

Szöllősi-Nagy András

Minimax a térről

Botos, Sebestyén
és **Wolsky pozitív geometriája**

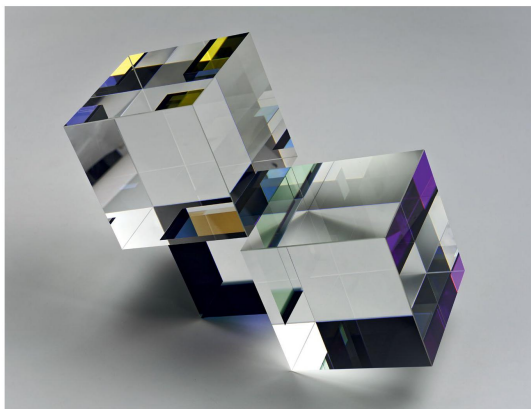
Duna Múzeum – Európai Közép Galéria,
Esztergom,
2021. VI. 25. – IX. 4.

A szépség a véletlen léha természetében rejlik.
Max Bense

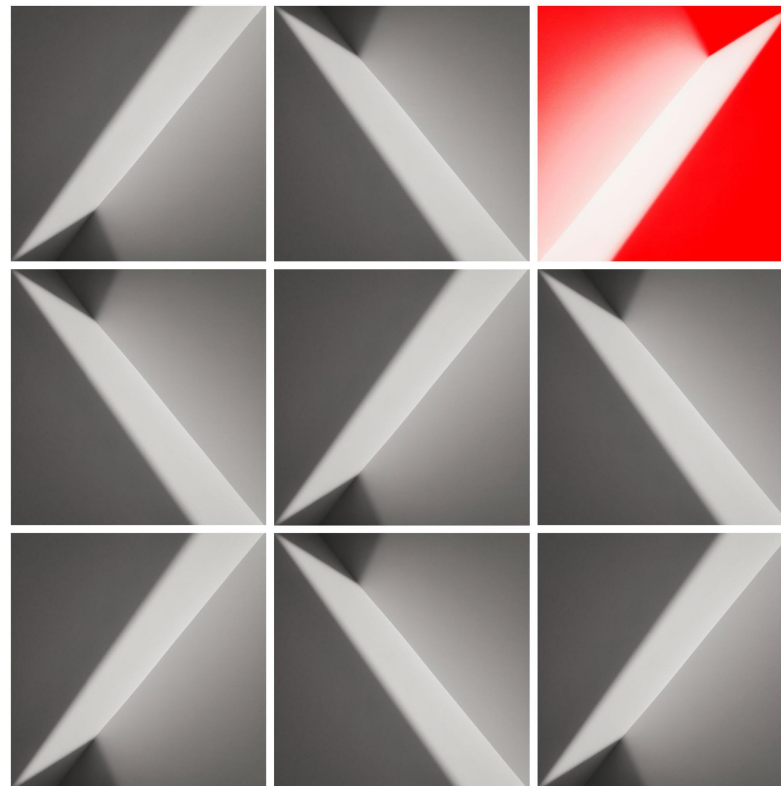
Ez az írás három hasonlóan gondolkodó művész különleges, közös esztergomi tárlatáról számol be. A Brassai Gabriella kurátor által rendezett, *Geometry – Positive* című tárlat olyan művészeket mutatott be, akik egységesek alkotói gondolkodásmódjukban, ám különböznek módszerükben és alkalmazott technikájukban. Egységesek, mert mindhárman a geometrikus és/vagy a konkrét művészet elkötelezett alkotói, ám médiumukat és technikájukat illetően mégis különböznek. Botos Péter üvegszobrás az üveg, a fény és a tér különös kölcsönhatását kutatja a fénytan tudományos eredményei és az új optikai technológiák alkalmazásával; Sebestyén Sára fotográfus a mindennapi tárgyak rejtett geometriáját mutatja be tiszta szerkezetű, ám nagyon is szenzuális fényképein; míg Wolsky András festő a véletlen matematikáját alkalmazza a rend és a rendtelenség vizuális kutatásában és kapcsolatuk megértésében.

Mitől volt pozitív ez a kiállítás – ahogy a címe is beharangozta? Racionalitásában, tisztaságában, és abban a vizuális optimizmusban, hogy létezik kiút ebből az összeszematított világból. A tudomány és a művészet hosszú idők óta közös kérdése a fény természetének és hatásainak megértése, alkalmazási lehetőségeinek – ideértve az esztétikai jellegűeket is – feltárása. A fény mint elektromágneses sugárzás iránt megnövekedett érdeklődés az elmúlt száz évben vélhetően a 19. század végének és a 20. század elejének a világképet drasztikusan megváltoztató fizikai felfedezéseire vezethető vissza.¹ Hans Arp és El Lisszickij a 20-as évek közepén, áttekintve a 20. századi művészet első éveinek izmusait, arra a következtetésre jutnak, hogy a konstruktivista „művészek a technika prizmáján keresztül nézik a világot. Nem akarnak színillúziót adni a festővásznon, hanem vassal, fával, üveggel dolgoznak. A rövidlátók csak gépet látnak benne. A konstruktivizmus bebizonyítja, hogy a matematika = művészet; műalkotás és technikai produktum között nem állapítható meg semmilyen különbség.”²

Botos Péter az üveg és a fény kölcsönhatásának esztétikai tulajdonságait kutatja alkotásaiban. Amikor e két dolog kapcsolatba kerül, akkor az üvegprizma a fényt különböző hullámhosszú színek spektrumára (a színek képe: színeképre) bontja, míg fordítva: a fény az üveget szí-



SEBESTYÉN Sára:
Hommage à Vera Molnar;
2020, digitális fotográfia,
giclée, fine art print,
122x122 cm (mindégylek
elem 40x40 cm)
Fotó: Sebestyén Sára
A művész jóvoltából →



BOTOS Péter: *Golden Key prizmaék;*
szürkevel, 2018,
hideg technika (vágás,
csiszolás, polírozás,
ragasztás), optikai és
szűrőüveg,
22x45x25 cm
Fotó: Botos Péter
A művész jóvoltából ↵

BOTOS Péter: *Ikerkakca*
feketével, színváltó
üveggel, 2020, hideg
megmunkálás (vágás,
csiszolás, polírozás,
ragasztás), optikai és
szűrőüveg, 26x4x17 cm
Fotó: Botos Péter
A művész jóvoltából ↵

nekkel öltözteti fel, még ha azok nem is mindig láthatók, ám titokban ott vannak. A térképzésnek szinte végtelen lehetősége és változata állítható elő ezzel a kölcsönhatással, különösen akkor, amikor maga a homogén optikai üvegtest is különböző színű, esetleg eltérő fajsúlyú és törésmutatójú üvegek, teljesen vagy félig áteresztő tükrök elemeinek összekapcsolt rendszeréből áll.

Az üveg és a fény, a tiszta geometriai gondolat és annak pontos kivitelezése, a művészet és a tudomány közös részének kutatása és megtalálása az a terület, amely Botos alkotásait különlegessé teszi: „Az üveg túllép önmagán és a fényvel együtt nagyon bonyolult látványt képes előidézni” – írja. Botos a tudomány és a művészet két, látványosan különböző kultúráját ötvözi.³ Itt érhető tetten annak a folytonosságnak a kezdete, amely számos tekintetben Moholy-Nagy megközelítésének szerves és racionális folytatása.⁴ Botos a megtett úton alapos kristallográfiai tudása segítette: „[...] a kristályok geometriájából merítem az inspirációt [...] ez tisztult le saját formanyelvre”. Ezzel az eszközzel izgalmas, néha a taoizmust idéző, sejtelmes tereket alkot, melyek minimalizmusukkal maximumot mondanak a térről. Az anyag szabta méretkorlátok miatt alkotásai voltaképpen a kamaraműfaj tartományába tartoznának, ám mégis döbbentően monumentálisak, mintha megsokszoroznák a teret.

Miután körbejárhatók, érzékeljük a szobor és tere, valamint színeik állandó változását és kölcsönhatásait is. Az üvegszobrok tere mozgásában belülről és kívülről is egyszerre érzékelhető, mintha voltaképpen két helyen lennének egyszerre, egyfajta kvantumállapotban. Számára az üveg elvont transzcendens gondolatok közlésére is szolgáló anyag, amely segít rejtett gondolatokat megjeleníteni és érzeteket adni egy műalkotásnak. Tehát nem sterilen üres művekről van szó, hanem nagyon is szenzibilis alkotásokról, belső és külső reflexiók hordozójáról. És mi lenne reflexívabb az üvegnél?

Ha Sebestyén Sára digitális fotóművészetét pár kulcsszóval kellene körülhatárolni, akkor valószínűleg a következő szavak lehetnének a legjobb jelöltek: tiszta szerkezet, tiszta színek, határozott, ám érzéki élek, vonalak és mezők, klasszikus és új arányok, meglepetés. Az élek a terek elválasztó találkozásai, de egyben összekötő részek, mintegy igazolva Max Bensének, az információsztétika megalapozójának kijelentését, miszerint „a szépség a véletlen léha természetében rejlik”. Az egyértelmű kép és a többértelmű képcímek humorosan feleselnek egymással, bevonva a nézőt a mű értelmezésébe. Sebestyén maga ezt így világítja meg: „Geometrikus, konstruktív kompozícióim elemei leginkább utcán talált témák, épületrészletek. Vonalakat követve szinte vonzanak az árnyékok,



WOLSKY András:
Véletlen felület No. 1,
2021, fa, akril, vászon,
55×55 cm
Fotó: Mitter Balázs
A művész jóvoltából

SEBESTYÉN Sára:
Abszolút érték, 2021,
digitális fotográfia,
giclée, fine art print,
55×55 cm
Fotó: Sebestyén Sára
A művész jóvoltából



↑
WOLSKY András:
Közbenső terek No. 4,
2021, fa, akril, vászon,
100×300 cm
Fotó: Mitter Balázs
A művész jóvoltából

A harmadik alkotó a tárlaton Wolsky András és a programozott véletlen. Az bizonyosan nem véletlen azonban, hogy a véletlen szerepének a fizikai alapjelenségek leírásában való megértése és a művészetben való megjelenése időben nagyon közel esik egymáshoz. A véletlen szerepe a mikro- és makrovilág működésében már a múlt század elején megjelenik az elméleti fizikában. Einstein 1905-ben publikált négy tanulmánya alaposan megrendítette az addigi tudatbázist. A 20-as évek végének kvantummechanikája, különösképpen Heisenberg bizonytalansági elve azonban véglegesen és végtelenen megváltoztatta a newtoni mechanikán és a laplace-i determinizmuson nyugvó világképet, és hozott ezzel alapvetően újat.

Wolsky követi Bense 60-as évek közepén lefektetett információesztétikai alapvetéseit, nevezetesen, hogy egy véletlenszám-generátor biztosítja egy mű „előre jelezhetetlenségét”, amely a programozott műalkotás sajátja. A festőnek van „makrosztétikai koncepciója”, de mindaddig, amíg az utolsó részlettel el nem készül, nem tudja, hogy a „mikrosztétikai” részek milyenek lesznek – ebben rejlik a „meglepetés léha természete”. Wolskynál a determinált struktúra egyszerű és nagyon minimális: egy L forma, a „vinkli”.

Ez makrosztétikai koncepciója. A sztochasztikus (véletlen) hatás a vinkli mozgásában jelentkezik, amit egy egyszerű véletlenszám-generátor állít elő például kockadobások sorozatával. Tehát a determinált szerkezet és a sztochasztikus komponens együttesének algoritmusai Wolsky vizuális esztétikai kutatásainak központja.⁵

A tudomány és a művészet folyamatai a kísérletezősen keresztül függenek szorosan össze. A hagyományos művészet a trial-and-error próbálgatásos elvét követi, szemben a tudományos kísérlet következettségével, megismételhetőségével és szigorúságával. Wolsky kísérleti módszertana alapvetően eltér a „spontán géniusz” intuíción alapuló önkifejezésétől.

Mennyire irányítható a véletlen? Fontos megjegyezni, hogy Wolskynál – a többi algoritmikus művésszel meg egyezően – a véletlen nem esetlegesség, hanem tudatos része és egyben társa a képalakítás folyamatának. Tudatosan alkalmazza a véletlent, és reflektál a korra, amelyben létezik felismerve, hogy abban a dinamikus változás és a véletlen szubsztanciális meghajtok.

A geometrikus művészetnek jelentős hagyománya fejlődött ki a magyar művészetben az elmúlt száz évben komoly nemzetközi hatással. (Igaz, a 20. század borzadályos honi politikai rezsimjei ezt vagy külföldön, vagy titokban, tiltva-túrve tették csak lehetővé.) Kassák, Moholy-Nagy, Bortnyik, Vasarely, Schöffer, Vera Molnar, Kocsis Imre, Konok Tamás, Fajó János, Mengyán András, Bak Imre, Lantos Ferenc, Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Trombitás Tamás – hosszú a névsor és egyre csak bővül. Botos Péter, Sebestyén Sára és Wolsky András pozitív geometriája ennek a nagyszerű körnek a bővítéséhez járul hozzá.

formák, fénysugarak, élek.” Az élet, amiben élek – tenné hozzá játékosan.

Fotón szinte algoritmikus logikával jön át a képek gondolati tisztasága, a szigorú, ám mégis festőien szenuális képi logika. Ez az üdítő tisztaság és érzékenység nem jellemző korunkra, ahol csakugyan majdnem minden el van maszátolva a művésztől a politikáig és fordítva. Sebestyén műveit nézve déja vu érzése lehet a szemlélőnek: láttam már valahol ezt a szigorú önfegyelmet, ám egyben érzékiséget egyesítő, nagyon finom képi beszédet, de hol s kinél? Talán Barnett Newman és Ellsworth Kelly festményei juthatnak eszünkbe, melyeket a hard edge és a color field minimalizmusa definiál.

Newman szerint a festő a tér koreográfusa. Ebben a koreográfiában nála az él, a zip, ahogy ő nevezi kritikus elem, térszervező, éppúgy mint Sebestyén fotográfiáiban. Valós épületek, helyzetek és színek megfigyeléséből tulajdonképpen két lépésben jut el sajátos color field és majdnem hard edge minimalista fotográfiához. Azért csak majdnem hard edge, mert közben az élek itt-ott kicsit nem éles, festőien homályos, „fuzzy” és mélyen szenuális formát öltenek.

Először jött a látvány rögzítése, majd az abban rejléző minimalizmus megtalálása és újraértelmezése a képi térben. Nem vesszük észre, hogy ebben az értelemben a fény-kép nem konkrét, bár annak látszik, hanem nagyon is létező terünk részleteit adja vissza.

