

HAB



2023. október 6. – 2024. január 14.

October 6, 2023 – January 14, 2024

Teremtés.

A létezés ereje

Becoming.

The force of existence

Teremtés.

A létezés ereje

Becoming.

The force of existence

Régi mesterek / *Old Masters*

Albrecht DÜRER, Jean MIGNON, Aureliano MILANI,
Pier Francesco MOLA, Frederik de MOUCHERON,
Rembrandt Harmensz. VAN RIJN

Kortárs művészek / *Contemporary Artists*

Philip-Lorca diCORCIA, ISKI KOCSIS Tibor,
MÁTRAI Erik, RÓZSA Luca Sára, SZŰCS Attila,
Johan TAHON, Alexander TINEI, TIHANYI Anna,
TRANKER Kata, Andra URSUȚA

A régi mesterek alkotásait a Szépművészeti Múzeum kölcsönözte. Andra Ursuța és Philip-Lorca diCorcia alkotásai a David Zwirner Galéria támogatásával kerültek a kiállításba.
The Old Masters' paintings are on loan from the Museum of Fine Arts, Budapest. The works of Andra Ursuța and Philip-Lorca diCorcia are courtesy of David Zwirner Gallery.

Kiállítás kurátora / *Curator*: VÉKONY Délia

Kurátorasszisztens / *Assistant Curator*: OLAJOS Anna

Grafika / *Design*: Graphasel Design Studio

Fordítás, korrektúra / *Translation, Proofreading*: SZIJ Barbara

Támogató / *Sponsor*: MBH Bank Művészeti Alapítvány / *MBH Bank Foundation of Art*

Születés és halál dolgai

Hogyan lehetséges az, hogy egy látszólag halott magból egyszer csak növény fakad? Miért kezdenek el bizonyos sejtek osztódni, hogy egy pontosan megtervezett konstellációban növekedve új életet hozzanak létre? Ezeknek a kérdéseknek a vizsgálatok tudományos és spirituális kutatások egyaránt az élet gyökeréhez nyúlnak vissza, és arra tesznek kísérletet, hogy megértsék a teremtés misztériumát, a létezés erejét. A magtól és a sejtektől már csak egy lépés a teremtett világ létezésének rejtélyére általánosságban rátekinteni, és megvizsgálni azt, hogy mi a születés és mi a halál.

Jelen kiállításunkon a Fény Térben elhelyezett alkotások a születés és a halál kettőssége előtt adóznak, de ugyanakkor arra invitálnak, hogy tekintsünk a két jelenség mögé. A régi mesterek és a kortárs alkotók dialógusa egy összjáték, a témát különböző korok szűrőjén keresztül közül járnak körbe az alkotók. A régi mesterek, tehát Dürer, Mignon, Rembrandt és Mola keresztény ikonográfiába, bibliai kontextusba helyezték az élet misztériumának kérdését, míg a kortárs alkotók, Szűcs és Ursuța szabadabb, de mindenki számára érthető képiséget használva nyúlnak a születés és halál kettőssége mögé. Pontos, fókuszált figyelemre, de emellett nyitott tudat, tág perspektíva gyakorlására hívják a nézőt, és erős esztétikai állításokkal hívják az élet gyökerének, a létezés erejének vizsgálatára.

Matters of birth and death

How is it possible for a seemingly dead seed to grow into a plant? Why do certain cells begin to divide to grow in a precisely designed constellation and give rise to new life? In exploring these questions, both scientific and spiritual research reach back to the roots of life in an attempt to understand the mystery of creation, the force of existence. It is only a step from the nucleus and the cells to look at the mystery of the existence of the created world in general, and to examine what birth and death are.

The works in our current exhibition in the Light Space pay homage to the duality of birth and death, but at the same time invite us to look beyond these two phenomena. The dialogue between the Old Masters and contemporary artists is an interplay, with the theme explored through the filter of different ages. The old masters, i.e., Dürer, Mignon, Rembrandt and Mola, placed the question of the mystery of life in a Christian iconography, in a biblical context, while the contemporary artists, Szűcs and Ursuța, use a freer but universally understandable imagery to reach beyond the duality of birth and death. They invite the viewer to engage in precise, focused attention, but also to open their mind and have a wide perspective, as well as to examine the root of life, the force of existence, through strong aesthetic statements.

A misztérium

Ki lenne ma Ádám? Mit jelent a XXI. században a teremtés? Hogyan fordíthatjuk le saját nyelvünkre a teremtéstörténeteket, eredetmítoszokat, amiket valószínűleg eredetileg nem történelmi dokumentumként, sokkal inkább időn és téren túli létállapotok megfogalmazásaként alkottak meg őseink? A kiállítás folytatása a Felhő Térben kortárs-domináns, és a Föld teremtésmítoszáét, a teremtett ember létkérdését, és az ember mint teremteni képes lény témáját járja körül.

Korunk Ádám és Évája jelenik meg a kiállításban diCorcia fotóiban, és az ember mint a teremtőtől elszakadt entitás szépsége, ereje és tragédiája körvonalazódik Tahon szobraiban. Az ember leválasztottságának drámája rajzolódik ki Tinei műveiben. Felmerül a kérdés Mátrai videójában: mit tudunk teremteni mi, emberek? Képesek vagyunk-e saját magunkat megalkotni? Az ember mint teremtő erő köszön vissza a barokk művész, Milani vásznán. Megjelenik a bolygó teremtésének kortárs értelmezése iski Kocsi alkotásaiban, és a nő teremtő energiája és szerepe az eredetmítoszokban Rózsa és Tranker műveiben. Ehhez kapcsolódik a természet mint a teremtő Isten lakhelye Moucheron festményében, és visszatérünk az ember mint az Isten hordozója kérdéséhez, a keresztény Mária-témához Tihanyi fotóiban.

The mystery

Who would be Adam today? What does creation mean in the 21st century? How can we translate into our own language the creation stories and origin myths that our ancestors probably did not originally put down as historical documents, but rather as expressions of states of being beyond time and space? The continuation of the exhibition in the Cloud Space is dominantly contemporary and explores the creation myth of the Earth, the question of the existence of created human and the human being as a creature capable of creation.

The Adam and Eve of our time is represented in diCorcia's photographs, and the beauty, strength and tragedy of man as an entity separated from its creator is outlined in Tahon's sculptures. The drama of man's detachment is depicted in Tinei's work as well. The question arises in Mátrai's video: what can we humans create? Are we capable of creating ourselves? Man as a constructive force returns in the painting of the Baroque artist Milani. iski Kocsis presents a contemporary take on the creation of the planet, and the creative energy and role of women in the myths of origins in the works of Rózsa and Tranker emerge. Nature as the dwelling place of God the creator in Moucheron's painting is linked to this, and we return to the question of the human being as the bearer of God, the Christian theme of Mary in Tihanyi's photographs.

Aureliano Milani

Aureliano Milani (1675–1749, Bologna, Róma) barokk festő az itáliai barokk jegyeit meglepő higgadtsággal kezelő művész. Munkássága az utolsó barokk alkotók közé sorolható, ahol a neoklasszicizmus szervezett, rendezett téralkotása átveszi a helyet a barokk tobzódás dinamikájától.

A *Káin Énok városát építi* ószövetségi történet, ami szerint Káin várost épített elsőszülött fiának. Káin összetett figura, hiszen ő Ádám és Éva, a paradicsomi emberpár elsőszülött fia, tehát valójában az első született ember. Az ő fiatalabb testvére Ábel. Káin földműves, Ábel pásztor, és amikor eljön az idő, mindketten áldozatot mutatnak be Istennek. Tisztázatlan okok miatt Káin áldozata nem kedvez Istennek, helyette az Úr Ábel áldozatát választja. Féltékenységből Káin megöli Ábelt. Isten ezért megbünteti, és bujdosóvá kell válnia, Isten azonban ráteszi a káinbélyeget, hogy senki meg ne ölhesse. Végül letelepszik Nád földjén, ahol elsőszülött fiának, Énoknak várost épít. Milani Rubens-i arányokkal ábrázolt emberei éppen ebben a folyamatban vesznek részt.

Káin személyisége az emberi lét összetettségét képviseli, a jó és a rossz, a szeretet és a szégyen feszültségét hordozza magában. Az isteni szülők által született teremtmény gyilkossá válik, büntudatának súlyát, emberi természetét nem vetheti le magáról a halállal, belső kínjait cipelnie kell. Ezt a fájdalmat az oldja fel, hogy ő maga teremtővé válik.

A reneszánsz és barokk egészen a felvilágosodás megerősödéséig a tudományokat és az emberi elme teremtő képességeit Istennel kapcsolta össze, és újplatonista elveken az volt az álláspontja, hogy a tudomány akkor működik jól, hogyha az anyagi világban megjelenő isteni rendezőelveket fedi fel, követi le. A tudós, az építő tehát felfedező és vezető is egyszerre, ugyanakkor a legalázatosabb szolga is, aki számára kinyilatkozik az isteni rendszer és törvény.

Milani alkotásának kortársakhoz kapcsolódása azért is működik jól, mert az ember mint teremtő és teremtett időtlen kérdésére világít rá. Káin személye talán magát az örök emberi állapotot (human condition) képviseli, amibe az idők kezdetén beleszülettünk. Gyarló és gyilkos, de mégis isteni ágens az ember, akinek célja, hogy tetteiben a teremtővel való kapcsolata ragyogjon.

Aureliano Milani (1675–1749, Bologna, Rome) was a Baroque painter who handled the Italian Baroque with surprising serenity. He is one of the last Baroque artists who already gave way to the organised, orderly spatiality of Neoclassicism, which took over from the raving dynamics of the Baroque.

Depicted here, the Old Testament story of Cain building the city of Enoch tells of Cain building a city for his firstborn son. Cain is a complex figure, as he is the first-born son of Adam and Eve, the first human couple in paradise, and therefore the first born human. His younger brother is Abel. Cain is a farmer, Abel is a shepherd, and when the time comes, they both offer sacrifices to God. For reasons that are unclear, Cain's sacrifice is not pleasing to God, and the Lord chooses Abel's sacrifice instead. Out of jealousy, Cain kills Abel. God punishes him for this, and he must become a fugitive, but God puts the Mark of Cain on him so that no one can kill him. He finally settles in the land of Nad, where he builds a city for his firstborn son, Enoch. Milani's men, depicted with Rubensian proportions, are involved in this very process.

Cain's personality represents the complexity of human existence, the tension between good and evil, love and shame. Born of divine parents, the creature becomes a murderer, unable to shed the weight of his guilt and his human nature by dying, he must bear his inner torment. This pain is released by becoming a creator himself.

From the Renaissance and Baroque until the Enlightenment, science and the creative capacities of the human mind were linked to God, and the Neo-Platonist position was that science works well when it reveals and follows the divine principles of order in the material world. The scientist, the builder, is therefore both discoverer and guide, and at the same time the humblest servant, to whom the divine order and law are revealed.

The contemporary connection of Milani's piece also works well because it sheds light on the timeless question of man as creator and created. The person of Cain perhaps represents the eternal human condition that we were born into at the beginning of time. Man is a weak and murderous, yet divine agent whose purpose is to fulfil his relationship with the Creator through his actions.

Albrecht Dürer

Albrecht Dürer (1471-1528, Nürnberg) *Ádám és Éva* metszete indítja a kiállítást a Teremtés témakörének egyértelmű szimbólumával, az Eredeti Pár képével a harmonikus paradicsomi életben. A kiállítás nyitó alkotása, a reneszánsz és a művészettörténet egyik főműve a Teremtésnek azt a gondtalan pillanatát ábrázolja, amikor Ádám az élet szimbólumát (berkenye), Éva pedig a fügefalevelet – ami később a szemérem, tehát a bűnbeesés szimbóluma is lesz – tartja a kezében. A kígyó és a híres almafa, amely később a Tudás Fája lesz, megjelenik ugyan a képen, de még a megosztottság előtti állapottal találkozunk. A megosztottságot ugyanis a Jó és Rossz tudásának, tehát az ítékezés képességének a fája hozza létre.

Nemcsak külső, hanem belső harmónia is van a Paradicsomban, és az embernek ugyan van természete, ahogy ezt a korabeli, vérmérsékleteket szimbolizáló állatábrázolások is jelzik (a rénszarvas a melankolikus, a tehén a flegmatikus, a nyúl a szangvinikus, a macska a robbanékony, kolerikus személyiségtípusokat szimbolizálja), de ezek a különböző természetek nem szítanak viszályt sem emberek között, sem pedig az emberben saját magában.

Fontos, hogy az Édenkert nem egy történelmi pillanat, hanem egy történelmi időn túli ősállapot, amit létállapotként is fel-foghatunk. Amint megszűnik a leválasztottság állapota, és nem saját magunkon keresztül tekintünk a világra, és ítéljük meg, hogy mi a jó és mi a rossz, elengedjük az egonk által diktált ítékezést, tehát az egonk mögé lépünk, visszatérünk a paradicsomi egységbe. A Jó és Rossz tudásának fája nem a tudás, tehát az okosság vagy a bölcsesség fája, hanem a megkülönböztetés fája. A korrupció, az ego megszületésének a pillanata, amikor kiveszem a hatalmat Isten kezéből, és én leszek az Ítélező, a Bíró, és felhatalmazom magam, hogy megítéljem, mit jelent a jó és mit a rossz.

Jean Mignon (16.sz közepe, francia) *Éva teremtése* szintén egy korabeli metszet, amely arról a közismert jelenetről szól, amikor Isten megteremti Évát Ádám oldalbordájából. Érdekes, hogy az Éva szó jelentése, amely héberül Hawwah, nem más, mint „az élő”, vagy „az élet”. Éva azt jelenti: maga az élet. Évával jelenik meg az élet teljessége, és lesz a nő nővé, a férfi férfivá. Ezek a különbségek azonban még mindig nem adnak okot a leválasztottságra, a megkülönböztetésre, és az abból fakadó elkülönülésre, ami az ember szenvedéseinek gyökere lesz. Az Ítékezés fájáról való gyümölcscsakítás lesz minden fájdalom eredete.

Albrecht Dürer's (1471-1528, Nuremberg) *Adam and Eve* opens the exhibition as an obvious symbol of the theme of Creation, the image of the Original Couple in the harmony of Paradise. The exhibition's opening piece, a masterpiece of Renaissance and art history, depicts a carefree moment of Creation, with Adam holding the symbol of life (the branch of a service tree) and Eve holding a fig leaf, which will later become the symbol of modesty and the fall of man. The serpent and the famous apple tree, which will later become the Tree of Knowledge, appear in the picture, but we are still in a state before the division, before the Tree of the Knowledge of Good and Evil, before the times of judgements, opinions, and the ego state. There is not only external but also internal harmony in Paradise, and man does have a nature, as is indicated by the contemporary animal depictions of different temperaments (the reindeer symbolises the melancholic, the cow the phlegmatic, the rabbit the sanguine, the cat the explosive, choleric personality types), but these different natures do not cause strife either between men or within man himself.

It is important that the Garden of Eden is not a historical moment, but a primordial state beyond historical time, which can also be understood as a state of being. Once the state of detachment is removed, and we look at the world not through ourselves and judge what is good and what is bad, we let go of the ego's dictated judgement, and so step beyond the ego, returning to paradisiacal oneness. Tree of the Knowledge of Good and Evil is not the tree of knowledge, that is, the tree of wisdom or prudence, but the tree of judgement and discernment. It is the moment of corruption, the birth of the ego, when one takes the power from the hands of God and becomes the Judge, and empowers oneself to judge what is good and what is evil.

Jean Mignon's (mid-16th cent., French) *Creation of Eve* is also a contemporary engraving of the well-known scene of God creating Eve from Adam's rib. It is interesting to note that the meaning of the word Eve, which is 'Hawwah' in Hebrew, is none other than 'the living' or 'life'. Eve means life itself. With Eve, the fullness of life appears, and woman becomes woman and man becomes man. These differences, however, still do not give rise to the division, the distinction, and the consequent separation which will be the root of man's sufferings. The cutting off of the fruit of the Tree of Judgement will be the origin of all his sorrows.

Andra Ursuța

A romániai születésű, New Yorkban élő **Andra Ursuța** kitágítja a szobrászat határait, miközben felmutatja azt, amivel a társadalom nem feltétlenül akar szembenézni. Az inspirációk összetett tárházából, például a régi mesterek műveiből, a mediatizált valóságból vagy személyes múltbéli élményeiből merítve foglalkozik azzal, amit az emberi létezés bonyolultságának nevezhetnénk, amely súlya ellenére sem nélkülözi az iróniát.

Ursuța egy rajzsorozatot készített az internetről származó, elesett katonákat ábrázoló képek felhasználásával, nagyon finom és aprólékos technikával, amellyel a digitális zajt utánozza. A halottak ábrázolása régóta vitatott terület nemcsak az újságírás, hanem a művészet területén is. Egyrészt a halottak képe gyakorlatilag nem több, mint egy hulla, a halál materiális aspektusának ábrázolása. Másrészt a holttestek rendkívül erőteljes látványt nyújtanak, mert valahogy még életet hordoznak. Furcsa, látszólag paradox érzést keltenek: mintha még mindig tartalmaznák azt az életet, amely valaha megtörtént velük, pedig valójában az már elszállt. Miközben Ursuța újra és újra halottak képeit rajzolja meg, felveti a kérdést, hogy mit jelent élni, mintha a holttest rajzolása maga is egy olyan aktus lenne, amely élet és halál közé hívja a művészt.

Hasonló kérdést vetnek fel Ursuța fotogramjai. A kiállításon a művek az 1850-es évek szellemfotóira emlékeztetnek, de utalnak a torinói lepelre is, a titokzatosan élő test rituális lenyomatára. A csontváz sugárzó képe ebbe a túlvilági létezésbe invitál minket, az élet és a halál közötti határvonal vizsgálatát sürgetve.

Ezért Ursuța munkái egy furcsa közties állapotban lebegnek, túlmutatva a születés és halál kettősségén, és megpróbálván megragadni, mi történik valójában a test manifeszt életén túl. Művei bizonyos értelemben Szűcs Attila festményeinek el-lentétei, vagy inkább ugyanannak az éremnek a másik oldala. Drámai erővel hordozzák a létezés erejét is, párbeszédet létesítve Dürerrel és Rembrandttal. Jól rezonálnak Mola Szent Jeromosával, ahol a szent teljesen átlényegül a halállal.

Ursuța egyéni kiállításai olyan rangos helyszíneken voltak láthatóak, mint a Kunsthalle Basel (2015); Institute of Contemporary Art, Miami (2014–2015); Hammer Museum, University of California, Los Angeles (2014); Kölnischer Kunstverein, Köln, Németország (2014), és olyan csoportos kiállításokra is beválogatták, mint az 59. Velencei Biennále (2022); ARS22: Living Encounters, Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, Finnország (2022); Souffle de son souffle, Fondation Vincent van Gogh Arles, Franciaország (2021–2022). A művész munkái világszerte szerepelnek közgyűjteményekben, többek között: Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, Olaszország; Hammer Museum, Los Angeles; Institute of Contemporary Art, Miami; Tate, Egyesült Királyság; Walker Art Center, Minneapolis.

Andra Ursuța, born in Romania, based in New York expands the boundaries of sculpture while presenting what society would not necessarily want to face. Drawing from a complex pool of inspirations such as the works of Old Masters, mediated reality or personal past experiences, she addresses what one might call the complexity of human condition that, in spite of its weight, is not without irony.

Ursuța created a series of drawings, using images from the internet that portray fallen soldiers, with a very delicate and meticulous method in order to imitate the digital noise. Picturing the dead has long been a contested territory not only of journalism but also of art. On the one hand, the image of the dead is practically not more than the representation of a cadaver, dead matter. On the other hand, cadavers are extremely powerful sights, because somehow, they still carry life, indicating a strange, seemingly paradoxical sensation, that life that once happened is still contained in that body, whilst life is no longer. While drawing images of the dead repeatedly, Ursuța raises the question of what it means to be alive, as if the drawing of the cadaver was an act itself that invites the artist between life and death.

A similar issue is raised by Ursuța's photograms. In the exhibition the work resembles the ghost photographs of the 1850s, but also references the Shroud of Turin, becoming a ritualistic imprint of the body that is so mysteriously alive. The radiating image of the skeleton invites us into this otherworldly existence, suggesting an interrogation of the boundary between life and death.

Therefore, Ursuța's work hover in this strange place of in-between, reaching beyond the dichotomy of birth-and-death, trying to put a finger on what is truly happening beyond the manifest living of the body. Her works are in a way an antithesis of the paintings of Attila Szűcs, or rather they are the other side of the same coin. They also carry dramatically the force of existence, establishing a dialogue with Dürer and Rembrandt. They resonate well with Mola's Saint Jerome, where the saint is fixated on death so much that he shifts into existence beyond form.

Ursuța's solo exhibitions were shown in prestigious venues such as Kunsthalle Basel (2015); Institute of Contemporary Art, Miami (2014–2015); Hammer Museum, University of California, Los Angeles (2014); Kölnischer Kunstverein, Cologne, Germany (2014), and she was selected into group exhibitions such as the 59th Venice Biennale (2022); ARS22: Living Encounters, Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, Finland (2022); Souffle de son souffle, Fondation Vincent van Gogh Arles, France (2021–2022). The artist's work is held in public collections worldwide, including the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italy; Hammer Museum, Los Angeles; Institute of Contemporary Art, Miami; Tate, United Kingdom; and Walker Art Center, Minneapolis.

Frederik de Moucheron

Frederik de Moucheron (1633–1686, Emden, Amsterdam)
Erdős táj című alkotása a kortárs anyagot a művészet univerzális párbeszédébe helyezi. Bár egyértelműen a korszakban is igen keresett és népszerű holland tájképfestészet jellegzetes darabja, az országhatárokon átívelő barokk stílusnak köszönhetően érezhető annyira az itáliai hatás ezen a képen.

A Teremtés-kiállításban különleges helyet foglal el ennek az 500 éve élt mesternek a műve, ugyanis Moucheron a kortárs szemmel gyakran túlzó, fülledt, „puncsosnak” tűnő bukolikus barokk, később rokokó tájképek között úgy festett tájat, hogy megtartotta a hollandiai egyszerűséget, de ezzel párhuzamosan egyértelműen a magasztosság volt a fő mondanivalója. A művész tájképfestéstőként vált ismertté, és alkotásaiban ötvözte a hollandiai tájképfestészet természetközpontúságát az itáliai barokk mitikus, álomszerű drámájával, létrehozva így egy izgalmas képi világot, ami (szintén 21. századi szemmel) akár anticipálhatta a későbbi romantikusok természethez kapcsolódó transzcendenciaélményét is.

Ez a tájképe egyszerre mutatja be az emberek hétköznapi elfoglaltságát az erdőben, de a természet ábrázolásának arányai annak magasztosságára hívják fel a figyelmet. A lemenő nap és az élő és halott fák az élet-halál kérdésére és a fenséges élményére fektetik a hangsúlyt. Ez a természetábrázolás visszautalhat az édenkertre is, arra a helyre, ahol az ember a természet egyensúlyának csak elenyésző, parányi része volt. Talán emiatt is lesz a képnek olyan erős csendje, hogy a dolgos kis figurák sem zavarják meg, hanem bájjukkal még erősebbé teszik az áhítatot. A teremtés és természet, születés és anyatermészet kortárs anyagban is jelenlévő viszonyára izgalmasan reflektál a holland mesternek ez a munkája.

Frederik de Moucheron's (1633–1686, Emden, Amsterdam)
Wooded Landscape places the contemporary material in the universal dialogue of art. Although clearly a typical piece of Dutch landscape painting, much sought-after and popular in the period, it is the transnational Baroque style that makes the Italian influence so palpable in this picture.

The work of this master, who lived 500 years ago, has a special place in the exhibition. Among the bucolic Baroque and later Rococo landscapes, which are often overdone, sultry and “saccharine” to the contemporary eye, Moucheron painted landscapes retaining the simplicity of the Dutch style, but at the same time his main message was clearly sublimity. The artist became known as a landscape painter, combining the nature-centredness of Dutch landscape painting with the mythic, dreamlike drama of the Italian Baroque, creating an exciting visual world that (again, from a 21st-century perspective) could have foreshadowed the later Romantics' experience of transcendence in relation to nature.

This landscape shows both the everyday occupation of people in the forest, but the proportions of the depiction of nature draw attention to its sublime nature. The setting sun and the trees, both living and dead, emphasise the question of life and death and the experience of the sublime. This depiction of nature can also refer back to the Garden of Eden, a place where man was only a tiny, negligible part of the balance of nature. Perhaps that is why the painting has such a strong sense of stillness, so that the busy little figures do not disturb it, but make the reverence even stronger with their charm. This work by the Dutch master is an exciting reflection on the relationship between creation and nature, birth and mother nature, which is also present in the contemporary pieces.

iski Kocsis Tibor

iski Kocsis Tibor festőművészként kezdte pályáját, és egyik központi témája még mindig a festészet maga. Az elmúlt években kifejezési repertoárja kitágult, és általában hiperrealista pontossággal alkotott festményei mellett fényképet, videót, rajzot, illetve ezekből kialakított installációkat használ. Célja a különböző médiumú alkotások együtt, egy kiállítóterben szerepeltetése egy koherens gondolat/konceptió mentén. Folyamatos kérdés számára a szépség fogalma, illetve a fenséges kortárs képi értelmezése, amelyhez egyéni tájbrázolási struktúrát rendelt. 2004-től kiemelten foglalkoztatja a rajz, melyhez olyan újraemancipált anyagokat használ, mint a szén, a grafit, a pasztell, a ceruza, vagy az ezüstvessző.

Munkáiban meghatározó filozófiai mögöttes eszme Vlagyimir Szergejevics Szolovjov XIX. század második felében élő orosz filozófus „mindenegység” elmélete, ennek mentén született meg a természetábrázolásra épülő Natura projektje. Jelen installációjáról a következőket írja:

„A négy fő elemből álló tematikus installáció a bibliai Genézis, azaz a világ Teremtéstörténetének első négy napjának konkrét képzőművészeti interpretációja. Az üres, sötétségből született világosságtól, azaz a fény, a szín születésétől – »legyen világosság« – a föld és szilárd testek megteremtéséig, a tengerek és világítótestek teremtéséig, amelyek »uralkodjanak a nappal és az éjszaka fölött, s válasszák el a világosságot meg a sötétséget«.”

A Genézis témája mellett az installáció a természeti elemeken keresztül figyelemfelhívás a klímaváltozás és a környezet-szennyezés áldozatául eső erőforrásainkra, a tiszta levegőre, a fákra, a vízre, a földre, és mindennek egységére egymással és a világegyetemmel.

iski Kocsis Tibor egyéni és csoportos kiállításai láthatóak voltak a legfontosabb hazai kiállítóterekben: Ludwig Múzeum, Műcsarnok, Nemzeti Galéria, Budapest Galéria, debreceni MODEM, dunaujvárosi Kortárs Művészeti Intézet, székesfehérvári Szent István Király Múzeum. Emellett számos jelentős külföldi kiállítóhelyen mutatta be alkotásait: Szingapúr, Peking (The Parkview Museum), Marseille (Bozart), London (The Art Pavilion, Mile End Park, Saatchi Gallery), Berlin, Párizs, Milánó, Róma.

Munkái megtalálhatók számos jelentős hazai és külföldi köz- és magángyűjteményben, többek között a Szépművészeti Múzeumban, a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeumban Győrött, a K&H Bank kortárs gyűjteményében, a STRABAG-gyűjteményben Bécsben, az Ericsson-gyűjteményben Stockholmban, az EUROTAX Sammlung gyűjteményben Svájcban, és magángyűjteményekben Berlinton Milánón át az USA-ig.

Tibor iski Kocsis started his career as a painter and one of his central themes is still painting itself. In recent years, his repertoire of expression has expanded, and in addition to his paintings, which are usually created with hyper-realistic precision, he uses photography, video, drawing and installations made from these. His aim is to present works in different media together in one exhibition space along a coherent idea/concept. The notion of beauty and the contemporary visual interpretation of the sublime is a constant question for him, to which he has developed a unique landscape structure. Since 2004, he has been particularly interested in drawing, using re-emancipated materials such as charcoal, graphite, pastel, pencil and silverpoint.

The underlying philosophical idea behind his works is the “All-unity” theory of the Russian philosopher Vladimir Sergeyevich Solovyov, who lived in the second half of the 19th century. It was along these lines that iski Kocsis’s project Natura, based on the representation of nature, was born. He writes about the present installation:

‘The thematic installation, consisting of four main elements, is a concrete artistic interpretation of the biblical Genesis, the first four days of the Creation of the world. From the birth of light and colour – “let there be light” – born out of the void of darkness, to the creation of the earth and solid bodies, the creation of the seas and luminaries, which “shall rule over day and night, and shall separate light from darkness”.’

In addition to the theme of Genesis, the installation uses the natural elements to raise awareness of our resources that are victims of climate change and pollution: clean air, trees, water, earth and the unity of everything with each other and the universe.

Tibor iski Kocsis’s works have been on view at solo and group exhibitions in the most significant exhibition spaces in Hungary: the Ludwig Museum, the Műcsarnok - Kunsthalle, the National Gallery, the Budapest Gallery, the MODEM in Debrecen, the Institute of Contemporary Art in Dunaújváros, the Szent István Király Museum in Székesfehérvár. He has also exhibited his work in several major venues abroad: Singapore, Beijing (The Parkview Museum), Marseille (Bozart), London (The Art Pavilion, Mile End Park, Saatchi Gallery), Berlin, Paris, Milan and Rome.

His works can be found in many important public and private collections in Hungary and abroad, including the Museum of Fine Arts in Budapest, the Rómer Flóris Museum of Art and History in Győr, the K&H Bank Contemporary Collection, the STRABAG Collection in Vienna, the Ericsson Collection in Stockholm, the EUROTAX Collection in Switzerland, and private collections from Berlin to Milan and the USA.

Johan Tahon

Johan Tahon szobrai önálló teremtmények. Furcsa módon a születésen és a halálon túl állnak, mintha a tér-idő paradigmán túl léteznének. Tahon az ember előtti, kogníció nélküli figuráknak nevezi alakjait. Túl vannak az elme megkülönböztető, konstruktív funkcióin, túl a nyelven. Egy „ősi és kozmikus” alkonyzónában léteznek, minden gondolat mélyén. Tahon saját műveit totemekhez vagy fétistárgyakhoz hasonlítja, amelyeket egy középkori szobrász azzal a bizonyossággal alkot, hogy eleven lényeket szül.

Johan Tahon mázas kerámiái olyanok, mint a rituális tárgyak. Az juthat eszünkbe róluk, ahogy Indiában egy Siva lingamnak felajánlják a tejet – ez a cselekedet a szeretet, a gondoskodás és az élet szimbóluma. Töredezett testükre pillantva rájövünk, hogy szobrai is megtört lények, akik ezt a köztes életet élik; megkínzott, fájdalommal teli entitások. Ennek ellenére gyönyörűek, szívélyesek és szeretetteljesek, és bár van bennük fájdalom, mégis saját életet követelnek maguknak. Tudomásul veszik, hogy soha nem lesznek teljesek, befejezettek és egészségesek, de talán nem is ez az, ami az életet jelenti – az élet sokkal inkább a jólét és a harmónia fogalmán túl rejtőzik. Talán van valami a fájdalomon túl, amit soha nem lehet bántani, és ez az, ami valóban létezik. Tahon munkája elvezet minket a létezésnek ehhez a megtört, mégis nagyon is élő tapasztalatához, ami valójában a létezésük ereje. A szobrok nem tökéletesek, szépek és egészségesek, hiányzik belőlük mindenféle diskurzus vagy narratíva, nem akarnak semmit sem kimondani, de létezésük pusztán ereje szeretetet közvetít.

Johan Tahon a belgiumi Menen díszpolgára. Számos tekintélyes magán- és közgyűjteményben megtalálhatók a művei, például az amszterdami Stedelijk Museumban, a hágai Gemeentemuseumban, a párizsi FMAC-ban, a faenzai Museo Internazionale delle Ceramicheben, a düsseldorfi Museum Kunstpalastban és a holland királyi család hágai rezidenciáján. Közterületi szobrai a hágai Pénzügyminisztérium átriumában, a heerleni CBS-ben és a hannoveri Marktkirchében található. Egyéni kiállítása volt többek között a genfi Musée Ariában és a belgiumi Oudenaardében található Mou Múzeumban. Munkáit világszerte kiállították, például az Isztambuli Biennálén, a washingtoni Kennedy Center for the Performing Arts-ban vagy a Los Angeles-i Human Conditionben.

Johan Tahon's sculptures are creatures in their own right. They strangely stand beyond birth and death, as if they existed behind the time-space paradigm. Tahon calls his figures pre-human that lack cognition. They are beyond the distinctive, constructive functions of the mind, beyond language. They exist in a twilight zone „primeval and cosmic”, in the depth of all thoughts. He likens his works to totems, or fetish objects, that the medieval sculptor creates with the certainty that he gives birth to animated beings.

Johan Tahon's ceramic works covered with glaze are like objects of ritual. The Indian offering of milk to a Shiva lingam might come to mind, the act is the symbol of love, care and life. By looking at their fragmented bodies, we realise that his sculptures are also broken creatures that live this life inbetween, tortured entities in pain. In spite of this, they are beautiful, warm and loving and, although broken, claim a life of their own. They acknowledge that they will never be whole, complete and healthy, but maybe that is not what it means to be alive, rather life takes place beyond the concepts of well-being and harmony. Maybe there is something beyond the pain that can never be hurt, and this is what truly exists. Tahon's work leads us to this broken, yet very much living experience of existence, which is actually their force of existence. Far from being perfect, pretty and healthy, lacking any kind of discourse or narrative, not wanting to state anything, their force of being conveys love.

Johan Tahon is an honorary citizen of Menen, Belgium. He has works in many prestigious private and public collections such the Stedelijk Museum in Amsterdam, the Gemeentemuseum in Den Haag, the FMAC in Paris, the Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Museum Kunstpalast in Düsseldorf and the residence of the Dutch Royal Family in The Hague. His public sculptures are placed in the atrium of the Ministry of Finance in The Hague, the CBS in Heerlen, and the Marktkirche in Hannover. His solo shows include the Musée Ariana in Geneva, the Mou Museum in Oudenaarde, Belgium. His work was exhibited throughout the world, for instance at the Istanbul Biennale, the Kennedy Center for the Performing Arts in Washington or in the Human Condition in Los Angeles.

Mátrai Erik

Mátrai Erik efemer installációi az utóbbi években a fényművészet eszközével bontakoznak ki. Festészeti háttere jellemzi munkásságát, mert ugyan luminokinetikával és nagyszabású installációművészettel foglalkozik, egyik központi témája az, ami a festészeté is: az alkotott valóság természete és a (akár a művész által) teremtett világ megtapasztalásának igazsága. Ugyan munkássága az absztrakció felé fordult, alkotásaihoz sokat merít a művészettörténet tárházából. Jellemzően a keresztény ikonográfiából kiindulva figyelme az emberi és a transzcendens között születő és létrehozható kapcsolat felé irányul.

Mátrai Erik *Teremtés* című videómunkája az alkotó egy korai műve, amit még most is büszkén jegyez. Egy teljesen egyszerű motívumra épül: a művész saját magát dörzsöli be foszforeszkáló festékkel, és lassan a sötét háttérből, a művész által szerzett zenére megjelenik az emberi alak, aki saját maga. A gesztus és a kivitelezés egyszerű, de mondanivalójában (talán éppen ezért) nagyszerű: önteremtő Ádámként a művész saját magát testesíti meg, saját magát festi, alkotja meg. Sok kérdést vet fel ez a művészi aktus: egyrészt azt, hogy a festő és a festészet milyen teremtő erővel bír, és vajon van-e önálló létezése a teremtett, alkotott képnek. Van-e a festménynek önálló élete, vagy létjogosultsága csak akkor van, ha egy rajta kívül álló valóságra utal? Másrészt felmerül az a kérdés, hogy az ember meg tudja-e teremteni önmagát. A születés, a teremtés az élet legnagyobb csodája, és bár számos módon elő tudunk idézni sejtosztódást, igazából a mai napig nem tudjuk, hogy mi az valójában, ami elindítja ezeket a folyamatokat, tehát mitől költözik a szövetbe élet. Harmadrészt felmerül az ebből következő kérdés is, hogy tudunk-e Istent játszani, és hogyan kapcsolódik a szabad akarat az új élet születéséhez. Mélylélektani szempontból fontos tisztázni azt, hogy képes-e az ember a semmiből megszületni, óriási veszteségek, trauma után újraéledni.

Mátrai Erik elnyerte többek között a Derkovits és a Római Magyar Akadémia ösztöndíját, valamint a Master of Light Award díjazottja. Nagyobb önálló kiállításai az acb Galériában, a Múcsarnokban, a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben és a Szombathelyi Képtárban voltak. Csoportos kiállításokon részt vett a karlsruhei ZKM-ben, a debreceni MODEM-ben, a Magyar Nemzeti Galériában és az Új Budapest Galériában.

Erik Mátrai's ephemeral installations have been unfolding in recent years through the medium of light art. His work is characterised by his background in painting, because although he deals with luminokinetics and large-scale installation art, one of his central themes is the same as in painting: the nature of created reality and the truth of experiencing the world (including the world created by the artist). Although his work has turned towards abstraction, he draws on the inexhaustible repository of art history to create his pieces. Drawing typically on Christian iconography, his attention is directed towards the relationship that is born and can be created between the human and the transcendent.

Erik Mátrai's video work Creation is an early piece by the artist, which he still proudly presents. It is based on a very simple motif: the artist rubs phosphorescent paint on himself, and slowly, from the dark background, to the music the artist has composed, the human figure, himself, emerges. The gesture and the execution are simple, but great in meaning (perhaps because of its simplicity): as a self-creating Adam, the artist embodies himself, paints himself, creates himself. This artistic act raises many questions: on the one hand about the creative power of the painter and of painting, and whether the created, composed image has an independent existence. Does the painting have a life of its own, or does it only have a right to exist if it refers to a reality outside itself? On the other hand, there is the question of whether man can create himself. Birth, creation, is the greatest miracle of life, and although we can induce cell division in many ways, we do not really know to this day what it is that actually triggers these processes, that is, what causes life to appear in the tissue. Thirdly, there is the question of whether we can play God, and how free will relates to the birth of new life. From a deep psychological point of view, it is important to clarify whether human beings are capable of being born out of nothing, of being reborn after enormous losses and traumas.

Erik Mátrai is a recipient of the Derkovits and the Hungarian Academy of Rome scholarships and the Master of Light Award. His major solo exhibitions have been held at the acb Gallery, the Múcsarnok - Kunsthalle, the Institute of Contemporary Art in Dunaújváros and the Szombathely Gallery. He has participated in group exhibitions at the ZKM in Karlsruhe, the MODEM in Debrecen, the Hungarian National Gallery and the New Budapest Gallery.

Pier Francesco Mola

Pier Francesco Mola (1612-1666, Coldrerio, Róma) itáliai barokk mester Szent Jeromosa a keresztény ikonográfiából jól ismert figura. A művész érett érzékenységgel jeleníti meg az idős szentet, szinte összeolvasztva kontemplációs tárgyával, a koponyával. Jeromost, a IV. századi egyházi tudományok doktorát általában a sivatagban, oroszlánnal, vörös köpenyben és kalapban ábrázolják, amit később a püspöki viseletnek feleltettek meg. Szent Jeromos befolyásos, rangos, köztiszteletben álló egyházi volt, számos levél, bibliai kommentárok szerzője. A koponyával szinte átlényegülve látható Mola festményén, ami azért is érdekes, mert az életét ismerve Jeromosnak nem lehetett könnyű elengedni az élet hívságait, amibe nemcsak a vigadalmak, hanem az elme, a gondolkodás és a tudományok magasztosságának imádata is tartozott.

Érdemes pár szót bővebben szólni az életéről. Jeromos (Hieronymus) 347-ben született Dalmácia és Pannónia határán, és mivel kiemelkedő szellemi képességei voltak, korán Milánóba és Rómába küldték retorikát és filozófiát tanulni, ahol gyorsan magáévá tette a római klasszikusokat és a latin nyelvet. A keresztény megszólíttóság azonban csak jóval később jött el számára, később is keresztelkedett meg, de látomásai terelték a szerzetesi aszketikus út felé, ami alkatilag tőle borzasztó távol állt. Mulatozásai mellett ugyanis falta a klasszikus szerzők (pl. Cicero, Platón), írásait, és magát is az emelkedett filozófusok közé sorolta. A pusztai élet, amit a tudományos időszak után választott, valóságos kínszenvedés volt a számára, kísértéseivel, démonjaival hadakozott. Ezt a kínlódását extrém aszkézisba fordította, és miután visszatért Rómába a pusztából, szenvedélyesen ócsárolta a földi hívságok áldozatául esett városi polgárokat, biztatva őket a lemondásra és az önfeladásra. A tudós identitása és felsőbbrendűsége még a keresztény kommentárok alatt is vele maradtak. Ezért is nagyon találó őt a koponyával, ami az ember fejét, gondolkodását is jelképezi, ábrázolni. Elengedni a test igényeit egy dolog, de elengedni a szellem fontosságát, és elfogadni, hogy halálunkkal a szellemi tevékenység is véget ér és fennmaradása kérdéses, talán nehezebb, mint az előző. Jeromostól valószínűleg pont ezt követelte az Isten, amikor a pusztába küldte, és ezt ő jól érezte, de kérdés, hogy valóban megbékélt-e a halál magasztos tanító szellemével, és valóban megtörtént-e egy teljes Isten felé fordulás.

A kiállításban ez a vanitas-kép az egyik kezdő- és végpont. Lezárja Szűcs Attila felvetését a teremtés erejéről, Dürer és Rembrandt megfogalmazásait és Ursuța halál körüli táncát egy őszinte kérdéssel arról, hogy megtanulhatjuk-e a halál által, hogy valójában nem létezik születés és halál, és a kettő nem több, mint a leválasztottság illúziója.

St Jerome by Italian Baroque master Pier Francesco Mola (1612-1666, Coldrerio, Rome) is a well-known figure in Christian iconography. The artist depicts the aged saint with mature sensitivity, almost fusing him with his contemplative object, the skull. Jerome, the 4th century Doctor of the Church, is usually depicted in the desert with a lion, wearing a red cloak and hat, which later became the bishop's habit. St Jerome was an influential, eminent and highly respected churchman, author of numerous letters and biblical commentaries. The skull is seen almost translucent in Mola's painting, which is interesting because, knowing his life, it must have been difficult for Jerome to let go of the callings of life, which included not only the pursuit of pleasure but also the worship of the sublime of mind, thought and science.

It is worth saying a few words about his life. Jerome (Hieronymus) was born in 347 on the border between Dalmatia and Pannonia, and because of his outstanding intellectual abilities he was sent to Milan and Rome at an early age to study rhetoric and philosophy, where he quickly mastered the Roman classics and the Latin language. Christian vocations came to him much later, he was baptised, and his visions led him towards the monastic ascetic path, which was a far cry from his constitution. In addition to his revelry, he devoured the writings of classical authors (e.g., Cicero, Plato) and considered himself a high-class philosopher. His life in the wilderness, which he chose after his academic period, was a real torment for him, as he struggled with his temptations and demons. He turned this torment into extreme asceticism, and on his return to Rome from the wilderness, he passionately berated the citizens, victims of earthly beliefs, urging them to renounce and give up their earthly passions. Even in his Christian commentaries, the scholar's identity and superiority remained with him. This is why it is very apt to depict him with the skull, which also symbolises the head and thinking of man. Letting go of the demands of the body is one thing, but letting go of the importance of the mind, and accepting that with our death, mental activity ends and its survival is in question, is perhaps more difficult than the former. This was probably what God demanded of Jerome when he was sent into the wilderness, and he felt it well, but the question is whether he really came to terms with the sublime teaching spirit of death, and whether a full turning to God really took place in him.

This vanitas image is one of the starting and ending points of the exhibition. It concludes Attila Szűcs' reflection on the power of creation, Dürer's and Rembrandt's expressions and Ursuța's dance around death with a frank questioning of whether we can learn through death that there is no birth and death, and that it is nothing more than an illusion of detachment.

Philip-Lorca diCorcia

Philip-Lorca diCorcia fiatal felnőtt alakjai egymás mellé helyezve, mint egyfajta kortárs Ádám és Éva-diptichon állnak a kiállításon. A világhírű fotográfus az elmúlt harminc év során olyan sokszínű munkásságot hozott létre, amely a megrendezett és a véletlen, a színházi és a dokumentarista, a tény és a fikció határán áll. Műveinek ereje ebből a feszültségből táplálkozik, így van ez az ezredfordulón készült *Fejek* (2000–2001) című sorozatával is, amelybe a két kiállított mű is tartozik.

A 2000-es évvel egy új világ kezdete sejlett fel, ami számos fantasztikus jövővízió megszületését eredményezte. A 21. század valóban egy teljesen új valóságot hozott. A legfontosabb problémák közé tartozik a bolygó túlélése és az országok különböző társadalmi csoportjai közötti növekvő társadalmi-politikai feszültség. A fiatalok kulcsszerepet játszanak e kérdések megoldásában. A fiatal nő és az árnyékban álló fekete fiú, mögöttük egy erős afroamerikai férfivel, olyan párt alkotnak, amely egyrészt az élet és a túlélés reményét hordozza magában. Másrészt a létezés súlya is ott van a vállukon, amelyet erősen befolyásol a fizikai létezésük, ami feszültségekhez vezet, és meghatározza, hogy kik ők az adott társadalmi-politikai berendezkedésben.

A sorozat két képe a New York-i Times Square-en készült. „DiCorcia titokban lámpákat szerelt fel egy építési állványzat alá; amikor a gyanútlan gyalogosok elérték az általa kijelölt helyet a járdán, a művész kioldotta a [fényképezőgép]zárát, és egy megkomponált, mégis teljesen őszinte felvételt készített.” Más szóval, a járókelők nem tudták, hogy megvilágítják vagy fényképezik őket, nem készülhettek fel, még csak beleegyezésüket sem adhatták a fényképezéshez. Már a műalkotások elkészítésének aktusa is számos személyiségi jogi kérdést vet fel, és felidéz a repülőgéppeltérítések és a terrorizmus erőszakos aktusait, amelyekkel az USA-nak 21. századi jelenségként meg kellett küzdenie. Vajon a létezés erejével le lehet-e győzni ezeket a sürgető kérdéseket? Vajon a pusztán élet felülemelkedhet-e ezeken a nehézségeken és virágozhat-e?

DiCorcia egyéni kiállításainak olyan jelentős helyek adta otthont, mint a Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1997); a Sprengel Museum, Hannover, Németország (2000); a Whitechapel Art Gallery, London (2003); a Foam Fotografiemuseum, Amszterdam (2006); az Institute of Contemporary Art, Boston (2007); és a Los Angeles County Museum of Art (2008). DiCorcia művei nemzetközi közgyűjteményekben is megtalálhatók, többek között a párizsi Centre Georges Pompidou, a Los Angeles County Museum of Art, a New York-i Metropolitan Museum of Art, a texasi Fort Worth Modern Art Museum, a madridi Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, a Los Angeles-i Museum of Contemporary Art, a hollandiai Tilburgban található Museum De Pont, a New York-i Museum of Modern Art és mások gyűjteményeiben.

Placed next to each other as a dyptich, Philip-Lorca diCorcia's young adults stand as some kind of contemporary Adam and Eve in the exhibition. Over the past thirty years, the world-renowned photographer has created a diverse body of work that stands on the very border of staged and accidental, theatrical and documentary, fact and fiction. The force of his works is fed by this tension, and this is also the case with his Heads (2000–2001) series, executed on the turn of the millennium, into which the two exhibited works belong.

Starting a new world with the year 2000 triggered fantasies of a new beginning, and indeed the 21st century has introduced us to a completely new reality. Among the most important problems we are facing are planetary survival and increasing socio-political tension among different social groups in various countries. Young people are of key importance in solving these issues. The young woman and the black boy in the shadows, backed up by a strong African American man make a couple that is on the one hand the hope of life and survival. On the other hand, they carry the weight of existence that is strongly influenced by their physical constellation because it results in struggles and defines who they are in the given socio-political setup.

The two pictures in the series were created in New York's Times Square. "DiCorcia clandestinely rigged lights under construction scaffolding; when unsuspecting pedestrians reached the specific spot he designated on the sidewalk, the artist released the shutter, capturing a composed yet entirely candid shot." In other words, pedestrians were not aware they were being lit or photographed, they could not prepare, they could not even give their consent to be photographed. Even the act of making these artworks brings up many issues of personality rights and evokes associations of hijacking and terrorism that the US had to deal with as a 21st-century phenomenon. Can these pressing issues be overcome by the force of existence? Can bare life champion over these hardships and flourish?

Venues that have hosted significant solo exhibitions of diCorcia's work include Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1997); Sprengel Museum, Hannover, Germany (2000); Whitechapel Art Gallery, London (2003); Foam Fotografiemuseum, Amsterdam (2006); Institute of Contemporary Art, Boston (2007); and Los Angeles County Museum of Art (2008). Works by diCorcia are held in public collections internationally, including the Centre Georges Pompidou, Paris; Los Angeles County Museum of Art; The Metropolitan Museum of Art, New York; Modern Art Museum of Fort Worth, Texas; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Museum De Pont, Tilburg, The Netherlands; The Museum of Modern Art, New York; and others.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669, Leiden, Amsterdam) a holland barokk egyik legismertebb és legfontosabb művésze. A folyamatosan kísérletező, kíváncsi tehetség már egészen fiatalon tudatában volt annak, hogy a művészetten kívül nem akar mással foglalkozni. Számos festménye mellett kb. 350 karcot alkotott. Rembrandt különlegessége talán abban áll, hogy megélte az általa ábrázolt történeteket. Mitológiai és bibliai figurái megmaradtak magasztos, varázslatos világukban, de mintegy színpadra helyezve őket képes volt arra, hogy a régi szövegekből vett drámákat teljesen a jelen élet színpadjára helyezze. Festői szabadsága, közvetlensége és lazasága a rézkarcot is felszabadította a vonalasságából.

A Teremtés-kiállításon szereplő két alkotás is laza dinamikával jeleníti meg mondanivalóját. Az angyal könnyed eleganciával robban be a pásztorok életébe, ennek az éjszakai jelenésnek köszönhetően még a nagytestű állatok is menekülőre fogják. A pásztorok, akik hétköznapi szegényemberek, szintén nem tudják mire vélni a dolgot. Az angyal isteni ereje éles kontrasztba kerül a földi halandók együgyűségével.

A teremtő erő kendőzetlenül, csillapítás nélkül érkezik meg, és szinte letarolja az anyagi világot.

Faust a dolgozószobájában nyugodt képet mutat. Nem tudjuk pontosan, hogy ki a tudós, a műről sok tanulmány és értelmezés született. A ragyogó diszkoszt többen Kabbalah szimbólumként magyarázták, de általánosabb a Krisztusra való utalás értelmezése, hiszen az INRI felirat árulkodó. Így találkozhat az újplatonista gondolkodásban hit és tudomány.

Rembrandt Híradása és tudósábrázolása jelen kiállításban egy irányba mutatnak: a manifeszt Isten, Krisztus eljövetelét hirdetik. A pásztori híradás Isten fizikailag megtestesült formáját harangozta be, a leglényegibb, legmagasztosabb mögöttes erő leérkezését, földi megtestesülését hirdeti.

Az alkímia és általában a reneszánsz tudományok úgy tekintettek a világra, mint a manifeszt Isten, Krisztus kiterjedésére, és az anyagi világ működését, rendszereit, a tudományos rendszerek felfedezését őszinte rácsodálkozással és alázattal mint Isten kinyilatkoztatását fogadták. A tudomány térhódítása a hit kárára korántsem volt egyértelmű fordulat a nyugati kultúrtörténelemben, és a katolikus egyház reformáció miatti elbizonytalanodása kellett ahhoz, hogy „hadat üzenjen” a tudományoknak. Ahogy ezen a két művön is, a két erő, hit és szellem karöltve ünnepelte a teremtés nagyszerűségét.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669, Leiden, Amsterdam) is one of the most famous and important artists of the Dutch Baroque. A constant experimenter and curious talent, he was aware from a very young age that he wanted to do nothing else but art. In addition to his many paintings, he produced some 350 etchings. Rembrandt's speciality is perhaps that he lived the stories he depicted. His mythological and biblical figures remained in their sublime, magical world, but by staging them, he was able to bring the dramas of the old texts fully into the realm of contemporary life. His painterly freedom, directness and looseness also freed the etching from its linearity.

The two works in this exhibition are both loosely dynamic in what they have to say. The angel bursts into the shepherds' lives with effortless elegance, a nocturnal apparition that will make even the large animals flee. The shepherds, who are ordinary poor people, are also at a loss. The divine power of the angel contrasts sharply with the simple-mindedness of the earthly mortals. The power of creation arrives unvarnished, without appeasement, and almost overwhelms the material world.

Faust appears calm in his study. We do not know exactly who the scholar is, but the work has been the subject of many studies and interpretations. The glowing discus has been interpreted by some as a Kabbalah symbol, but a more general interpretation is that it is a reference to Christ, as the INRI inscription is telling. Thus, faith and science can meet in New Platonist thought.

In this exhibition, Rembrandt's appearing angel and the scientist's portrayal point in the same direction: they proclaim the coming of the manifest God, Christ. The announcement to the shepherds heralded the physical embodiment of God, the coming down, the earthly incarnation of the most essential, sublime underlying power. Alchemy and the Renaissance sciences in general saw the world as an extension of the manifest God, Christ, and received the workings and systems of the material world, the discovery of scientific systems, with sincere wonder and humility as a revelation of God. The conquest of science at the expense of faith was by no means a clear turn in the history of Western culture, and it took the discouragement of the Catholic Church at the Reformation to declare "war" on science. As in these two works, the two forces of faith and spirit joined forces to celebrate the greatness of creation.

Rózsa Luca Sára

Rózsa Luca Sára képeinek központi témája az ember mibenléte, az individuum kérdése, a halál, és az ember helyének kérdése a természet körforgásában. Műveiben a nyugati és keleti nézőpontok találkoznak, és az élet értelmére, a nagyobb ciklusba való beolvadásra, és az életet a Nagy Egész részeként való megélésére kérdeznak rá. Számára a Biblia a metaforák kifogyhatatlan tárháza, azon belül is az Ószövetség, a Teremtés története a legjelentősebb ilyen szempontból. A nagy méretű festmények az oltárképekre reflektálnak, azonban mellőzik a tökéletességet, a tipikus szépség ábrázolását.

A Teremtés-kiállításon Rózsa Luca Sára a kereszténység alapkérdését, a pásztor és a nyáj, a teremtő és az ember, a lelki vezető és a követő, Isten és a Fiú kérdését járja körül. Az időn és téren túli alakok archaikus lények, amelyek egymásból nőnek ki, vagy láthatjuk őket nagy kavicsokként, ahogy a természet részeként, szinte a tudat előtti állapotban léteznek. Látszólag különálló alakok, de valójában a pásztor és a bárány, illetve az áldozó és az áldozat kettőssége kérdőjeleződik meg, és lesz a bárányból pásztor és fordítva: az áldozatból áldozó, hiszen ezek az identitások és erők csak elválasztottságunkkal, illetve azon keresztül nyernek értelmet.

Ábrahám és Izsák esetében is Ábrahám éppúgy áldozat volt, ahogy Izsák, hiszen Izsák maga jelentette azt a legkedvesebb részt – kortárs értelmezésben az egót –, amit feltétel nélkül oda kellett adnia az Istennek. Jézus személyével hasonló történik, amikor feláldozza magát. Egy személyben testesül meg, aki csinálja, és az, akivel történik, ezáltal rávilágítva arra, hogy nem vagyunk semmitől se elválasztva, az életünk egy Nagy Egységben történik. Amit teszünk mással, azt valójában magunkkal tesszük. Még anyagi szinten sem lehetséges az elkülönülés: elég a bolygó jelen helyzetére gondolni és arra, hogy ebben az esetben sem különböztethetünk meg elkövetőt és áldozatot, tetteink visszahatnak ránk.

Rózsa számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt itthon és külföldön egyaránt, köztük a Double Galériában Hong Kongban, a Steve Turner Galériában Los Angelesben, a CEAAC-ban Strasbourgban, az UGM-ben Mariborban, Szlovéniában. Több elismerést kapott, köztük a Fundamenta Amadeus Díjat, a Csók István Díjat, a Grúber Béla Díjat, a DERKÓ Fiatal Művészek Ösztöndíját, 2023-ban pedig az Esterházy Art Award díjazottja lett.

The central theme of Luca Sára Rózsa's paintings is the human condition, the question of the individual, death, and man's place in the cycle of nature. In her works, Western and Eastern perspectives meet, questioning the meaning of life, its integration into the larger cycle, and the experience of life as part of the Greater Whole. For her, the Bible is an inexhaustible repository of metaphors, and within it the Old Testament, the story of Genesis, is the most significant in this respect. Her large-scale paintings resemble altarpieces, but avoid perfection and explicit beauty.

In this exhibition, Luca Sára Rózsa explores the fundamental question of Christianity, the shepherd and the flock, the creator and the human, the spiritual leader and the follower, God and the Son. Figures beyond time and space are archaic beings that grow out of each other, or we can see them as large pebbles, existing as part of nature, almost pre-conscious. They are apparently separate beings, but in fact the duality of shepherd and lamb, or sacrificer and sacrifice, is called into question, and the lamb becomes in fact a shepherd and vice versa: the sacrificer becomes a sacrifice, since these identities and powers only make sense with and through our separateness.

In the case of Abraham and Isaac, Abraham was as much a sacrifice as Isaac, since Isaac himself was the dearest part – the ego in contemporary terms – that he had to give unconditionally to God. A similar thing happens to Jesus when he sacrifices himself. The one who does it and the one with whom it is happening are embodied in the same person, thus making it clear that we are not separated from anything, our lives are lived in a Great Unity. What we do to others, we do to ourselves. Even on a material level, separation is not possible: just think of the present situation of the planet and how, in this case, we cannot distinguish between perpetrator and victim, our actions reflect back on us.

Rózsa has participated in numerous solo and group exhibitions both in Hungary and abroad, including the Double Gallery in Hong Kong, the Steve Turner Gallery in Los Angeles, CEAAC in Strasbourg, UGM in Maribor, Slovenia. She has received several awards, including the Fundamenta Amadeus Prize, the István Csók Prize, the Béla Grúber Prize, the DERKÓ Young Artists' Scholarship and the Esterházy Art Award in 2023.

Szűcs Attila

Szűcs Attila a magyarországi képzőművészet kiemelkedő alakja, *Arany úszógumi* című alkotása a kiállítás emblematikus műve. Első látásra megkapó, humoros, pajkos, de megdöbbentő alkotás, ami beláthatatlan mélységek felé húz. A művész munkásságába jól illeszkedik, hiszen az 1990-es évek végétől egyik meghatározó témája az emberi alak/ alakok időtlen térbe való helyezése. Modelljei beazonosíthatatlan személyek, akik mintha az egész emberiséget szimbolizálnák; a barokkból kölcsönzött, felerősített fényhatásokban drámai erővel állnak nehezen leírható helyzetekben.

Az arany úszógumin csücsülő, rövidhajú akt sötét, mozgó térben villódzó fényekkel átszótt feketeség előtt lebeg. A helyzet egyrészt transzcendens érzést kelt, mintha egy kortárs angyalt látnánk, egy frissen születő csodalényt, aki kibukkan és visszatekint a sötétségből, ahonnan született, és amivel egylényegű. Lehet ez egy születés előtti állapot, a születés előtti arcunk. Sok szeretet és biztonságérzet van a képnek ebben az olvasatában, a hölgy nyugodtan üdögél az üres, de ugyanakkor túltelített sötétségben. Másrészt a látvány előhozhatja a horror vacui érzetét, a magányosságot és teljes kiszolgáltatottságot, elhagyatottságot is előhívhatja. Talán a kettő sok esetben karöltve jár. Mindent el kell engedni azért, hogy felöleljen az univerzum, és készen kell állnunk, hogy – mint Ábrahám – odaadjuk a legkedvesebbet, és teljesen lemeztelenedjünk.

Szűcs Attila *Eltűnő jelensége* absztraktba áthajló festmény, amely a ragyogó aranyhaj-motívumokat használó képeihez tartozik. A művészt sokat foglalkoztatja a haj, amely állati szőr, de rituális tárgy is egyben, teljesen animált szövet, boszorkányos praktikák eszköze. A haj ugyanakkor a legfenéesebb női ékesség, és magasztossága áthív az angyalok világába. Az eltűnő jelenség szintén születés-halál pillanat, az az állapot, amikor én nélkül létezőnk, a forma előtt, vagy a formán túl.

A plüss és koponyákat ábrázoló kép a forma és megtestesülés megjelenését, és annak elillanását a humor eszközével ragadja meg, és már-már giccsbe hajló képiséggel találja az emberiség legkomolyabb témáját.

Szűcs Attila munkái lírai dialógusba lépnek Rembrandt metszeteivel, Dürer grafikájával és Andra Ursuța erős képi-ségével. A születés és halál mögöttes terében lebegnek az alkotásai, a majdnem megszülető vagy majdnem elmúló pillanatban, a létezés erejével telve.

A művész egyéni kiállításait olyan galériák mutatták be, mint az FL Galéria (Milánó), ÚjMűhely Galéria (Szentendre), Deák Erika Galéria (Budapest), Walderdorff Galéria (Düsseldorf), vagy a Ferenczy Múzeum (Szentendre). Csoportos tárlatokon többek között a Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D, Dunaújváros), Kühlhaus (Berlin), Park-Platform for Visual Arts (Tilburg, Hollandia), Walderdorff Galerie (Köln), Hudson Valley Center for Contemporary Art (Peekskill, New York, USA) kiállításain szerepelt. Munkácsy-díjas, a Künstlerhaus Bethanien,

A prominent figure in Hungarian fine art, Attila Szűcs's Golden Swimming Belt is an emblematic work of the exhibition. At first glance, it is a touching, humorous, mischievous, but astonishing work that draws you to unforeseeable depths. It fits in well with the artist's oeuvre, as one of his defining themes since the late 1990s has been the placement of the human figure/figures in timeless space. His models are unidentifiable figures who seem to symbolize all of humanity; with amplified lighting effects borrowed from the Baroque, they stand with dramatic force in their elusive positions.

Perched on a golden float, the short-haired nude floats in a dark, moving space before a blackness of flickering lights. On the one hand, the situation evokes a sense of transcendence, as if we are looking at a contemporary angel, a newborn creature emerging and looking back from the darkness from which she was born, and with which she is one. It could be a pre-natal state, our pre-natal face. There is a lot of love and a sense of security in this reading of the image, the lady sitting calmly in the empty, but at the same time overstuffed darkness. On the other hand, the view can evoke a sense of horror vacui, of loneliness and utter helplessness and abandonment. Perhaps the two go hand in hand in many cases. We must let go of everything in order to be embraced by the universe, and be ready, like Abraham, to give away what is dearest and be completely naked.

Disappearing Phenomenon by Attila Szűcs is an almost abstract painting that belongs to his series of paintings using bright golden hair motifs. The artist is much preoccupied with hair, which is both an animal hair and a ritual object, a fully animated fabric, an ingredient for witchcraft. At the same time, hair is the most sublime of feminine adornments, and its sublimity draws us into the world of angels. The disappearing phenomenon is also a birth-death moment, the state of being without self, right before or after taking shape.

The artist's third work, Plush Toys and Skulls, captures this moment, the emergence and disappearance of form and embodiment, through humour, and presents the most serious theme of humanity with an almost kitschy vision.

Attila Szűcs's works enter into a lyrical dialogue with Rembrandt's engravings, Dürer's prints and Andra Ursuța's powerful imagery. His works float in the underlying space of birth and death, in the almost-born or almost-passing moment, full of the power of existence.

The artist's solo exhibitions have been shown in galleries such as FL Gallery (Milan), ÚjMűhely Gallery (Szentendre), Deák Erika Gallery (Budapest), Walderdorff Gallery (Düsseldorf), and Ferenczy Museum (Szentendre). In group exhibitions he has been featured at the Institute for Contemporary Art (ICA-D, Dunaújváros), Kühlhaus (Berlin), Park-Platform for Visual Arts (Tilburg, The Netherlands), Walderdorff Galerie (Cologne), Hudson Valley Center for Contemporary Art (Peekskill, New York, USA), among others. He is a Munkácsy Prize winner, Kün-

Szűcs Attila

Berlin, Internationales Atelierprogram díjazottja, az Institut für den Donauraum und Mitteleuropa ösztöndíjasa, Smohay- és Barcsay-díjas alkotó. Képei számos magángyűjteményben megtalálhatóak, és olyan közgyűjtemények tulajdonolják, mint a prágai Műcsarnok, a graz-i Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, az Európai Parlament, az athéni Frissiras Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria és a Ludwig Múzeum.

stlerhaus Bethanien, Berlin, Internationales Atelierprogramm laureate, Institut für den Donauraum und Mitteleuropa fellow, Smohay and Barcsay Prize winner. His paintings can be found in numerous private collections and are owned by public collections such as the Kunsthalle in Prague, the Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz, the European Parliament in Brussels, the Frissiras Museum in Athens, the Hungarian National Gallery and the Ludwig Museum in Budapest.

Tihanyi Anna

Tihanyi Anna művészeti pályája a filmek szeretetével indult, fotós munkásságában a rendezés most is központi téma. A konstruált valóság, a képzelet és valóság határai foglalkoztatják, leginkább a nőiség témakörében. Képei sokszor a női identitás megfogalmazására tesznek kísérletet, belső utazások, fájdalmak feltárásai. Esztétikájukban gyakran az 50-es évek amerikai filmvilágához nyúlnak vissza. A megrendezett fotók kollázsokkal egészülnek ki.

A Teremtés-kiállításon szereplő munkái is a női szerepek, identitás, élet kérdéséhez kapcsolódnak, ám ezek a művek a női identitáson túl a női szakralitás mezsgyéjére terelik a témát. Az angyal és a vizes nő viszonya egyfajta kortárs angyali üdvözlés, ahol a várandósság híre nemcsak egy új gyermek születését ígéri, hanem magának a nőnek az újjászületését is. A kereszténységnek van egy erőteljes női értelmezése is. Egyik megélése azt mutatja, hogy a kereszténység valójában Mária vallása, és az egész keresztény diskurzus igazából leginkább Máriáról szól. Mária és Jézus viszonya, illetve a krisztusi stációk értelmezhetőek/ megélhetőek Mária útjaként a megistenülés/megvilágosodás felé. Az angyali üdvözlés, amikor Isten beülteti az emberbe a magot a vele való egységre híváshoz, gyakorlatilag kegyelmen alapszik. Nem dolgozunk meg érte, olyan, mint egy megtermékenyülés. A terhesség Jézussal nem más, mint az induló kapcsolat Istennel; a születés a már átlényegült élet, az új élet elindulása. Krisztus élete és további stációi Mária életében értelmezhetőek az elkötelezett hívó útjaként. Persze ez az út nem kínoktól mentes. Tihanyi Anna munkáiban ott a szenvedés és az én halála is, amit minden ilyen átlényegüléskor elszenved az ember, amikor szinte kettéhasad az, akivel addig énként azonosult.

Tihanyi Anna díjnyertes budapesti fotóművész. Az Amerikai Fotóművészek és a Lucie Alapítvány a szakma egyik legrangosabb elismerésével, a Lucie-díjjal tüntette ki. A Julia Margaret Cameron Award díjazottjaként beválogatták a 4. Fotográfiai Biennáléra. Munkái bekerültek az Aesthetica Art Prize Antológiába, a Photolucida Critical Mass Top 50, és a LensCulture Emerging Talents nyertesei közé. Több nemzetközi fotográfiai elismerésben részesült, illetve számos egyéni és csoportos kiállításon szerepelt alkotásaival hazai és nemzetközi szinten, amelyeknek többek között a Janusz Korczak Akadémié (Berlin), a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ (Budapest), a Balassi Institute (New York City), a Mediterranean House of Photography (Barcelona) adott otthont.

TIHANYI Anna - látvány, fotó/ photography, production design
TÖRÖCSIK Franciska - Donde ague me llevó
OSVÁRT Andrea - Split
TREMPECZKI Péter - fotóasszisztens/camera assistant
KUND Bibi - smink, maszk/ makeup, prosthetics
KÁROLYI Márk - haj/ hair
WEIZER Kriszta - ruha/ costume
KESZELI Bori - ruha/ costume

Anna Tihanyi's artistic career started with her love of film, and her work as a photographer is still focused on the aspects of directing. She is interested in constructed reality, the boundaries of imagination and reality, most notably in the theme of femininity. Her images are often attempts to articulate female identity, inner journeys, explorations of pain. Her aesthetics often hark back to the American cinema of the 1950s. The staged photographs are complemented by collages.

The works on view here also relate to the issues of women's roles, identity and life, but these works take the theme beyond female identity to the field of female sacrality. The connection between the angel and the wet woman is a kind of contemporary Annunciation, where the news of pregnancy promises not only the birth of a new child, but also the rebirth of the woman herself. Christianity also has a strong feminine interpretation. One way to experience it is that Christianity is really Mary's religion, and that the whole Christian discourse is really mostly about Mary. The relationship between Mary and Jesus, and the stations of Christ can be interpreted/ experienced as Mary's journey towards transubstantiation/ enlightenment. Angelic salvation, when God plants the seed in a woman for the call to union with him, is practically based on grace. We do not work for it, it is like a fertilization. Pregnancy with Jesus is nothing more than the beginning of a relationship with God; birth is the beginning of life already transfigured, of new life. The life of Christ and the subsequent stages in the life of Mary can be interpreted as the journey of the committed believer. This journey is not, of course, without pain. In Anna Tihanyi's works, there is also the suffering and death of the self that one experiences at each such transubstantiation, when the self with which one has been identified is almost torn in two.

Anna Tihanyi is an award-winning photographer from Budapest. She has been granted one of the most prestigious awards in the profession, the Lucie Award, by the American Photographic Artists and the Lucie Foundation. As a recipient of the Julia Margaret Cameron Award, she was selected for the 4th Biennale of Photography. Her work has been included in the Aesthetica Art Prize Anthology, the Photolucida Critical Mass Top 50, and LensCulture Emerging Talents. He has received several international awards for his photography and has exhibited his work in numerous solo and group exhibitions at national and international venues, including the Janusz Korczak Akadémié (Berlin), the Robert Capa Center for Contemporary Photography (Budapest), the Balassi Institute (New York City), and the Mediterranean House of Photography (Barcelona).

PRINCZ Barnabás - technika/ SFX
TIHANYI Dániel - technika/ SFX
DÓCZI Attila - fővilágosító/ gaffer
LUCSIK Miklós - best boy
VÉKONY Dániel - világosító/ electrician
STREICHER László - növények/ greenery
Frank RIZZO - utómunka/ post production

Alexander Tinei

Alexander Tinei a közép-kelet-európai régió egyik legismertebb kortárs festője. Művei nagymértékben támaszkodnak a keleti blokkban való felnőtté válásra, mint történelmi tapasztalatra. Figuratív munkái azonban túlmutatnak a történelmi narratíván, és az általános emberi állapotot tárgyalják. Fiatal, sovány, kék színű és vénaszerű tetoválásokkal teli, elidegenedettséget és magányt hordozó alakjai világosra ismertté váltak.

Tinei legutóbbi munkái fiatalokat, többnyire férfiakat ábrázolnak különböző kétértelmű, de erőteljes pozíciókban, beállításokban és jelenetekben. Tineit egész pályafutása során az emberi állapot ábrázolása érdekelte, néha erős szimbólumokon és testtartásokon keresztül, a sötétség különböző árnyalatainak ábrázolásával, de újabban nyugodtabb, visszafogottabb háttérrel, ahol sok fehér felület és levegős tér marad az alakok körül, hogy körbejárhassa őket a tekintet.

A *Por hercege* egy fiatal fiú, aki magán viseli az ismert kék tetoválást, amivel egy életre megjelölték. Szomorúság ül a jóképű fiatal arcán. A kép alján lévő „from the dust into the flash (sic?) and back” („a porból a testbe / fénybe (sic?) és vissza”) felirat szinte álomszerű hangulatot ad a képnek, megmutatva, hogy ez a fiatal ember valóban csak átmeneti jelenségként van itt, átmeneti formában. A halál tragédiája nem önmagában a fiatalság miatt érezhető különösen ebben az esetben, hanem azért, mert tudjuk, hogy az ember megteremtésében annyi munka van, annyi mágikus együttállás kell ahhoz, hogy egy egészséges fiatal megszülessen, és ennek elmúlása, visszahullása a porba, túlságosan megrázó ahhoz, hogy felfogjuk.

Tinei *kleine weiÙe Kirche* című képe egy másik fiatal embert ábrázol, aki egy templom makettje mellett ül, egy fehér, valószínűleg fából készült épület mellett, amelyből rengeteget láthat az ember, ha Németországban vagy Ausztriában utazik. Ez a fiatal Ádám a megnyilvánult Isten mellett ül: az egyház, amely intézményként összekötő kapocs a földi és a mennyei között, a kinyilatkoztatott Istent képviseli. Átlátszó alakja révén azonban túl könnyűvé válik ahhoz, hogy igaz legyen, szinte olyan, mint egy látomás, egy üres kép, ami utalhat a képek és az egyház ürességére a kortárs kultúrában. Ugyanakkor egyúttal azt is állíthatja, hogy a teremtőnkkel való kapcsolatunk és tudatosságunk az egyetlen valódi dolog, ami igazán emberré tesz bennünket, és éppen ezért tér vissza a művész az első ember alakjához, Ádámhoz.

Alexander Tinei egyéni kiállításai többek között a HdM Galériában (Peking), a Centre for Contemporary Art-ban (Prága), az NQ Galériában (Antwerpen), az Ando Galériában (Tokió), a Galleria Doris Ghetta-ban (Ortisei, Olaszország) valósultak meg. Műveit világszerte számos csoportos kiállításon mutatták be, például a Dél-Csehországi Galériában (Csehország), a Chisinaui Történelmi Múzeumban (Moldova) és a MODEM-ben (Debrecen, Magyarország). Művei világszerte olyan jelentős művészeti gyűjtemények részei, mint a Robert Runták Collection, a The Hort Collection vagy a Frissiras Museum.

Alexander Tinei is one of the most well-known contemporary painters from the CEE region. His works rely heavily on the historical subject-matter of growing up in the Eastern Block. His figurative work extends beyond historical narrative though, and address the general human condition. His young lean figures, with blue vein tattoos, bearing alienation and solitude have become known worldwide.

Tinei's recent works picture young people, mostly male, in various ambiguous, yet empowered positions, settings and scenarios. Throughout his career, Tinei has been interested in portraying the human condition, sometimes through strong symbols and postures, picturing different shades of darkness, but recently with a calmer, more reserved background where there is a lot of white and air left for the figures and for the eyes to fill out.

His *Prince of Dust* is a young lad, carrying his known blue tattoo that he is scarred with for life, with sadness on the handsome young face. The text underneath „from the dust into the flash (sic?) and back” give an almost dreamlike feel to the image, showing that indeed, this young man is just here as a temporary passing in a temporary form. The reason why the tragedy of death can be felt especially in this case is not because of the nature of the youth, but because one senses that there is just so much work in the making of the human being, so much magical correspondence for a healthy young person to be born and the passing of that, back into dust, is too overwhelming to comprehend.

Tinei's *kleine weiÙe Kirche* pictures another young man sitting next to the model of a church, a white, possibly wooden building one sees so many of while travelling in Germany or Austria. This young Adam sitting next to the manifest God, the Church which as an institution is the connection between earthly and heavenly, embraces the weight of God manifest. Yet, through his transparent shape becomes too light to be true, almost like a vision, an empty image, which can be a reference to the emptiness of images and the Church in today's culture. At the same time, this might also be a statement that our connection and awareness of our creator is the only real thing that makes us truly human, therefore there is the return to the figure of the first human, to Adam.

Alexander Tinei's solo exhibitions include the HdM Gallery (Beijing), the Centre for Contemporary Art (Prague), the NQ Gallery (Antwerp), the Ando Gallery (Tokyo), Galleria Doris Ghetta (Ortisei, Italy). His works have been showcased in numerous group shows worldwide such as the South Bohemian Gallery (Czech Republic), The History Museum of Chisinau (Moldova), and the MODEM (Debrecen, Hungary). His works are part of major art collections worldwide such as the Robert Runták Collection, The Hort Collection, or the Frissiras Museum Collection.

Tranker Kata

Tranker Kata szobrai, installációi „antropomorf, képzeletbeli teremtmények”, melyek „mitológiai és őskori narratívákat szóltatnak meg, miközben a sci-fi világot is megidézik.” Lényei régészeti leletek életre keltett alanyai is lehetnek. A születés és anyaság kérdése, a szobrászat mint kézművészség, a művészeti tevékenység mint hétköznapi aktus jelenik meg Tranker Kata munkásságában. Az anyaság és művész identitás feszültségét igyekszik feloldani, lebontva azt a sztereotípiát, hogy „nő művésznak nem lehet gyereke, csak férfi művész engedheti meg magának, hogy gyereke legyen”, mert a sikerhez vezető úthoz, az érvényesüléshez szükséges koncentrációba nem férnek bele az anyai gondoskodás hétköznapijai. A műveiben olyan összimbólumokat használ, amik mára vagy mitikus mélységekbe süllyednek, vagy rekonstruálhatatlan fossziliákká lettek. Ezek kelnek életre, és a művész azt vizsgálja, hogy mit mondanak nekünk a kulturális sztereotípiák távolságtartása nélkül.

Tranker Kata *Eredeti Párja* és *Lucy* című installációi eredet-mítoszaink témáiból indulnak ki. Az alapfelvetés az ember, pontosabban az emberi faj megjelenésére világít rá, amely a klímaváltozás korában újra felbukkanó, átértelmezendő terület, hiszen felmerül a kérdés, hogy katasztrófa esetén túl fogunk-e élni, és hogyan tud a faj fennmaradni, újjászülni.

Az első emberpár tagjai, amelyek a művész értelmezésében etruszk sírszobrokra emlékeztető, majomszerű lényekként jelennek meg, valóban nem biztos, hogy kifejlett homo sapiensek voltak. A szimbolikus tartalom mellett a művész játékosan felteszi a kérdést, hogy milyenek lehettek vajon azok, akiket Ádámnak és Évának nevezünk. Hogyan néztek ki pontosan? Istenségek és az evolúciós elmélet majomszerű alakjai összemosódnak a bibliai történettel, az evolúciós és a spirituális megközelítés találkozik az első emberpár témájában, és a születés és halál körforgásában is.

Lucy, az ősanya, akit az emberiség legrégebb őseként tartanak most számon, szintén majomszerű lény, és a művész anyai, az Első Anya rituális keretei között mutatja be kicsinyeivel. Evolúciós szempontból az Első Nő (mint ahogy Éva neve azt jelenti: 'élet', és a Bibliában is ő az első nő, aki életet ad) jelenti az élet lehetőségét, az élet eredetét. A nők tehát más helyre pozícionálódnak fajunk eredettörténetében, mint a férfiak, és a nők életet adó képessége egy újabb, anyai és anyagi aspektusból világít rá a teremtés misztériumára.

Tranker Kata számos díj, köztük a neves Esterházy-díj, Herczeg Klára-díj, Derkovits Gyula ösztöndíj, Smohay-díj nyertese. Egyéni kiállítása volt többek között a Szent István Király Múzeumban Székesfehérváron, a Magyar Zsidó Múzeumban Budapesten, művei csoportos tárlatokon az Esterházy kastélyban, Eisenstadtban, a Barcsay teremben, a Q Contemporaryben Budapesten voltak láthatók, de kiállított Bécsben, Berlinben, Kassán és Rómában is.

Kata Tranker's sculptures and installations are "anthropomorphic, imaginary creatures" that "re-tell mythological and prehistoric narratives, while also evoking the world of science fiction." Her creatures can also be animated subjects of archaeological finds. The question of birth and motherhood, sculpture as a craft, and art as an everyday act are all themes in Kata Tranker's work. She tries to resolve the tension between motherhood and her identity as an artist, breaking down the stereotype that "a female artist cannot have children, only a male artist can afford to have children", because the path to success and the concentration needed to assert oneself do not fit into the everyday life of motherly care. In her work, she uses archetypal symbols that have now either sunk to mythical depths or become unreconstructible fossils. They come to life and the artist explores what they tell us by distancing them from cultural stereotypes.

Kata Tranker's Original Couple and the installation Lucy are based on the themes of our origin myths. The basic premise highlights the emergence of man, or more precisely the human race, as an issue that reemerges in the era of climate change, as the question arises whether we will survive in the event of a catastrophe and how our species can survive and be reborn.

The members of the first human couple, which the artist interprets as ape-like creatures resembling Etruscan tomb statues, may not have been fully-evolved homo sapiens. In addition to the symbolic content, the artist playfully asks the question of what those beings we call Adam and Eve might have been like. What exactly did they look like? Deities and the ape-like figures of evolutionary theory mingle with the biblical story, evolutionary and spiritual approaches meet in the theme of the first human couple, and also in the cycle of birth and death.

Lucy, the ancestral mother, now considered the oldest ancestor of mankind, is also an ape-like creature, and is presented by the artist in the ritualistic framework of a mother, or the First Mother, with her young. From an evolutionary point of view, the First Woman (since Eve's name means 'life', and she is the first woman to give life in the Bible) represents the possibility of life, the origin of life. Women are thus positioned in a different place in the origin story of our species than men, and women's capacity to give life illuminates the mystery of creation from a new, maternal and material aspect.

Kata Tranker is the winner of numerous awards, including the prestigious Esterházy Prize, Klára Herczeg Prize, Gyula Derkovits Scholarship and Smohay Prize. She has had solo exhibitions at the Szent István Király Museum in Székesfehérvár, the Hungarian Jewish Museum in Budapest, as well as group exhibitions at the Esterházy Castle, Eisenstadt, Barcsay Hall, Q Contemporary in Budapest, and has also exhibited in Vienna, Berlin, Kosice and Rome.