

NOVOTNY TIHAMÉR

Az egyidejűség relativitása

Tematikus válogatás a Gyergyószárhegyi Kulturális és Művészeti Központ gyűjteményéből

(Etyeki Műhely, 2022. szeptember 8–30.)



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Ferencz Zoltán képzőművész, grafikus a Gyergyószárhegyi Alkotóközpont 2014-től datált művészeti vezetőjeként egy rendkívül gondolatébresztő, mondhatni, szellemes és tanulságos kiállítást segített napvilágra az erdélyi illetékességű Kulturális és Művészeti Központ majd ötven évet átölelő régi és új anyagából válogatva az Etyeki Műhely ötletesen átépített és felújított modernen tetszetős helyiségeiben. A meglepő kapcsolódási pontokat hullámoztató téma szempontjából egyáltalán nem mellékes, hogy alkotónk egyszersmind a személyiségjegyek és a kultúra, valamint az identitások és a társadalmi-szellemi közeg, illetve az ősiség (szakralitás) és modernség (no meg a lelkiesség) összefüggéseinek hivatott kutatója. Ugyanakkor a tárlat másik szervezője (a gyakorlati értelemben vett társkurátor) Zakariás István festőművész volt, aki elnöki minőségében a MAMÚ Társaság Kulturális Egyesületet képviselte, tudniillik e szervezet aktív tagságának igen sok szereplője kapcsolódott be az 1974 óta működő, és a fordulat évétől többszörös megújulásra, illetve átszervezésre áteső patinás művésztelep legújabb kori történetébe és munkájába. Ám a kiállítás előzményeként meg kell említenünk azt a retrospektív, kizárólag tájorientáltságú tárlatot is, amelyet 2022 április–júliusában *Egy újrátöltött szellemiség* címen a Gödöllői Királyi Kastély reprezentatív falai között mutattak be a magyarországi érdeklődőknek. A 70 tájfestményt felvonultató manifesztáció anyagát a gyűjtemény több mint 2400 darabot számláló sokrétű és sok műfajú műtárgykészletéből szintén Ferencz Zoltán válogatta, aki nemcsak a tárlat kurátora, de az ehhez kapcsolódó könyvkatalógus szerkesztője és tanulmányírója is volt egyben.

Most, hogy jobban megértsük az egykor Zöld Lajos újságíró, Gaál András és Márton Árpád festőművész alapította, az erdélyi magyar és román alkotók otthonának szánt Barátság művésztelep (más néven művésztábor) történetét és szellemiségét, a szerzőnek ebből az írásából idézek: „A szárhegyi művésztelepek életében az első nagy változást kétségtelenül az 1990–94 közötti időszak jelentette. Amíg az ezt megelőző másfél évtizedet a kolostor- és kastélyépítés jellemezte, és az ez idő alatt létrejött gyűjtemény kétségkívül a hazai képzőművészet akkori időszakának egyik keresztmetszete, addig '90-ben megnyíltak a határok, és lehetőség adódott a határon túli művészek meghívására is. Ez az időszak hozta el azt a hön áhitott változást, amiről addig csak álmodtak a táboralapítók. [...] A többszöri vezetésváltás, a szervezőgárda megfiatalodása, a '98-as Túlsó P'Art művészcsoport által szervezett, új irányvonalakat jelző telep egyre inkább előkészítette a világszinten is jegyzett KorkéP tábor megszületését, amely elsősorban Siklódi Zsolt, az alkotótábor művészeti vezetője és Eröss István, a művésztelep meghívott művészeti tanácsadója nevéhez kapcsolódik.”¹

Az egykori szárhegyi művésztelep legfőbb jellegzetességei közé tartozott tehát egyrészt a nyitottsága, a minden műfajt, stílust, eszközt, technikát és elképzelést befogadó törekvése, másrészt a természet, a környezet iránt való érdeklődése, kötődése, elköteleződése.

„A válogatás során azokat a festményeket igyekeztem kiválasztani, amelyeket a természet ihletett. A táboralapítók mesterei ugyanis a plein air hazai központjának számító nagybányai művészteleppel ápolnak szoros kapcsolatot, így óhatatlanul magukkal hozták és messze sugározták a nagy elődök szellemiségét. Az avantgárd csoportosulásokkal is folyamatos kapcsolatot tartó Baász Imre mellett a nagy elődök között találjuk a valamikori nagybányai művésztelep aktív résztvevőit, köztük Aurel Ciupét és Balla Józsefet, akik az egykori Nagybánya iránti nosztalgiából jöttek annak idején Szárhegyre. Az ottani környezet szolgáltatta az alapot, amelyből a Nagybánya szellemiségéhez közel álló művészek szín- és formavilága tovább táplálkozhatott” – nyilatkozza Ferencz Zoltán a Magyar Nemzet újságírójának a gödöllői kiállítás kapcsán.² A cikk írója pedig hozzáteszi (nyilván a kurátor tájékoztatása alapján), hogy: „Szárhegyen már az alkotóműhely létrehozásának kezdetén eldöntötték: nem törekednek új iskola megteremtésére, legyen és maradjon a tábor szélesre tárt ablak a világra, váljon a teljes romániai kortárs képzőművészet keresztmetszetévé azáltal, hogy minden

stílust, irányzatot befogad és tisztel. Szárhegyen mindenki azt fest, rajzol, farag, amit akar, fogalmazták meg, nem nyilvánosan pedig azt is hozzátették, hogy ami pillanatnyilag nem tetszik a hivatallóságoknak, az raktárban várja majd ki a jobb időket.”³

Ferenczi Zoltán előtt ezeknek a jobb és új időknek egyik tevékeny alakítója az a Siklódi Zsolt (1966–2017) képzőművész volt, aki 2005-től 2013-ig a Gyergyószárhegyi Kulturális és Művészeti Központ művészeti igazgatójaként történetesen a természetművészetben oly specifikusan jeleskedő marosvásárhelyi ős MAMŰ-ből kifejlődő budapesti új MA(születő)Mű(vek) Társaság „fiókszervezeteként” működő Túlsó P'Art csoport fiatalabb alkotóival, elsősorban Erőss Istvánnal is megtalálta a hangot. Így a befogadói attitűd valódi nyitottsággá, a plein air természeti-környezeti kötődés új nézőpontú, a konceptualitást is előtérbe helyező természetművészetté vált, alakult a művésztelep életében.

Ezekre a fontos mozzanatokra a következőképpen emlékezik Siklódi Zsolt *Önéletrajz helyett* című jegyzeteiben: „A Gyergyószárhegyhez köthető művészek a '70-es, '80-as években is a természet és a rurális táj ábrázolásában vélték megtalálni a politikai ellenállás kifejezését, a tradíció és a környék történelmi folytonosságának vállalását. Tették mindezt, vállaltan, a nagybányai hagyományokra alapozva. Az időközben felnőtt újabb generációk ma igen ambivalens módon viszonyulnak ehhez a kifejezési formához. Sokan egy retrográd kifejezőmód megtestesülését látják benne, mely nem alkalmas azokra a főleg szociológiai jellegű kérdésfeltevésekre megjelenítésére, amelyek a legfiatalabb generációkat foglalkoztatják. Ugyanakkor az utóbbi években egyre inkább tudatosuló környezeti problémák okán a természet mint téma, úgy tűnik, újból a művészeti diskurzus részévé válik.”⁴

A háromfelé ágaztatott évi három művésztelep főbb feladatai tehát az új időszámítás szerint a következőkre irányultak: a megteremtett értékek átmentésére, valamint a tábor rangjának és hírnevének konstruktív (és korszerű) módon történő továbbfejlesztésére; a természetművészeti alkotások létrehozására; illetve az európai képzőművészeti egyetemekkel együttműködve rezidens programok, úgy is, mint közös tanár–diák alkotótáborok szervezésére.

A Túlsó P'Art művészcsoport által 1998-óta szervezett tábor tehát előkészítette a világszinten is jegyzett KorkÉP nemzetközi művésztelep megszületését, amelyre így emlékezett a még élő Siklódi Zsolt: „A KorkÉP művésztelepet Erőss István képzőművész társammal szervezzük közép-generációjú művészek számára. Erre a művésztelepre romániai, magyarországi és távol-keleti művészeket hívunk meg, melynek fő célkitűzése: természetművészeti alkotások létrehozása. A művésztelep koncepciójának megfelelően kísérletet tettünk olyan témák meghatározására, melyek lehetőséget teremtenek a különböző földrajzi régiók művészetének összekapcsolására (ilyen témák többek között a táj, a szakralitás stb.). A művésztelepre sikerült egymástól független, de hasonló módon gondolkodó képzőművészeket meghívni, mint pl. Dél-Koreából a Yatoo művészeti csoportot és a MAMŰ Társaság művészeit.”⁵

Ennek a távoli kultúrákat összehozó, összekötő, összeforrasztó szellemiségnek igen beszédes szülőttei Siklódi Zsoltnak azok a *Kompatibilitás-sorozat* címen jegyzett plasztikai, amelyek tökéletes érzéki konceptualitással egyesítenek egymással látszólag összeférhetetlen anyagokat (bronzot és követ, fát és fémet, követ és fát) szintézist teremtő szerves műalkotásokká. S amelyek közül – és ezt most néminemű bíráló értetlenséggel jegyzem meg – egy sem szerepelt az etyeki kiállításon, holott az *egyidejűség relativitása* „márkanévnek” a sorozat bármelyik darabja az emblémája lehetett volna. Ugyanis az etyeki tárlat – szemben a gödöllői kiállítás „egysíkúságával”, amely elsősorban a Nagybánya iránti nosztalgiából alkotó művészek munkáira alapozott – épp az időben és térben elkülönülő, de a kiállítóhelyiségnek ugyanabban az atmoszférájában, pillanatában megjelenő különbözőségek és különféleségek közötti kapcsolódási pontokra helyezte a hangsúlyt.

A kiállítás kurátorainak koncepciója: mivel az Albert Einstein-féle speciális relativitáselmélet szerint „nem állíthatjuk azt a tér különböző pontjain bekövetkező eseményekről, hogy abszolút értelemben egyidejűek”,⁶ hát mesterségesen kell teremtenünk ilyen varázshelyzeteket. Vagyis az *egyidejűség relativitása* értelmében az ahány valós műalkotás, annyi metaforikus sebességű jármű térben és időben elképzelése – darabokban és összefüggésekben számolva –, ez egyszer mind a látóterünkbe akad. Azaz, ezt úgy is mondhatnánk az Etyeki Műhely mesterséges tér-idő-mátrixában, műtárgy-kontextusainak hálójában állva, hogy: ahány jármű, annyi lehúzott ablak, amelyen keresztül az alkotók kezet foghatnak, szemkontaktust teremthetnek egymással. És természetesen ugyanezt megteszik a művek is a nézőkkel, értelmezőkkel, kódfejtőkkel.

Többféle irányból közelíthetünk a kiválasztott 41 művész összeválogatott majd félszáznyi alkotásához. Egy kis utánajárással például egyből kiderül, hogy a munkáik által megidézett művészek idővonalán a rangidős 1900-ban, a legfiatalabb 1999-ben született, s hogy az első műtárgy 1974-ből, míg az utolsó 2022-ből származik. Persze ezek csak érdekes vagy éppen érdektelen számadatok. Sokkal fontosabb ennél, hogy a tárlat vezér- vagy visszatérő motívuma maga a természet. A természet mint látvány, amely gyönyörködtet, amelyhez ragaszkodunk, amelyben élünk, tevékenykedünk, építkezünk, állatokat tartunk, nevelünk, s használjuk adottságait, igyekszünk megfejteni titkait. A természet, amit az ember újraalkot, utánoz, imád, megnéz közelről nagyítóval, de a magasból, akár madártávlatból is. A természet, amelyhez lakója fohászkodik, amellyel játszva azonosul, amelytől okulva okosul, s amelyet, ha éppen úgy kívánja szükséglete, tönkretesz, kivágja, elpusztítja, elégeti fáit...

Mivel a kiállítás egyszerre ütközteti és összekapcsolja, szembeállítja és egymáshoz rendeli a hagyományos és új táj-, illetve természetszemléletet, a régi eszközöket és a modern médiumokat, célszerű lenne meghatározni, hogy mi a különbség a tradicionális tájábrázolás és kortársi természetművészet között.

Míg a hagyományos (ecsetekkel és rajzi eszközökkel dolgozó) felfogás – értem ezalatt a jelen lévő posztnagybányai stílus számtalan változatát – elfogadja, sőt önálló, teremtett, kívülről szemlélt, sérthetetlen entitásként kezeli a természet egészét, annak minden arcváltozatát és részletét, amelynek ábrázolásához, valamint a látvány inspirációjához és valamilyen fokú megtartásához – bár belevetített érzelmekkel, szubjektív hangsúlyokkal, célzatos szándékokkal és összefüggő stiliztikai eszköztárral – a végsőig ragaszkodik.

Ezzel szemben a kortársi természetművészet – amely egyben új természetszemléletet is jelent – nem akar sem utánozni, sem ábrázolni, sem másolni, sem szubjektíven értelmezni. Ellenkezőleg! Sokkal inkább akarja annak külső és belső törvényeit mélyrehatóan, objektívan, koncepciók mentén tanulmányozni, elemezni, feltárni és energiáit működtetni, efemer képződményeit, mulandó anyagait, felkínált szerves és szervetlen matériáit, élőlényeit, vegetációit teremtően, cselekvően kombinálni, ártalommentesen, körforgásszerűen felhasználni, valamint az ember okozta hibákat, sérüléseket agitatívan kijavítani, s nem utolsósorban az ipari civilizáció okozta sebekre figyelemfelkeltően rámutatni. A természetművészeknek maga a természet a kelléktára, a médiuma.

„Az ember ismét a természet részének kívánja érezni magát, s ezt úgy deklarálja, hogy művészi gesztusait a természetnek ajánlja fel, a természetes körforgás részeként értelmezi. Ezzel az alkotói attitűddel a művész az örökérvényűség és az örökkévalóság paradigmáit kérdőjelezi meg, s a halált – az elmúlás felülkerekedését az életen – mint szerves, lényegi alkotóelemet építi bele műalkotásába. [...] A Föld az otthonunk, abból vétetünk, és oda is térünk vissza” – helyezi el a természetművészet egyik szegletkővét Lipkovics Péter képzőművész *Az efemer matéria mint az elmúlás médiuma a kortárs szobrászat néhány alkotásában* című dolgozatában.⁷ S ezzel a definíciójával mintegy megerősíti bennünk azt a felébredt gondolatot is, hogy az örökkévalóságot nem a romlandó, széteső anyagokban, hanem az oszthatatlan szellemiségben, szellemben, lélekben (Istenben) kell keresnünk.

Ám ez a kiállítás nem pusztán a C-printeken megörökített természetművekből áll, hanem más egyéb, e gondolatkörhöz újabb technikai médiumokat (video, számítógép, GPS-navigáció) és kombinatív eszközöket használó konceptuális, azaz fogalmi alapú, mégis érzéki megjelenésű objektumokból, installációkból és látszólag hagyományos felfogású szobrokból, festményekből, grafikákból épül, szerveződik egységes, a természeti témákra más és más módon reflektáló egészé. Tehát a technikák, az anyagok és műfajok mellett talán még fontosabb az a *rengő koordináta-rendszer*, az a szenzitív gondolati háló, amelyet maguk a művek gerjesztenek és hullámoztatnak maguk körül az *egyidejűség relativitásában*.

A tárlat valójában négy egymásba kapcsolódó helyiség, egyszersmind egymástól jól megkülönböztethető művek tematikai egységére és képzettársításos oszcillációjára épült, azaz értelmezésben egy virtuálisan szerveződő sakkjátszma folyamatára hasonlított. Ennek az írásnak a szűkös keretei nem engedik meg az egymással többszörös párbeszédet folytató munkák részletes, aprólékos elemzését, így most csak egy-egy súlypontot kiemelve, nagyvonalakban rajzolnám meg a szóban forgó művek kapcsolódási térképét.

A nagyterem főszereplője (témája, tárgya, érzelme, gondolata) tehát – amelyben leginkább keveredett a régi és az új mediális szemlélet – maga az erdélyi táj volt, benne az építményekkel, házakkal, udvarokkal, csűrökkel, állatokkal, szekerekkel, munkaeszközökkel. A hagyományos és az avantgárd nyelvezetek már-már észrevehetetlen természetességgel fésülődtek össze, olyannyira

huncut leleménnyel passzoltak egymáshoz, valamint koccantak, illetve néztek szembe vagy kacsin-
tottak össze a témák. Így került egymás mellé Ütő Gusztáv napfelkeltés vagy naplemenős festmé-
nyének természet-cselekményművészeti *Égi jelenése*, Herman Levente hópelyhek által lebegőssé
varázsolt, valószerűtlenül valós téli ipari tája, Horváth János fényárban úszó *Szénásszekere*, Aszta-
los Zsolt *Bibliába csomagolt* kerti szerszámai, Pál Péter ganékokból épített land art művének
C-printje, Barabás István nyári színekben égő, enyhén felülnézetű, dimbes-dombos, szekeres tájké-
pe, amelyre Scarlione Maria madárnézetű *Dombok* című fektetett kőfaragványa és Éltes Barna to-
rony- és tájtektonikát idéző faszobra válaszolt. Vagy így feleltek egymással Mehdi Godoni festett
háziállatai Ferencz S. Apor manipulált színes C-printen megörökített két védősisasos figurájának
nyakba akasztott „csodaszarvasaival”. Elekes Károly „*Színre bontás*”-os szürke tájképe (talán értsd:
„Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; most töredékes az ismeretem,
akkor pedig úgy fogok ismerni, ahogyan engem is megismert Isten”),⁸ benne a kerek kék középpon-
tú keresztény szimbólum emblematikus rajzával (értsd: Legyetek okosak, mint a kígyók – Legyetek
szelídek, mint a galambok)⁹ így polemizált Filip Gajewski a színes szárhegyi táj felett zászlószerűen
lebegő CMYK vonalmozgató C-printjével. De akadt ebben a teremben néhány más példa is a har-
monikus együttállásra: Aurel Ciupe árnyas erdei *Sétányára* szinte válaszoltak Pál Péter *Egy fa ár-
nyékát* kövekből kirakó természetművének fotói. És elgondolkodtató kétidejű párost alkotott Hor-
váth Levente *Csűrmemória* című olajképe Márton Árpád *Csűr székkel* jelölésű képével.

A kisterem alkotói korban egyetlenegy (Kusztos Endre: *Gyökerek*) kivételével mind a természet-
és a konceptuális művészet kortársi képviselői voltak. Témáiknak hívószavai a fenyő, fejsze, fa,
fűrész, fészkek fogalmak köré rendeződtek. Öry Annamária megfestette a *Fenyőt*, legalábbis annak
látható egyharmadát. Doró Sándor fenyőfát állított a sziklaszerűen ülő nőalakja elé. Miklós Hajnal
Képzelt tájat festett fenyőfákkal. Kovács Kinga *Függőágyhoz* fenyőágakat gallyazott fejszéinek pihe-
nőül. Pokorny Attila lefűrészelt, fűvön fekvő, villás száraz *Faága* százlábú gyökeret eresztett a talaj-
ba. Erőss István élő fát imitálva állt egy tövében elfűrészelt, gyökerestől kitépett facsonk tetejére.
Elekes Károly ólomba öntött, „*Bársonyon futnak perceim*” feliratú fejszét egy kék párnával megfe-
jelt fenyőfa asztalra helyezte. Pető Hunor *Csapás-Hommage à E. K.* című C-printjének fenyőtönkjébe
egy valódi fejszét vágott tisztelete jeléül. Posta Máté káoszt teremtett és rendet rakott felhasogatott
fából olajfestményén. Baráth Fábán *Egy erdő emlékére* állított szobrot égetett farönkből, amelynek
egyik hasítékát bronzból öntötte ki, és helyezte vissza az elszenesedett torzóba. Ionel Mihai méhvi-
aszából mintázott sebzett fakérget, amelyből szemet tévesztő csonkot hengerített. Tasnádi József
fémszálakból és falécekből fészket rakott egy kimustrált Dacia tetejére, amelybe egy műanyag fla-
mingót állított, majd az egészet egy drón-kamerán keresztül a magasból szemlélve egy videofilm-
ben örökített meg. Bár Christian Opriș grafikáinak fűrészlap formájú nyomódúcai kivágott erdőrés-
zleteket ábrázoltak, nem ebben a teremben, hanem az átjáróban szerepeltek, koncepciójuk és témá-
juk szerint mégis idetartoztak.

Az átriumban található művek főszereplője a gyergyószárhegyi Szármány-hegyen található 15.
századi Szent Antal-kápolna volt. Polgár Botond *Szárhegyi haiku* című munkájának két rusztikus
változatát a torzók megalkotásának általa oly bravúrosan művelt műfajába álmódva szárhegyi
márványból faragta ki, amelynek vörös és fehér színe éppúgy utal viharos történelmünkre, mint a
sziklára épülő ház (templom és egyház) megtartó erejére, valamint örökérvényűségére. Lipkovics
Péter *Vízgyűrűk* című természetműve az előbbi metafora másik aspektusát ragadta meg, mely sze-
rint a szegletkövekre épülő templom egyre növekvő, újabb és újabb hullámgyűrűket vet maga körül.
Koroknai Zsolt *Bedrótózott táj* jelölésű konceptuális objektje egy olyan funkcionális kristályrádió
modellje, amelyet „rókalyuk rádió”-nak hívtak az első világháborúban. Ez az egyszerű szerkezet,
amely pengét, grafitercuzát, dróttekereszt stb. tartalmaz, egy szénelapú fejhallgatóval áram nélkül
is be tudja fogni a középhullámokat. Így kapcsolódott össze a grafikus szemléletű kombinált
objektben a kápolna képe a hely szellemével, a templom fémszálból mintázott antennaformája a
„tiltott” (a titokzatos) üzenetek és információk megszerzésével, vagyis a tájművészetrel.

Végezetül meg kell említenünk Lipkovics Péternek azt a vasból, fából és kenderből felépített,
rendkívül szemléletes, *Sáreső* című metaforikus kulissza-szobrát és Vass Sándornak azokat a nap
mint nap aprólékosan megörökített és továbbrajzolt részletgazdag, leginkább felülnézeti termé-
szetsávjait, amelyeket egymáshoz illesztve talán azóta is folyamatosan bővít és dátumoz, valamint
a GPS-koordináták segítségével bemér, azonosít és adatol a végtelenségig...

JEGYZETEK

¹ Egy újrátöltött szellemiség – A Gyergyószárhegyi Kulturális és Művészeti Központ retrospektív kiállítása, 2022, 16–17.

² CSINTA Samu, *Jobb idők tárlata Gödöllőn – Egyedi összeállítás látható a gyergyószárhegyi alkotótábor értékeiből.* <https://magyarnemzet.hu/kultura/2022/04/jobb-idok-tarlata-godollon>

³ Uo.

⁴ *Egy lezáratlan életmű dokumentumai – Siklódi Zsolt 1966–2017*, Háromszék Vármegye Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2018, 48.

⁵ Uo., 49.

⁶ <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=az+egyidej%C5%B1s%C3%A9g+relativit%C3%A1sa>

⁷ http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/5123/1/127_136_Lipkovics.pdf

⁸ 1Kor 13,12

⁹ A talált címer szimmetrikus feliratának eredete: „Íme, én elküldelek titeket, mint juhokat a farkasok közé: legyetek tehát okosak, mint a kígyók, és szelídek, mint a galambok” (Mt 10,16).





**HORVÁTH JÁNOS (1936–2021), Szénásszekér, 1993,
olaj, vászon**

**ASZTALOS ZSOLT, Bibliába csomagolt...
(kerti szerszámok), 2015, objektum**

PÁL PÉTER, Ganyé, 2017, C-print





BARABÁS ISTVÁN (1914–2007), A mezőn, 1980, olaj, vászon





MEHDI GODONI, Tehén a farmon, 2012, akril, vászon



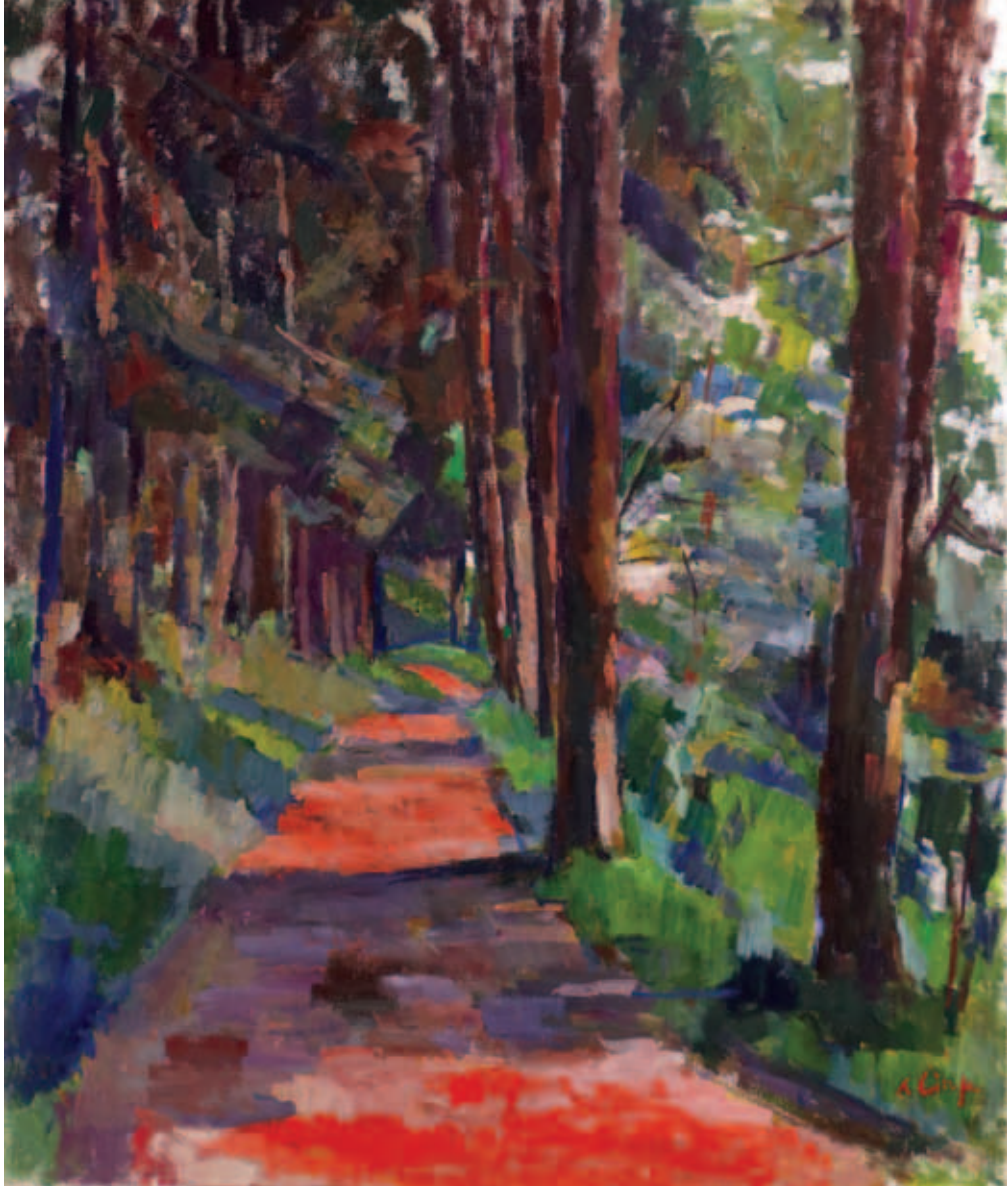
FILIP GAJEWSKI, AR CMYK vonalak, Szárhegy, 2007, C-print



ELEKES KÁROLY, „Színre bontás”, 2004, olaj, vászon



AUREL CIUPE (1900–1985), Sétány, 1984, olaj, vászon



PÁL PÉTER, Egy fa árnyéka, 2011, C-print





SIMON ENDRE (1936–2022), Mező, 1974, olaj, vászon;
GHEORGHE OLARIU (1929–1984), Szárhegy, 1975, olaj, farost



SÖVÉR ELEK (1937–1982), Udvar, 1974, akril, papír;
D. KELLER KORNÉLIA (1909–2001), Tájkép, 1979, olaj, vászon





MÁRTON ÁRPÁD, Csűr-székkel, 1977, olaj, vászon;
HORVÁTH LEVENTE, Csűrmemória, 2014, olaj, vászon





PLUGOR SÁNDOR (1940–1999), A kertben, 1977, akril, papír;
SZABÓ ÁBEL, Gumicsizma vödörrel, 2008, olaj, vászon





LIPKOVICS PÉTER, Sárső, 2018, fa, kender

ZSOMBORI BÉLA, Kendermagos, 2017, márvány; ÉLTES BARNA, Szobor, 2014, fa





**KOVÁCS KINGA, Fügőágy, 2017, C-print;
ELEKES KÁROLY, Relikvia, 2022, fa, fém, párna**





POKORNY ATTILA, Fa, 2017, C-print;
PETŐ HUNOR, Csapás-Hommage à E. K., 2020, C-print



MIKLÓS HAJNAL, Képzelt táj, 2019, színes tus, vászon



POSTA MÁTÉ, Káosz és rend, 2018, olaj, vászon





ERŐSS ISTVÁN, Gyökér, 2010, C-print; IONEL MIHAI, A lényeg, 2017, méhviasz





TASNÁDI JÓZSEF, Dacia Flamingó (A létező változó), 2021 (videókép-részletek)

