik át – a megközelítést kiválóan szemlélteti Richard Long vagy Hamish Fulton egyik fő kifejezési formája, a gyaloglás.⁸

A 60-as évek végén Magyarországon is megjelent a nyugati művészethez való felzárkózás igénye, a kibontakozó neoavantgárd, és 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 „whitecube-ból”, a műterem, a kiállítótér 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

rendszer a hivatalos politika által orientált művészetnek tartotta fenn.⁹

A magyarországi tájművészetet már induláskor is többféle megközelítés jellemezte, amely a tájművészettel foglalkozó két legmeghatározóbb 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. Emiatt a magyarországi tájművészet első évtizedeire a neoavantgárd irányzatok sajátos keveredése jellemző.

A Pécsi Műhely tagjait, közülük is elsősorban Kismányoki Károlyt, Szíjártó Kálmánt és Halász Károlyt bevallottan az önigazolás és a nyugati művészeti eseményekkel való szinkronba kerülés vágya hajtotta leginkább landart-koncept típusú kísérleteikben, hiszen tudtak a nyugat-európai és amerikai művészet meghatározó eseményeiről. „Vizuális műveleteik”¹⁰ a tér dimenzióinak megértését szolgálták; céljuk a válaszkérdés volt arra a kérdésre, hogy milyen hatást keltenek a műtermi elszigeteltségben készült absztrakt geometrikus grafikák a táj háromdimenziós valóságában. Bár ezekben az esetekben a természethez fűződő bensőséges viszonyról nem beszélhetünk, a művészek tudatosan figyeltek arra, hogy kísérleteik során a környezetet csak „megérintsék”. 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.¹¹

A Pécsi Műhely szemléletétől merőben eltérő megközelítés jellemezte a Fáskör művészeti csoport tagjait (Farkas László, Huber András, Orosz Péter, Samu Géza, Varga Géza Ferenc). E művészek a klasszikus szobrászat konvencióival szakítva egyfajta természetszövetségről tettek tanúbizonyságot: alkotásaikhoz kizárólag évezredes kézműves technikákkal megmunkált természetes anyagokat használtak. Az alkotócsoporthoz köthető a Nagyatádi Faszbász 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.¹²

A korszak jellemzője, hogy nemcsak képzőművészek vonultak ki a tájba, hanem többek között az építésztársadalom is nyitott a természet felé: erre

utal az organikus építészet megjelenése és térhódítása is az 1970-es évektől. Az 1980-as évek visegrádi és hortobágyi építészabóráiban 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 összevethetők a nagynevű nyugat-európai természetművészek korabeli munkáival.¹³

A rendszerváltás utáni néhány évben a tájművészet háttérbe szorulása volt tapasztalható, hiszen megszűnt az a kultúrpolitikai alapszituáció, amely a hazai tájművészetet alapvetően életre hívta. Lehetőség nyílt olyan alkotások bemutatására is, amelyek korábban nem jelenhettek volna meg, ugyanakkor a műkereskedelem megjelenése révén a művészek műtárgykészítési szokásai is némileg eltolódtak az üzleti érdekek, eladhatóság irányába.¹⁴

E jelenséggel párhuzamosan a természetművészet csendes térhódítása volt megfigyelhető, amelynek első jelentős eseménye az 1990-ben megrendezett *Ressource Kunst / Erőforrások* című kiállítás volt.¹⁵ A közép-európai művészek munkáira koncentráltó tárlat célja „nem egy új divat seregszemléje, hanem bizonyos művészi magatartások pillanatnyi számbavétele” volt. A kiállított művek mindegyike egyfajta természetszövetségről tett tanúbizonyságot, 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* című írása,¹⁶ amely máig kihat a tájművészet hazai értelmezésére.

Almási Balázs:
Pusztai idill
2017



A tájművészet hazai történetében kiemelkedő az 1994-ben megrendezett *Természetesen* című tárlat, amely szintén a közép-európai régió természetművészeti szemléletű alkotásainak bemutatását célozta meg, a pillanatnyi helyzetképen túl történeti áttekintésre is törekedve. Ennek köszönhetően jelent meg a katalógusban Sturcz János kiváló történeti összefoglalója a hazai természetművészetről,¹⁷ számos fontos tájművészeti alkotást bemutatva.

Az 1990-es évek második felében egyre több művész fordult ismét a táji dimenziók felé, egyesek csupán kísérleti jelleggel, míg másoknál – mint Eröss István vagy Deli Ágnes 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 noszvajai Farkaskői Barlangok Alkotótelep 1997-ben jött létre, Balázs Péter vezetésével, aki az alkotótelepet szobrász és képzőművész barátainak, tanítványainak közreműködésével alakította ki, szükséghajlékként működő barlanglakásokból. A telep egyedülálló abban a tekintetben, hogy terei nem csupán önálló művészeti alkotásként értelmezhetők, hanem egyben gyakorló helyszínei is az Európában felsőoktatási szinten elsőként alapított természetművészet szakiránynak (egri Eszterházy Károly Főiskola Képzőművészeti Tanszék).¹⁸ A tanszék kiterjedt kapcsolatrendszerének köszönhetően az alkotótelep évről évre nemzetközi szimpóziumok színtere.

A Tolcsvai Land Art Művésztelep 1998-ban alakult,

Stark István vezetésével. Az elmúlt tizenöt évben éves rendszerességgel meghirdetett szimpóziumok során a legkülönbözőbb, a tájművészet széles skáláját felvonultató alkotások készültek, mintegy negyven alkotó munkája nyomán. Szombathy Bálint szavaival élve: „a tolcsvai kolónián nemzedéki hovatarozástól függetlenül szinte minden olyan hazai alkotó megfordult, akinek a munkásságában a tájművészeti műfajok központi helyet foglalnak el”, a 60-as, 70-es évek nagy öregjeivel kezdve az Erdélyből elszármazott, természetművész szemléletű alkotókon át a legfiatalabb generációig.¹⁹

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 2004-ben. A csoportot alkotó fiatal tájépítésszek, valamint a körjük verbuválódott iparművészek és képzőművészek (Almási Balázs, Báthory Gábor, Ditrói Kiss Zsombor, Dömötör Tamás, Kabai Róbert, Báthoryné Nagy Ildikó Réka, Szakács Barnabás) 2004 és 2008 között rendszeres alkotói voltak a Művészetek Völgyének és a Sziget Fesztiválnak, alkotásaikkal, performanszaikkal görbe tükröt tartva a környezetvédelem jelentőségére fittyet hányó, harácsoló fogyasztói társadalom elé.

A kortárs képzőművészet komoly finánciális, intézményi és egyéb nehézségei mellett, ellenére – vagy éppen következtében – a magyar tájművészetben a 2010-es évek elején jelentős megújulás és fellendülés kezdődött a tájművészet felsőoktatásba való integrálásával. Bár különböző egyetemeken és főiskolákon²⁰ már korábban is megjelent a tájművészet egy-két kurzus formájában, jelentős előrelépés azonban a tárgy doktori iskola tananyagába való beépítésével (Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar – Colin Foster) és önálló szakirány indításával (Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszék – Eröss István) történt. Az oktatási program kapcsán számos olyan tehetséges alkotó – Pokorny Attila, Péter Alpár és mások – mélyedt el a tájművészetben, akik fiatal koruk ellenére figyelemre méltó munkássággal rendelkeznek. Ezen kívül ennek köszönhetünk olyan hiánypótló szakirodalmi munkákat is, mint Eröss István *Természetművészet*²¹ és *Test a tájban*²² című kötetei.

Koller Margit:
*Itt már nem
lakik senki II.*
2017



Ezzel párhuzamosan egyre több olyan tájművészeti alkotótábor szerveződött, amelyek ars poeticájában – az egykori visegrádi építésztaborokéhoz hasonlóan – hangsúlyosan jelent meg az oktatási szándék, az egyeteminél lazább keretek között. A Péter Ágnes által szervezett Nemzetközi Velencei Tavi Symposiumon 2006 óta alkotnak együtt különböző egyeteméről érkező mesterek és hallgatóik. A művésztelep egyedi abból a szempontból, hogy a szabad alkotás mellett a különböző művészgenerációk aktívan részt vehetnek a szakemberekkel a Velencei-tó térségének rekreációs fejlesztésében is.

Nagyon különleges utat futott be a Huszár András, Pozsár Péter és Ráday Dávid által indított HelloWood,²³ amely 2010-ben művészeti táborként indult, építészeti és dizájn tanulmányokat folytató diákok számára, mai formájában pedig kreatív építész- és dizájn stúdióként, valamint többszörösen díjnyertes független oktatási platformként működik. Bár a koncepció azóta jelentősen átalakult, az első években kifejezetten helyspecifikus, művészi értékű, fából készült építészeti alkotások létrehozása volt a cél. A HelloWood szabadegyetemen és egyéb rendezvényein számos alkalommal vettek részt tájépítész alkotócsoportok is Almási Balázs, Angyal Andrea, Dömötör Tamás, Lenkai Anna Borbála, Valkai Csaba és Zelenák Fruzsina vezetésével.

Hasonlóan oktatási indíttatású volt a Dömötör Tamás által megálmodott LA Hippocampus tájművészeti alkotótábor és szabadegyetem (2013 Balatonboglár, 2014 Debrecen), amely kifejezetten tájépítész-hallgatók számára jött létre. Az alkotótáborok csoportvezetői (Almási Balázs, Berkecz István, Buczkó Bence, ifj. Ficsek Ferenc, Kabai Róbert, Szakács Barnabás, Takács Edvárd) között szép számmal képviseltették magukat a TÁJÉK tagjai is. A szokatlan helyszínválasztás – közpark – tudatos döntés volt annak érdekében, hogy a létrejövő installációk kommunikációs eszközként szolgáljanak a tájépítész szakma és a szélesebb társadalom között.

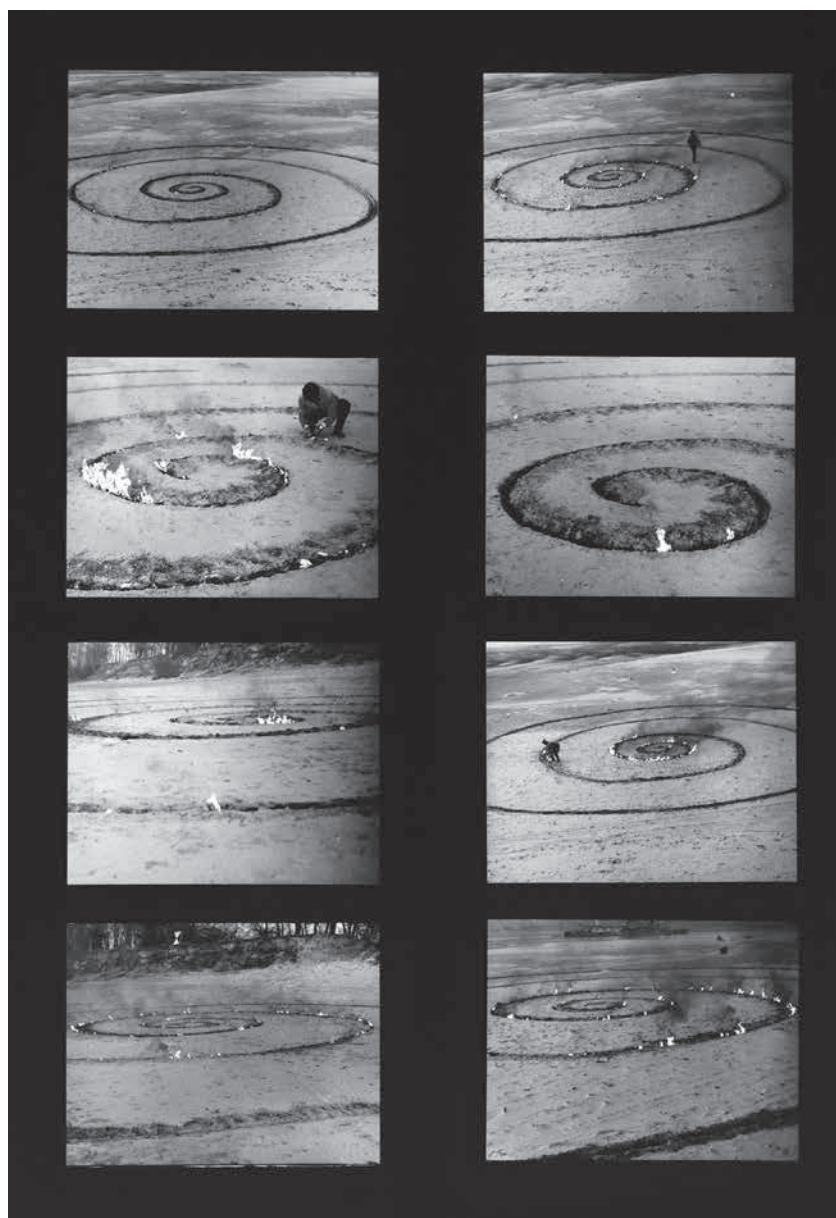
Szintén tájépítész gyökerekkel rendelkezett a Sziki Tájművészeti Alkotótábor (SziTA)²⁴ is, amely az LA Hippocampus nyomdokain jött létre 2017-ben, Almási Balázs, Bársony Judit, Fodor András, Kató Eszter és Koller Margit szervezésében, a pusztaszeri Szalakótanyán. A tájépítész-képzőművész szervezőgárda célja az volt, hogy fiatal szakmabelieket ösztönözzön közös alkotásra a dél-alföldi tanyavilág városi ember számára szokatlan környezetére reflektálva.

A természetművészeti műhelyek között kiemelt szerepet játszik a Péter Alpár által vezetett háromszéki

(Erdély) NAP-telep, amely 2012 óta számos nemzetközi alkotótábor színtere. A szervezőknek egy alkalommal John K. Grande-t, a természetművészet avatott ismerőjének számító világhírű művészeti író és kurátort is sikerült meghívniuk, akire olyan mély benyomást tettek a látottak, hogy 2016-ban *Az érzékelés kapui*²⁵ címmel interjúkötetet szentelt a magyar tájművészetnek. Könyvében tizenegy magyar alkotó – Bukta Imre, Erőss István, Colin Foster, Gellér B. István, Gyenis Tibor, Pál Péter, Péter Ágnes, Péter Alpár, Pinczehelyi Sándor, Pokorny Attila és Ütő Gusztáv – (természet)művészeti hitvallását mutatta be.

A magyarországi tájművészet történetét összefoglalva megállapítható, hogy ez a művészeti ág 60-as évekbeli megjelenése óta fokozatosan egyre nagyobb teret nyer

Halász
Károly:
*Hommage
for Robert
Smithson*
1973



a képzőművészek, a „társzaktmák képviselői” és a széles közönség körében egyaránt. Az első alkotásokra jellemző neoavantgárd stíluskeveredést napjainkra egységesebb természetművészeti megközelítés látszik felváltani. Az alkotókkal folytatott beszélgetések, mélyinterjúk során arra a következtetésre jutottunk, hogy napjainkban egyre inkább a természetművészeti megközelítés kezd elterjedni. A művészek részéről sok esetben maga a készítési folyamat a lényeges: az az elmélyült, meditatív állapot, amelybe az alkotás során kerülnek. A megszólított művészek legtöbbször alázatosan aláveti magát a tájnak, az a kihívás foglalkoztatja őket, hogy miként tudnak adott helyen, adott anyagokból, adott körülmények között – legyenek azok bármilyen kedvezők vagy kedvezőtlenek – a saját erejükből vagy némi segítséggel művészeti minőséget létre hozni. Az egyéni alkotók mellett egyre nagyobb szerepet kapnak a különböző, jellemzően oktatási céllal létrejött tájművészeti alkotótáborok is, amelyek révén ez a tájra érzékeny látásmód egyre szélesebb körben terjed.

JEGYZETEK

- 1 A tájművészet fogalmának bevezetésekor szeretnénk hangsúlyozni, hogy bár az európai szakirodalomban az ennek megfelelő gyűjtőfogalom szerepét a „land art” kifejezés szolgálja, ennek hazai átvételét mégsem javasoljuk – többek között azért, mert a magyar szakirodalomban ehhez a megnevezéshez az amerikai pionírok monumentális földmoozató munkái kötődnek (amelyekre, hogy teljes legyen a fogalmi zavar, szülőhazájukban earth artként hivatkoznak). Így a „tájművészet” szót használjuk, tudatosan különbséget téve az előző kifejezésektől.
- 2 Tájépítésként azonban nem soroljuk a tájművészet körébe azokat a természetművészeti munkákat, amelyek zárt térben, nem a szabad ég alatt jönnek létre.
- 3 NÉMETH Emese: *A Land Arttól az Art in Nature-ig. Korunk tájművészete = Művészettörténeti Értesítő*, 1997, 3–4. sz., 237–245.
- 4 WEILACHER, Udo: *Between Landscape Architecture and Land Art*. Basel, Berlin, Boston, Birkhäuser, 1999
- 5 BISCHOFF, Ulrich: *A nagy gesztustól a kis gesztusig. Megjegyzések az anyag fogalmának változásához az utóbbi húsz év képzőművészetében = Erőforrások. Újraértelmezett elemek a művészetben*. Szerk. JAPPE, Georg, Bp., Műcsarnok, Műjépgála, 1990, 7–11.
- 6 ERŐSS István: *Természetművészet*. Bp., szerzői kiadás, 2011
- 7 STURCZ János: *Természetesen... Magyarországon. Természeti anyagok, energiák és helyszínek használata a magyar művészetben 1970-től napjainkig = Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában*. Szerk. BÁLVÁNYOS Anna, BÁRD Johanna, Bp., Ernst Múzeum, 1994
- 8 HEGYI Lóránd: *Struktúraelví és geometrikus művészet Magyarországon 1968–1980 között = Ars Hungarica*, 1991, 1. sz., 29–46.
- 9 STURCZ: *i. m.* (1994), 152.
- 10 AKNAI Tamás: *A Pécsi Műhely*. Pécs, Jelenkor, 1995, 41.
- 11 FICZEK Ferenc, ifj.: *A Pécsi Műhely land-art törekvései urbánus környezetben = „Város a művészetben, művészet a városban”. Művészeti és tudományos konferencia*. Kézirat. Kaposvár, Kaposvári Egyetem Művészeti Kar, 2013
- 12 ERŐSS: *i. m.* (2011), 54.
- 13 SALAMIN Ferenc – ÁLMOSDI Árpád: *Visegrádi építész-táborok 1981–2001*. Bp., AXIS Építésziroda, 2002
- 14 NEMES Csaba: *A rendszerváltás utáni magyar művészet társadalmi-politikai szerepvállalása. Doktori értekezés*. Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2010
- 15 JAPPE, Georg: *Terv és megvalósulás = Erőforrások. Újraértelmezett elemek a művészetben*. Szerk. JAPPE, Georg, Bp., Műcsarnok, Műjépgála, 1990, 1–6.
- 16 BISCHOFF: *i. m.* (1990)
- 17 STURCZ: *i. m.* (1994)
- 18 JEON, Won-gil: *The World Nature Art Catalogue*. Gongju, YATOO, 2013, 107–109.
- 19 SZOMBATHY Bálint: *Tájértelmezések Tolcsván. A Land Art Művésztelep tizenkét éve = Zempléni Múzsza*, 2010, 3. sz., 53–56.
- 20 Budapesti Corvinus Egyetem Tájvédelmi és Tájrehabilitációs Tanszék, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Kaposvári Egyetem Művészeti Tanszék.
- 21 ERŐSS: *i. m.* (2011)
- 22 ERŐSS István: *Test a tájban*. Online tankönyv, 2016 https://pegazus.uni-eszterhazy.hu/tankonyv/test_a_tajban/
- 23 HelloWood Nemzetközi Szabadegyetem és Fesztivál, <https://hellowood.eu/education>
- 24 Sziki Tájművészeti Alkotótábor, <https://terkepzelet.wixsite.com/szita>
- 25 GRANDE, John K.: *Az érzékelés kapui. Gates of Perception*. Sepsiszentgyörgy, T3, 2016