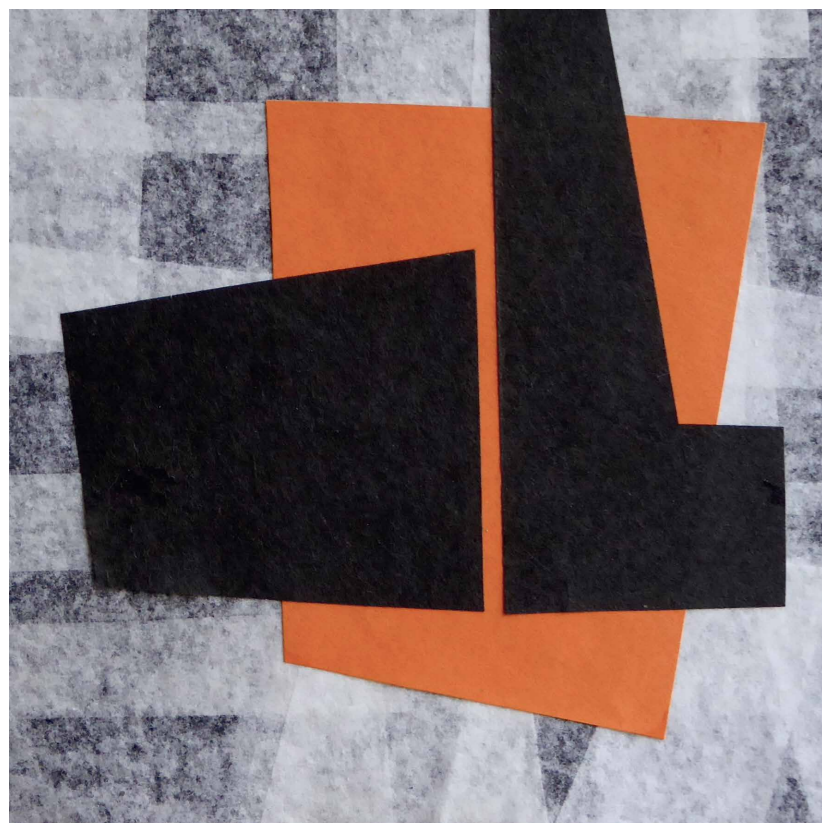


Haász István
BB 15-44, 2007-2017, hullámpapír, kollázs, 10 x 10 cm © Bertalan László

Haász István
BB 10-44, 2007-2017, papír, kollázs, 10 x 10 cm © Bertalan László



itt-ott fekete tus-léniákkal határolja, melyek vinklibe hajolva bemozgatják a képet. Az egyik fekete-fehér (és ezek szürkellő átmeneteit felvonultató) kollázsába szintén belenyúlt tussal, melyek így egymást transzparensen átfedő síkidomokat adnak ki (BB 31-44). Pasztelljei viszont – legyenek bár egy CD-borítónál is kisebbek – gazdagon kidolgozottak, hivalkodóan szépek (BB 1-44; BB 6-44; BB 26-44). A már ismerős horizontális-vertikális, ferdén vagy derékszögben megtörő vonalak által határolt területeken szitáló, párás, ködös, szfumátós mezők jelennek meg, világosodnak ki és sötétülnek el. Ezek az érzékeny-érzéki részletek felvetik a kérdést: geometriába hajló lírai absztrakcióval vagy pedig lírába tartó geometrikus absztrakcióval állunk-e szemben? A verbális dekódolás teljesen felesleges! Ezeket a munkákat nézni és átélni kell. Hullámpapírból hajtogatott művein megjelenik egy organikus, spirálosan kanyargó motívum (BB 7-44), egyféle „varrottas”, ami az alapanyag hullámzó felszínét fogja össze / választja szét. Másutt a hullámtaraj vízszintesen és függőlegesen futva osztja meg a képteret, hogy a mű centrumában átlósan dinamizálja a minimális beavatkozással készült művet (BB 15-44). Haász kollázsainak szín- és formavilága, textúrája és faktúrája pedig legkarakteresebben a művésznek a 90-es években festett vászon alapú, kollázsolt akril/olaj műveire emlékeztet. Az alap fekete-fehér-szürkés, geometrikus formákat egymás mellé rendelő szövetére Haász színes (sárga, narancs, zöld, stb.) lapokat applikál, melyeket fekete síkidomokkal párosít (BB 10-44; BB 40-44). Ezek a munkák feszített sorrendiséget, mértani hierarchiát és a nagyobb fragmentumok primátusát jelenítik meg. A halk háttér előtt hangosan ütközteti a mű „tábláit”. Táblákat mondog, hiszen Haásznál teljesen mindegy a mű mérete, ahogy Bartóknál lényegtelen a duettek időtartalma. A svájci bemutatón a koncert idejére a falra is kivetítették a miniatúrákat. Én a számítógépem képernyőjén nagyítottam a képeket, majd hitetlenkedve kellett megállapítanom, hogy azok „nem esnek szét”; színeinek konstellációja, motívumainak pozicionálása, a részletek kidolgozottsága ugyanolyan precíz, mint nagyméretű vászonképei esetében. Haász István miniatúra sorozata a bizonyosság arra, hogy a művész kis méretben is képes „nagyban gondolkodni.”

2019_2

SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS

Wolsky András véletlen dinamikája

Három Hét Galéria, Budapest
2019. február 7 – február 27.

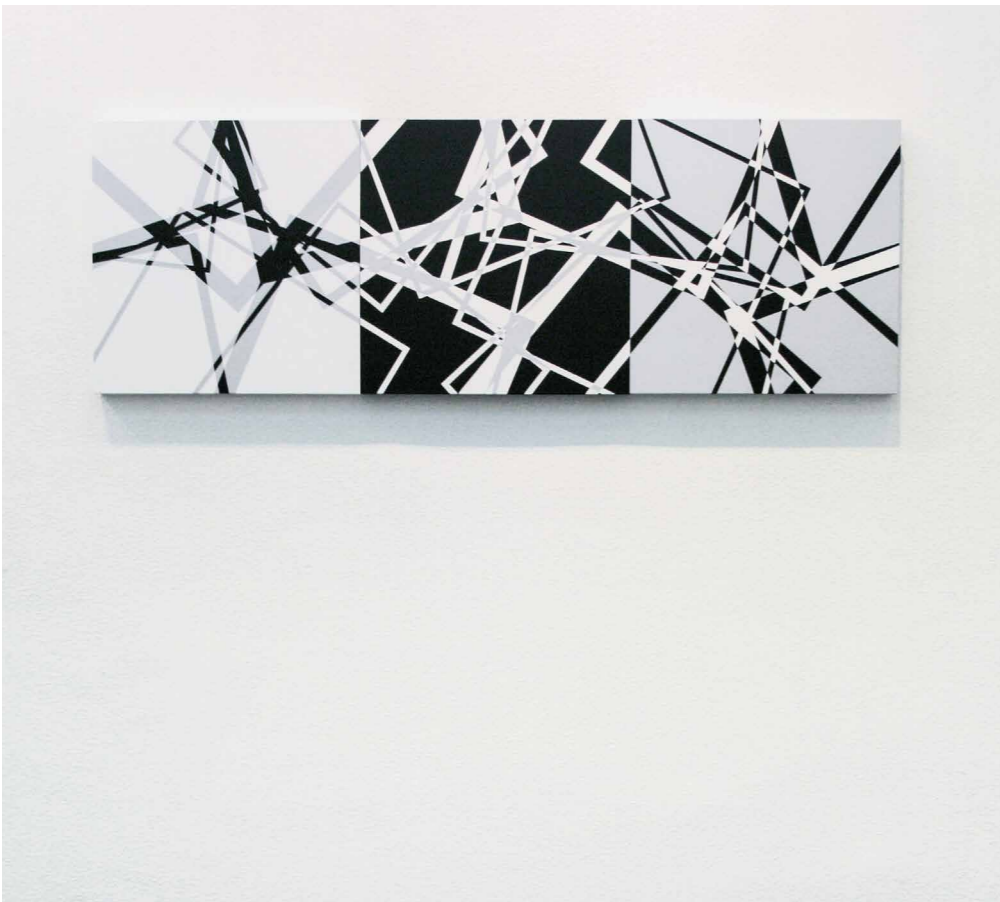
WOLSKY ANDRÁS újabb munkái szerves folytatását és részét képezik annak a vizuális kutatási programnak, amit a 90-es évek közepén kezdett el egy, ha úgy tetszik, determinisztikus rendszerterv mint szándékolt, előre átgondolt konstrukció, és az azt módosító véletlen együttes hatásának vizsgálatára. Ezek a kutatások vezettek a diplomamunkájában (1996) alkotott konceptuális műhöz, egy Budapesten megtett, a város közép-pontját jelentő helyről induló fizikailag kivitelezett véletlen bolyongás vizuális lenyomatához. Wolsky kockadobással, és egy ahhoz kapcsolódó, jól definiált irányítási algoritmussal (balra, jobbra, előre, hátra és még két lehetőség – vissza, illetve még egyszer az előző szám adta szabály szerint mozogva) tervezte meg a séta útvonalát. Ez egy valódi kísérlet volt a város leképezésére, a véletlen mintavételezés metodikájának alkalmazásával. Miután a város közepe messze nem a Kígyó utcában van, hanem a Népligetben, a véletlen úgy hozta, hogy a bozótosban többször is elsétált egy szolgálatban lévő prostituált előtt, akivel tudatnia kellett, hogy – hozzá hasonlóan – ő is dolgozik. Wolsky számára a determinált struktúra és a sztochasztikus (véletlen) hatás keveredése azóta is vizuális kutatásának központja. Mennyire irányítható a véletlen? És mi irányítható benne? A szórása, a korrelációs szerkezete, spektrális eloszlása, vagy egyéb valószínűségi jellemzői? A sáv széles: a semmi véletlent nem tartalmazó determinisztikus kompozíciótól, mint például egy négyzet forgatása vizuálisan kellemes helyzetekbe, egészen a tisztán véletlen fehér zajig, mint például a fej-vagy-írás szabály szerint rendezett negyven ezer fekete, illetve fehér négyzet alkotta imázs, à la Morellet. És mi mindennek az esztétikai jelentése? Mennyiben festői ez s mennyiben hideg kalkulálás? És mi van a két szélsőség között? Mi az, hogy strukturált sztochasztikus kép s mit jelent az, hogy dinamikus?

Wolsky ezekre a kérdésekre keres lehetséges válaszokat. Egy olyan nagyívű nemzetközi vizuális kísérlet részese és hiteles folytatója, ami száz éve kezdődött 1918-ban SOPHIE TAUEBER-ARP és HANS ARP „valószínűségi törvényszerűségeket követő” *Duo-Collages* (1918) sorozatával, bár

annak fontosságát akkoriban csak nagyon kevesen vették észre – ha egyáltalán észrevették.

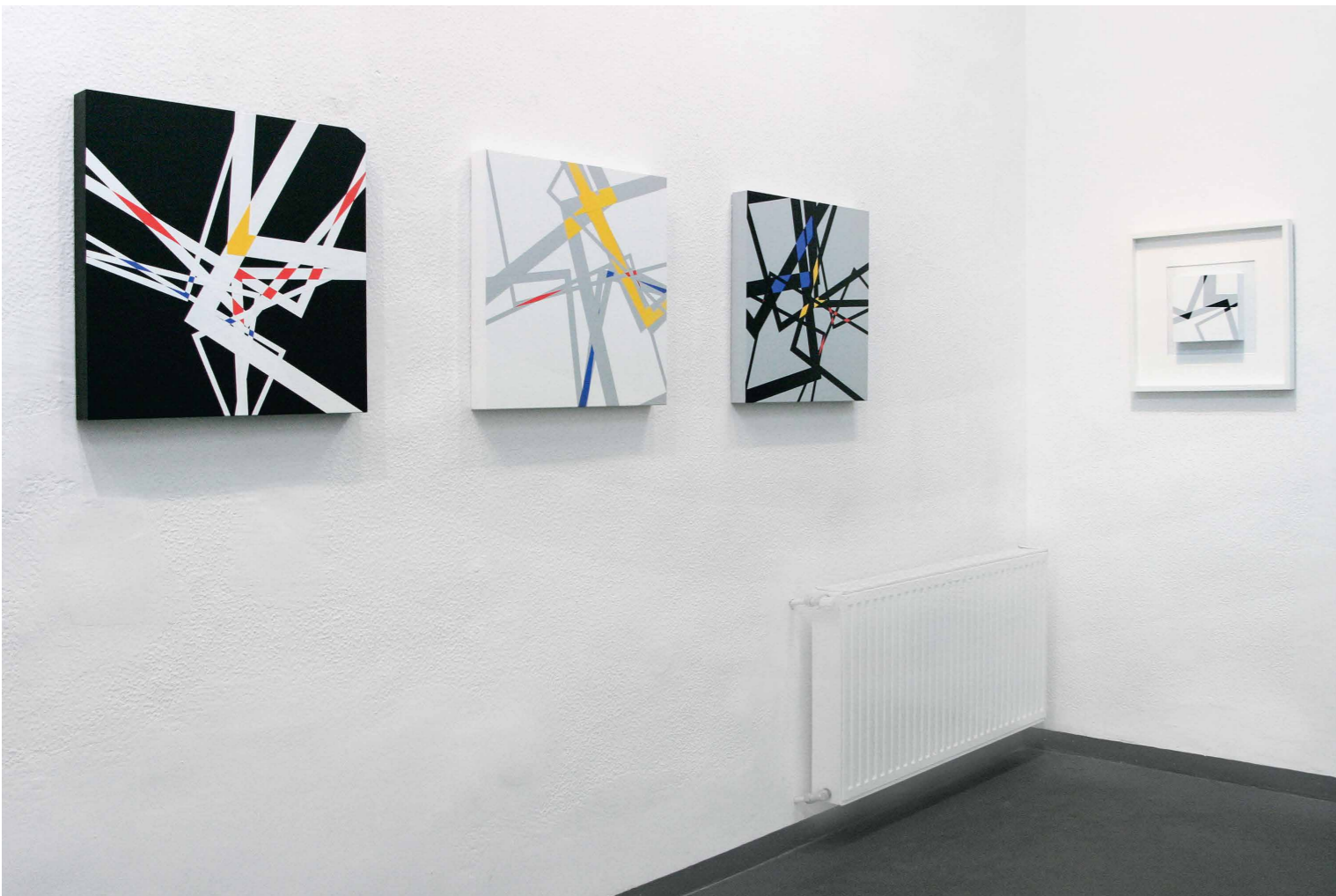
Közbevetőleg megjegyzendő, hogy a dada is javában élt a véletlenel, de inkább az esetlegességgel s nem a véletlen, mint módszer tudatos alkalmazásával. Így van köze a véletlenhez HENRI MICHAUX, JACKSON POLLOCK, meg a többi gesztusművész munkásságának is.

Wolskynál a véletlen azonban nem esetlegesség, hanem tudatos része a képalkotás folyamatának és csakugyan beleillik az Arpok kezdte folyamatba. A *Duo-Collages* sorozat hatására és tulajdonképpen annak folytatásaként készítette FRANÇOIS MORELLET negyven évvel később első *Egy telefonkönyv páros és páratlan számaival követő háromszögek véletlen eloszlása* (*Répartition aléatoire de triangles suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire telephone*) című híres sorozatát. Morellet így írt az alkalmazott módszerről: „A rend és rendetlenség házasítása és a kérdés, hogy melyik okozza melyiket, valamint hogy melyikük zavarja a másikat mindig is izgatott. ... Rájöttem, hogy a véletlen segíthet újraéleszteni (és felrészni) azokat a rendszereimet, amelyek – csücsülve babéraiakon – már békésen szunyókáltak. Imádtam a bosszantást, az irritációt, azokat



Wolsky András
Inter-Space, 2019, fa, vászon, akril, 55 x 55 cm darabonként

Wolsky András
A véletlen dinamikája, Három Hét Galéria, 2019. február 7-27.



a baleseteket, amelyeket a programozott koincidencia okoz és nem önkényes művészi döntéseim szubjektivitásából fakadnak.²¹ Voltaképpen ehhez az elvhez ragaszkodik Wolsky is, tudatosan felismerve, hogy a művész a maga sajátos eszközeivel reflektál a korra, amelyben létezik, a korra, melyben a dinamikus változás és a véletlen meghatározó meghajtók.

Az bizonyosan nem véletlen azonban, hogy a véletlen szerepének a fizikai alapjelenségek leírásában való megértése és a véletlennek a művészetben való megjelenése időben nagyon közel esik egymáshoz. Úgy látszik, hogy így kerek a világ. A húszas évek végének kvantummechanikája véglegesen megváltoztatta a newtoni mechanikán és a Laplace-i determinizmuson nyugvó világképet, és ezzel alapvetően újat hozott világunk megértésében. GREGORY J. CHAITIN amerikai matematikus pikírt megjegyzése szerint: „A véletlen századunk fizikájának alapvető, ám sokat vitatott gondolata. Amikor

²¹ François Morellet: *20 lignes au hasard*, 1971.

Einstein azt mondta, hogy Isten nem kockázik a mindenséggel, vajon miért mondta? Mert a szubatomi fizikában elvész a jövő meghatározásának lehetősége. Az alapvető törvények pusztán statisztikák. És Einsteint megrémítette az ilyesmi; ő klasszikus newtoni elveken nevelkedett.”

Bár a véletlen szerepének felismerése a művészetben új volt, ámde mégis létezett folytonosság a művészet korábbi történetével. Pont Morellet kapcsán így ír az akkor már Párizsban élő francia-magyar [François] MOLNÁR FERENC: „... megemlíteném Cézanne-t a kétségeivel együtt ... ha megértjük Cézanne kétségeit, akkor megértjük Morellet festését ... Figyelem, véletlen hívei, sokat kell ahhoz gondolkodni, hogy a valószínűségek alapján alkossunk valamit. Akik a véletlentől félnek, kövessék Cézanne és Morellet gondolkodásmódját.”

Persze nem csak Morellet volt az, aki észrevette, hogy itt valami alapvetően újról van szó, részint a világ működésének megértésében, részint egy teljesen új művészi alkotói attitűd megteremtésében. Hadd utaljunk itt a filozófus MAX BENSE és a Stuttgarter Schule információesztétikai munkásságára, valamint a strukturalizmus és a szemiotika megjelenésére. A digitális számítógépek teljesen új lehetőségeket nyitottak a művészi kifejezés tekintetében is. A hatvanas évek derekára tehető a számítógéppel generált, vagy annak használatával készült generatív, illetve algoritmikus művészet megjelenése, amelyekben a véletlen meghatározó szerepének felismerésével – és alkalmazásával – immár szerves egységbe kapcsolódik a tudományos eszköztár és a művészi alkotás módszertana. A közös módszertan nemcsak analógiákat, hanem azonosságokat is mutat.

Max Bense azzal érvel, hogy egy generatív mű létrehozása során a véletlenszám-generátor biztosítja a mű „előrejelezhetetlenségét”, amely egy programozott műalkotás sajátja. A festőnek van „makroesztétikai koncepciója”, de mindaddig, amíg az utolsó ecsetvonással el nem készül nem tudja, hogy a „mikroesztétikai” részek milyenek lesznek. Bense szerint „a művészet a meglepetés léha természetén alapszik”.

Sajnos manapság sokan elfelejtik a hatvanas években lezajlott fontos változásokat a képzőművészetben. A zágrábi *Nove Tendencije* sorozat ehhez meghatározó mértékben járult hozzá. Itt fejtette ki ABRAHAM

MOLES, hogy a tudomány és a művészet folyamatai a kísérletezésen át függenek szorosan össze. A hagyományos művészet a *trial-and-error* próbálgatáson alapuló elvét követi, szemben a tudományos kísérlet következetességével, megismételhetőségével és szigorúságával. A kísérlet módszertana alapvetően eltér a „spontán génusz művész” intuíción alapuló önkifejezésétől. Mivel egy kísérlet jól algoritmizálható, a digitális számítógép ideális eszköz esztétikai kísérletek végzésére és új esztétikai értékek létrehozására.

A tudományos kísérlet elveinek a művészetben való alkalmazását illetően Moles hangsúlyozza, hogy: „A kísérletezés a lehetőségek rendszerezése valamint feltárása és alapvetően más mint a próbálgatás. Amit az elmúlt húsz év művészetében láttunk az mind próbálgatás volt és nem komoly elemzés. ... A kísérletezés egy algoritmikus feladat ... A művész többé már nem manuálisan kezeli a tárgyakat és színeket, hanem algoritmusokat használ, amelyek szükségképpen absztraktak ... A művész szerepe innen kezdve algoritmusok felépítése a lehetőségek szisztematikus feltárására. (...)”

Ez a művészi attitűd az, ami Wolsky András rendszerelvű művészetét és vizuális kutatási programját jellemzi, felismerve, hogy a véletlen mindig és mindenhol ott rejtőzködik és léha természetével művészetet hoz létre. De az sem baj, ha éppen ott van Wolsky András is, aki kordában tartja a véletlenül viselkedő dinamikus fenevadat.

Hadd zárjam írásomat Molnár Ferenc parafrázálásával: „(...) ha megértjük Morellet kétségeit, akkor megértjük Wolsky festését (...) Akik a véletlentől félnek, kövessék Morellet és Wolsky gondolkodásmódját.”

Wolsky András
A véletlen dinamikája, Három Hét Galéria, 2019. február 7-27.

