

Formabontás

Victor Vasarely retrospektív tárlata

MÉSZÁROS FLÓRA

Centre Pompidou, Párizs, 2019. II. 6. – V. 6.

Franciaországban letelepedett magyar származású alkotónk, Victor Vasarely pályafutásának csúcspontját az 1960-as és 1970-es években született munkái jelentik. Ez az időszak egybe esik az ún. Pompidou-korszakkal, vagyis Georges Pompidou köztársasági elnökségének idejével, akinek már élete során megkezdődött a high tech típusú, később róla elnevezett kulturális centrum, a párizsi Centre Georges Pompidou építése. Az egykori elnök egyébként nagy érdeklődést mutatott más téren is a kortárs művészet iránt, sőt Vasarely munkásságát is támogatta. A központ és a magyar művész összefonódását mi sem bizonyítja jobban, hogy éppen Vasarely készítette azt az alumíniumlemezen függő, optikai illúziót keltő posztumusz portrét, mely az épület óriási belső terének ikonikus műve (1976). Evidens tehát, hogy ez az intézmény ad most otthont Vasarely életműve bemutatásának. Ám az meglepő, hogy az említett portré megszületése után majd ötven évet, és a Musée des Art Décoratifs nagy tárlatához képest is évtizedeket kellett várni a művész retrospektív tárlatára Franciaországban.

Michel Gauthier az intézmény kortárs részlegének egyik vezető kurátoraként, míg Arnaud Pierre, a Paris-Sorbonne professzora, több évtizedes kinetikus művészettel kapcsolatos kutatásának újabb állomásaként vágott neki egy új Vasarely-értelmezésnek. Több mint 300 alkotás bemutatásával igyekeznek teljes képet adni tevékenységéről. A Pompidou *A forma megosztása* című tárlatán egyenlő arányban hangsúlyozzák az alkotó különböző művészeti ágakban (festészet, grafika, design, építészet) betöltött szerepét is. A kiállításban magam is vállaltam egy kisebb feladatot, ennek ellenére elfogultság nélkül állíthatom, hogy mind az új tudományos eredményeket közlő, monografikus jellegű katalógus (a két kurátor jegyzi szerzőként), mind a nagyleptékű tárlat merőben új és izgalmas, de valós képet fest Vasarelyről. A tárlat első fele hármast bontásban a háború utáni festményeiből, majd a fehér-fekete op-art-művekből, végül a színes kristályos absztrakt alkotásokból, a második nagy egység a társművészetekkel, az építészetrel és a design megoldásokkal összekapcsolható műveiből, végül lezárásként kozmikus festményeiből szerveződik.

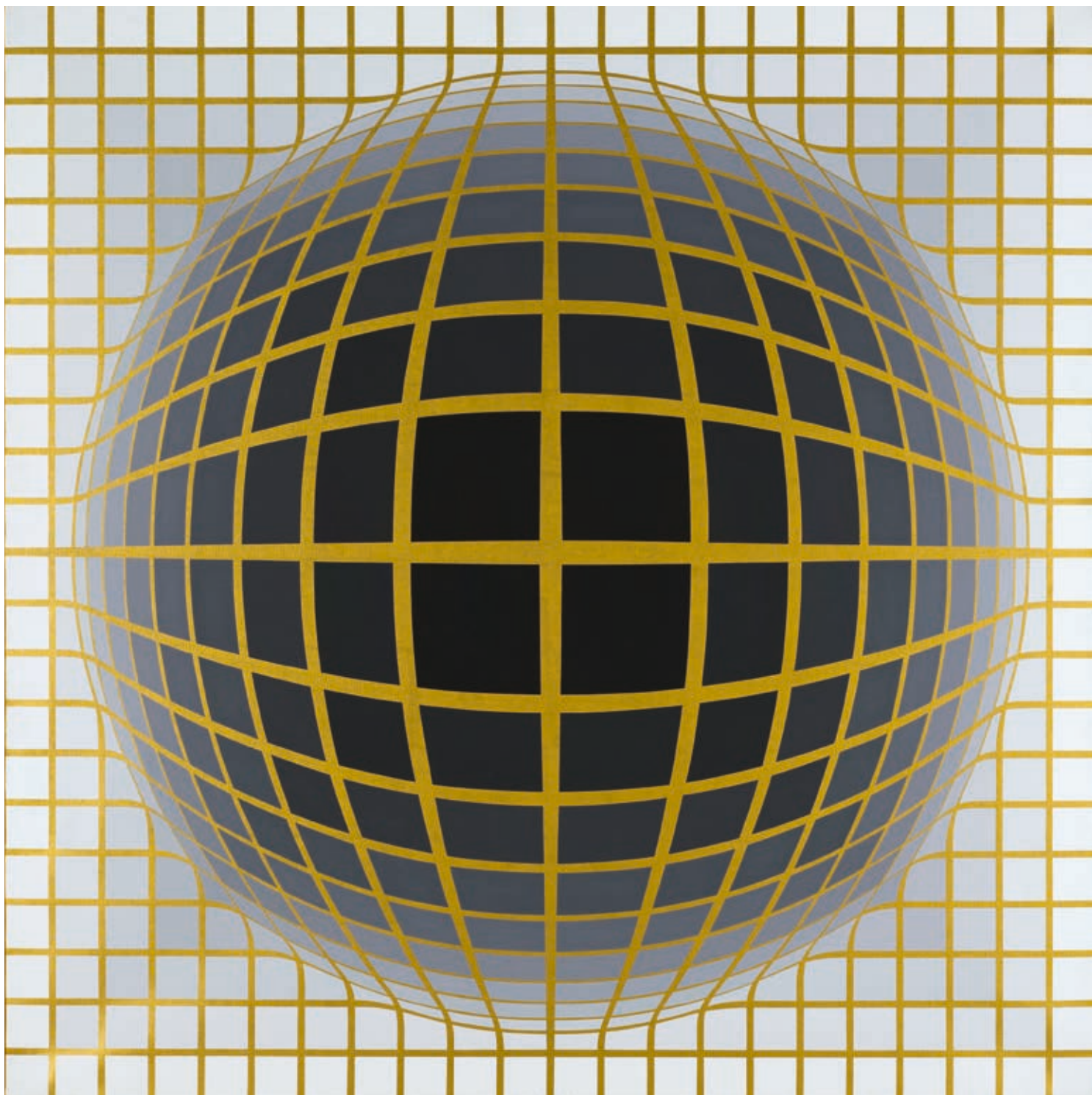


foto: Willy Maywald

VICTOR VASARELY portréja, 1960, fénykép

© ADAGP Paris / HUNGART © 2019

A katalógus már a legelején felhívja a figyelmet Victor Vasarelynek a 20. század történetében elfoglalt specifikus helyzetére. Így például arra, hogy hat évvel öregebb volt Jackson Pollocknál, több mint 22 évvel idősebb Andy Warholnál vagy éppen Donald Juddnál, akik majdnem egy időben azzal, hogy ő újtára indította az op-artot, már más, új irányzatok alapjait fektették le. Vasarely mindeközben egyenértékű kortársa Max Billnek, Barnett Newmannek vagy Hans Hartungnak, s tőlük független irányvonalat teremtett a nonfiguratív művészet új megközelítései között. Az sem feledhető, hogy Vasarely az absztrakt művészet elfogadásában csúszásban lévő kelet-európai (magyar) területről érkezik. A katalógus nemzetközi összevetésre épülő megállapításai kapcsán merült fel bennem, hogy érdemes lenne új módon megközelíteni Vasarelynek a magyar alkotók sorában elfoglalt helyét. Meggyőződésem szerint ebben a tekintetben is egy későn induló, mégis úttörő alkotó ő, aki elméleti szinten a nála fiatalabbak kortársa lett.



fotó: Centre Pompidou, MNAM-CCI/B. Prévost/Dist RMN-GP © Adagp, Paris, 2018

VICTOR VASARELY: *Re.Na II A*, 1968–1970, akril, vászon, 180×180 cm

© ADAGP Paris / HUNGART © 2019

Az előbb említett időbeni csúszással kapcsolatban gondoljunk bele, hogy a Nyugat-Európa-szerte az 1910-es években elterjedő absztrakcióval szemben Magyarországon a 20-as évek rövid közjátéka után csak 1938-ban rendeztek absztrakt tárlatot a hazalátogató Martyn Ferenc és Beöthy István védnöksége alatt. Vasarely ekkor már nyolc éve Párizsban élt, reklámgrafikusként dolgozott, és elutasította, hogy a kor nagy nonfiguratív összefogásában, az Abstraction-Création csoportban vegyen részt. Az absztrakció nem képzőművészeti szinten érintette

meg. Gondolkodása e tekintetben a II. világháború után vett fordulatot, de továbbra is elzárkózott a csoportosulásoktól, és független utat követett. Franciaországban egyfajta lírai vonal vette kezdetét a II. világháború után, ami kivételes módon időben párhuzamosan itthon is megjelent. Ekkor több, később jelentőssé váló hazai nonfiguratív alkotó Franciaországba tette át a székhelyét, köztük Reigl Judit, Hantai Simon vagy közvetlenül a háború előtt Schöffler Miklós. Bátran nevezhetjük azt az időszakot 20. századi francia orientáltságú képzőművészek második nagy emigrációs hullámának. Tevékenységük csúcsa időben azonos Vasarelyével, annak ellenére, hogy ő korábban, a két háború közötti



Foto: Mészáros Flóra

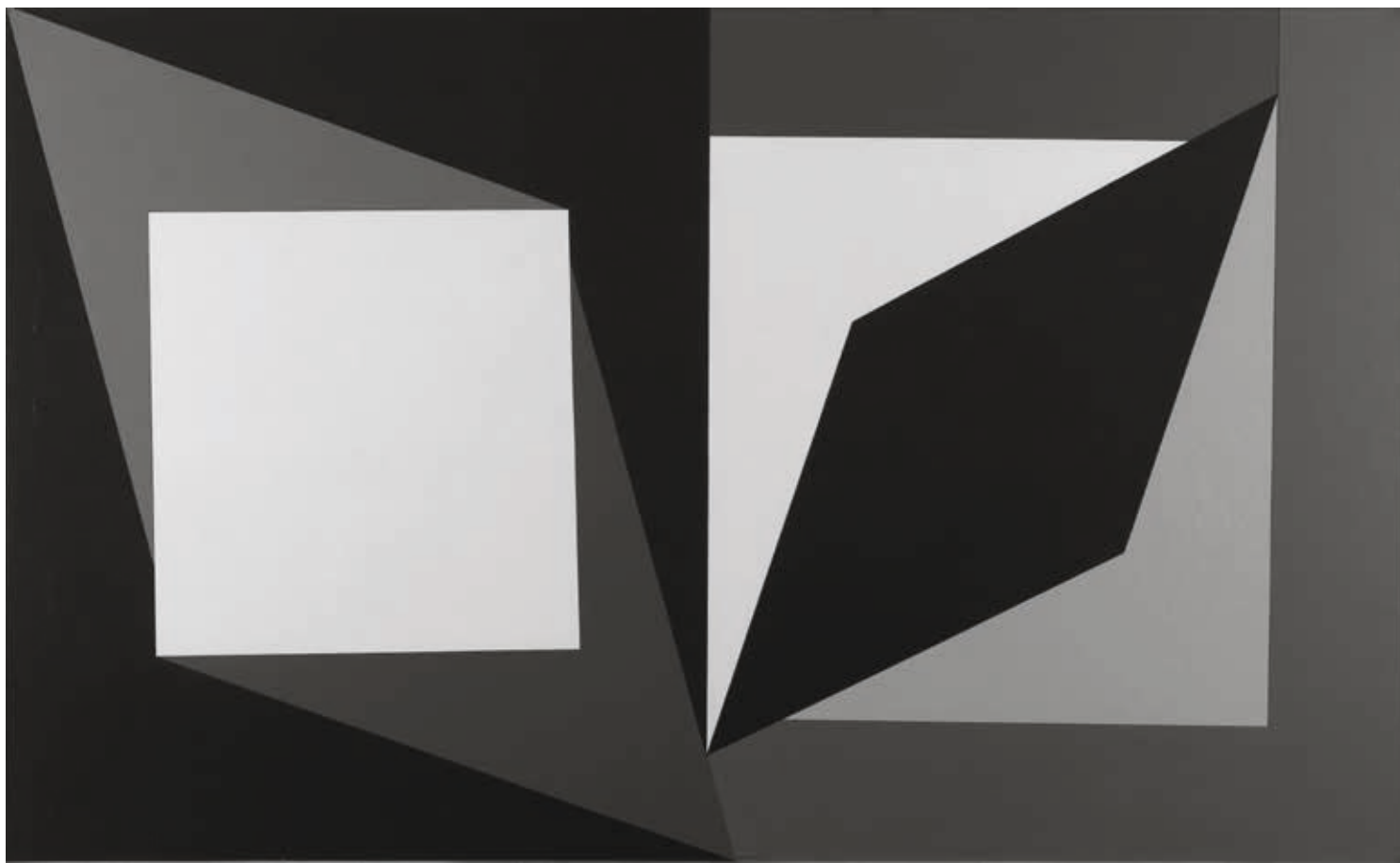
VICTOR VASARELY és **YVARAL**: A Deutsche Bundesbank ebédlő térinstallációja Frankfurt am Mainban, 1972, arany és ezüst színű alumíniumpanelek, műanyag, 320×1,160×780 cm, © ADAGP Paris / HUNGART © 2019

magyar generációval együtt érkezett, Vasarely nemcsak nemzetközi szinten, hanem a nemzetközivé váló magyarok körében is specifikus helyzetbe került. Megkésvé lépett rá az absztrakt útra, de a többiekkel ellentétben nem az organikus megoldásokhoz vagy azok folytonosságához kötődött, hanem egy teljesen új, friss szellemiséget alakított ki. Talán a Bauhaus-örökség lenyomata, a reklámgrafikusi tevékenység, a csoportoktól való elzárkózás áll a háttérben, hogy ekkor, élete derekán alkotott nagyot. A 20. század második felének nagyjai közé sorakozott fel, a kortárs gondolkodás úttörőjévé vált, s logikusan illeszthető az 1945 utáni franciaországi magyarok sorába.

Vasarely a háború után hagyott fel a reklámgrafikusi tevékenységgel, hogy a látható világ struktúráit által vezérelt festészetre koncentrálhasson. A kiállítás első felében főleg a korai, a háború utáni műveire és festészeti tevékenységére esik a hangsúly. Ezek a művek remekül társíthatók azzal a korabeli festészeti trenddel, amelyet Auguste Herbin és társai képviseltek. Ugyanakkor a művek finom vonalvezetése s a melegebb színárnyalatok oldják a kortársak szigorú geometrikusságát, és egy teljesen egyedi geometrikus utat vetítenek előre.

A retrospektív tárlatok hátránya, hogy vagy az életmű egyenetlen, amit egy ilyen típusú bemutató kidomborít a művész hátrányára, vagy éppen a megszerzett anyag nem egyenlő mértékben kvalitatív. Itt azonban nincs ilyesmiről szó. A kiállítás első képsorozatai frissnek és erősnek hatnak. Köztük számtalan olyan kép kerül bemutatásra, amelyet négy-öt évtizede nem láthatott a közönség, hiszen főleg skandináv, belga és amerikai magángyűjtemények részei. Így a tárlat nem csupán egy korszak (újra-) felfedezését jelenti, de egy kiegyenlített életművet tár elénk. Későn induló, későn érlelt, de egyenletes életmű Vasarelyé.

Innen logikus az átvezetés az első fekete-fehér op-art-művekre. Vasarely az 1950-es évektől már az optikai hatásra támaszkodott, munkásságát már a percepció extravaganciája és a retina, az érzékelés új felhasználása jellemzi. Egyszerű mértani elemekre: a négyzetre, a körre, háromszögre támaszkodva építkezik, amelyek torzításával a mozgás és a térdimenzió illúzióját teremti meg. 1950-es sorozatai (például a *Születés*-ciklus) a fekete-fehér optikai illúziójára épülnek, amelyben a tapasztalás és a vízió együttes ereje érvényesül, míg az 1960-as években visszatér a színekhez. A kolorit mellett a multidimenzionalitás kap főszerepet, miközben fokozatosan hat rá a pop-art is. A rendezés folytán ebben a két festménycentrikus egységben kellő tere van a nézőnek, hogy az optikai hatást befogadja, bár lehetett volna még fokozni ezt még nagyobb kiállítótermekkel (ahogy az Vasarelynek is kedvére lenne).



VICTOR VASARELY: *Hommage à Malevics*, 1954–1958,
olaj, vászon, 120×195 cm

© ADAGP Paris / HUNGART © 2019

Művészete összességében példája annak, hogy a társadalom és a művészet szoros kölcsönhatásban él. A tárlat második nagy egysége ezt hangsúlyozza, amiként azt a megközelítést is, hogy a mindennapi élet és a társadalmi kontextus kapcsolata képlékeny, radikálisan megváltoztatja a művészetet, a művészet pedig áthatja az életet. Így a folytatásban Vasarely más művészeti ágakkal, a zenével, a divattal közös alkotásai, a design iránti érdeklődése, a festészetből a térbe, szobrászatba stb. történő átlépése látható. Olyan remekek, mint az optikai művészet vizuális nyelvével alkotott étkészlet, könyvborító vagy díszlet, sőt David Bowie 1969-ben megjelent *Space Oddity* című albumának borítója is. Ennek festményváltozata a kristályos absztrakció és a dizájn tárgyak közötti átmenet felvezető elemeként lett installálva. A bemutatón a zománcozott tárgyak mellett a Boldogság Városának koncepciózus tervei is megjelennek.

A dizájnról az általa „építészeti integrációnak” nevezett művekre való átívelés szimbólumaként az eredetileg Frankfurt am Mainban található Deutsche Bundesbank (jelenleg a Städel Museumban látható) étkezője is helyet kap. Ez a kiállítás egyik kulcsműve, melyet fiával, Yvarallal közösen tervezett. A több száz alumíniumlemezről álló sárga

alapú étkező itt nemcsak az 1970-es évek hangulatára utal, de installáló közegként/háttérként szolgál Vasarely mini szoborterveinek is. Videók kísérik végig Vasarely építészeti munkásságát az eredeti tervek és a megvalósult építészeti design mentén. A kurátorok pedig itt vázolják élete végén alkotott főművének alapötletét, az Aix-en-Provence-i Vasarely Alapítvány épületterét. Erről a katalógus szerzői megjegyzik, hogy okkal tekinthető inkább demonstrációnak, mint emlékműnek, és valójában egy felfedezésre váró kaleidoszkóp. A kiállítás magát Vasarelyt is ekképpen látatja: logikus és színes, sokirányú kaleidoszkópként. Ugyanakkor a kurátorok nem a kényelmesebb utat választják, vagyis az anyagot nem az alapítvány műveire építik, hanem a teljes nemzetközi anyag kvalitásos darabjaira.

Éppen ezért lehet a lezárás keretszerűen egy újabb festészetközpontú tér, amely a tárlat legintimebb elemeként tárja fel, hogy Vasarelyt nemcsak a szépség elve és a ráció vezette, hanem kozmikus álmái is meghatározták. Feketére festett elsötétített falak között vibráló hatású képei kapnak itt külön-külön fényt. Így a képek a kozmikus térben mozgó fényes geometriai idomoknak hatnak, és technikai, valamint festészeti erejükből sem veszítenek.

A tárlat rávilágít arra, hogy Vasarely többek között megújította a tudomány és a művészet dialógusát, a kibernetika elveit a művészeti világ részévé tette, mindezt annak tudatában, hogy a társadalom és a művészet kölcsönhatásban létezik.