

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

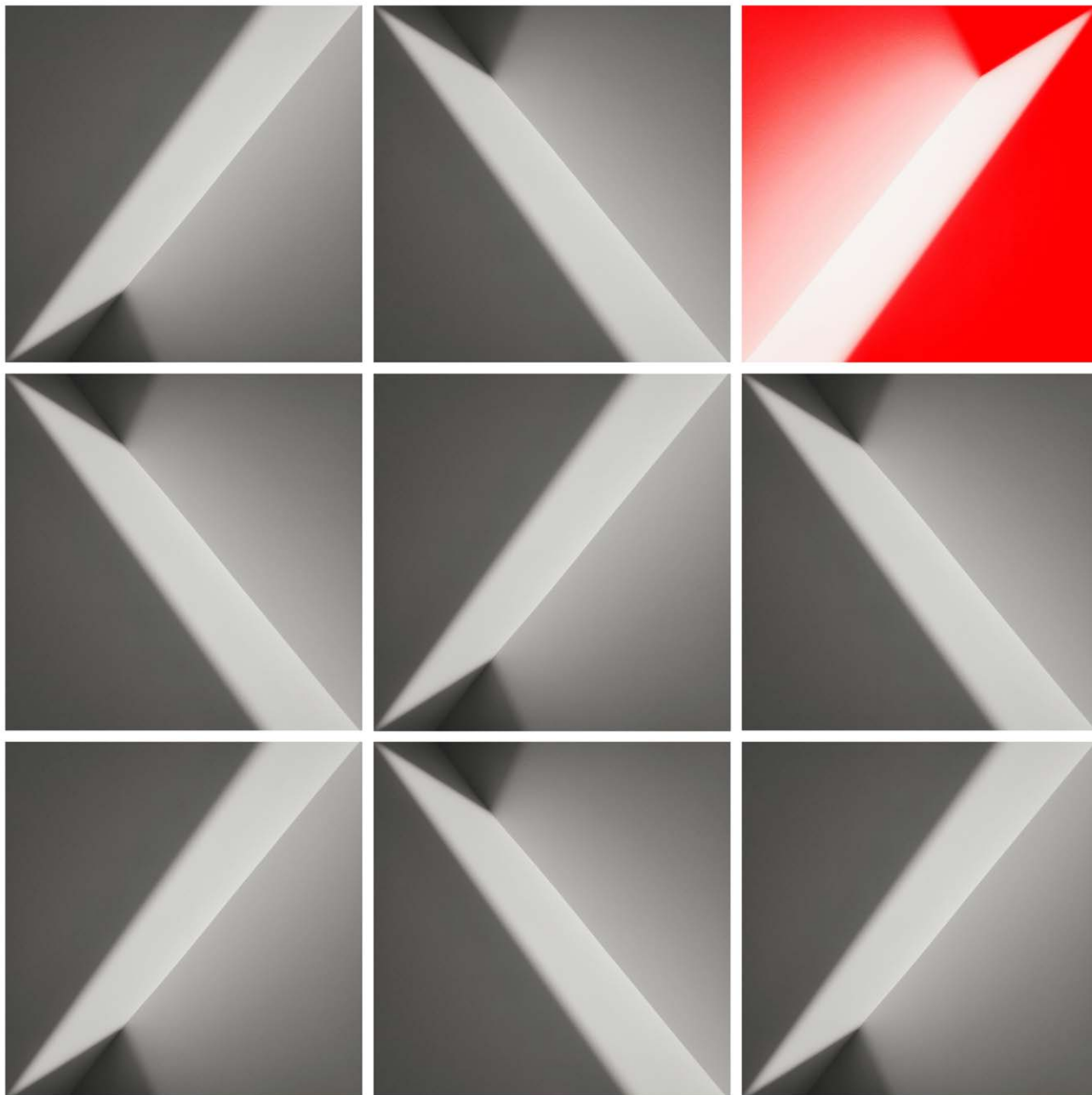
**E**z az írás három hasonlóan gondolkodó művész különleges, közös esztergomi tárlatáról számol be. A Brassai Gabriella kurátor által rendezett, *Geometry – Positive* című tárlat olyan művészeket mutatott be, akik egységesek alkotói gondolkodásmódjukban, ám különböznek módszerükben és alkalmazott technikájukban. Egységesek, mert mindhárman a geometrikus és/vagy a konkrét művészet elkötelezett alkotói, ám médiumukat és technikájukat illetően mégis különböznek. Botos Péter üvegszobrász az üveg, a fény és a tér különös kölcsönhatását kutatja a fénytudományos 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 rendetlenség 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 összezemasztatott 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.<sup>1</sup> Hans Arp és El Liszickij 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.”<sup>2</sup>

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: színképre) bontja, míg fordítva: a fény az üveget szí-



SEBESTYÉN Sára:  
*Hommage à Vera Molnar*,  
 2020, digitális fotográfia,  
 giclée, fine art print,  
 122×122 cm (mindegyik  
 elem 40×40 cm)  
 Fotó: Sebestyén Sára  
 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, látzólag különálló kultúráját ötvözi.<sup>3</sup> Itt érhető tetten annak a folytonosságnak a kezdete, amely számos tekintetben Moholy-Nagy megközelítésének szerves és racionális folytatása.<sup>4</sup> Botost a megtett úton alapos krisztallográfiai tudása segítette: „[...] a kristályok geometriájából merítettem az inspirációt [...] ez tisztult le saját formanyelvre”. Ezzel az eszközzel izgalmas, néha a taoizmust idéző, sejtelmes tereket alkot, melyek minimalizmusukkal maximálisat mondanak a térről. Az anyag szabta méretkorlátok miatt alkotásai voltaképpen a kamaraműfaj tartományába tartoznának, ám mégis döbbenetesen 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 érzelmeket adni egy műalkotásnak. Tehát nem sterilen üres művekről van szó, hanem nagyon is szenzibilis alkotásokról, belső és külső reflexiók hordozójáról. És mi lenne reflexívebb 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 részei, mintegy igazolva Max Bensének, az információesztétika 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,

BOTOS Péter: *Golden Key prizmákkal, szürkével*, 2018, hideg technika (vágás, csiszolás, polírozás, ragasztás), optikai és szűrőüveg, 22×45×25 cm  
 Fotó: Botos Péter  
 A művész jóvoltából ↖

BOTOS Péter: *Ikerkocka feketével, színváltó üveggel*, 2020, hideg megmunkálás (vágás, csiszolás, polírozás, ragasztás), optikai és szűrőüveg, 26×4×17 cm  
 Fotó: Botos Péter  
 A művész jóvoltából ←



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

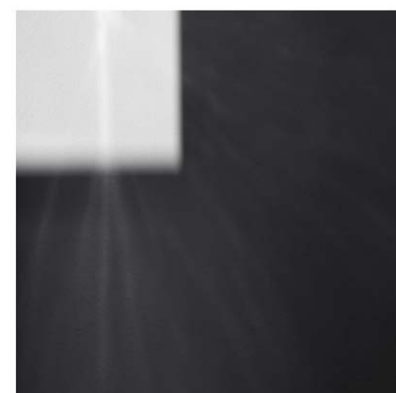
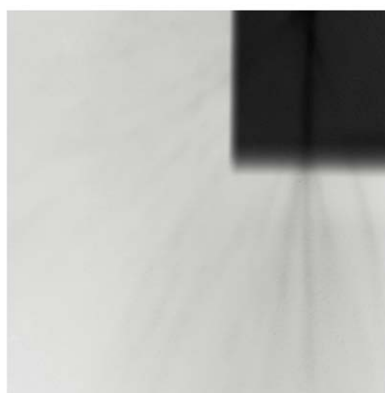
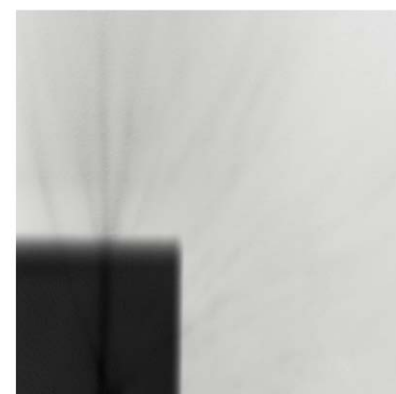
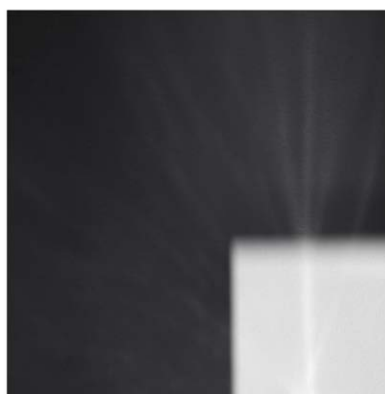
SEBESTYÉN Sára:  
*Abszolút érték,* 2021,  
 digitális fotográfia,  
 giclée, fine art print,  
 55×55 cm  
 Fotó: Sebestyén Sára  
 A művész jóvoltából  
 ↓

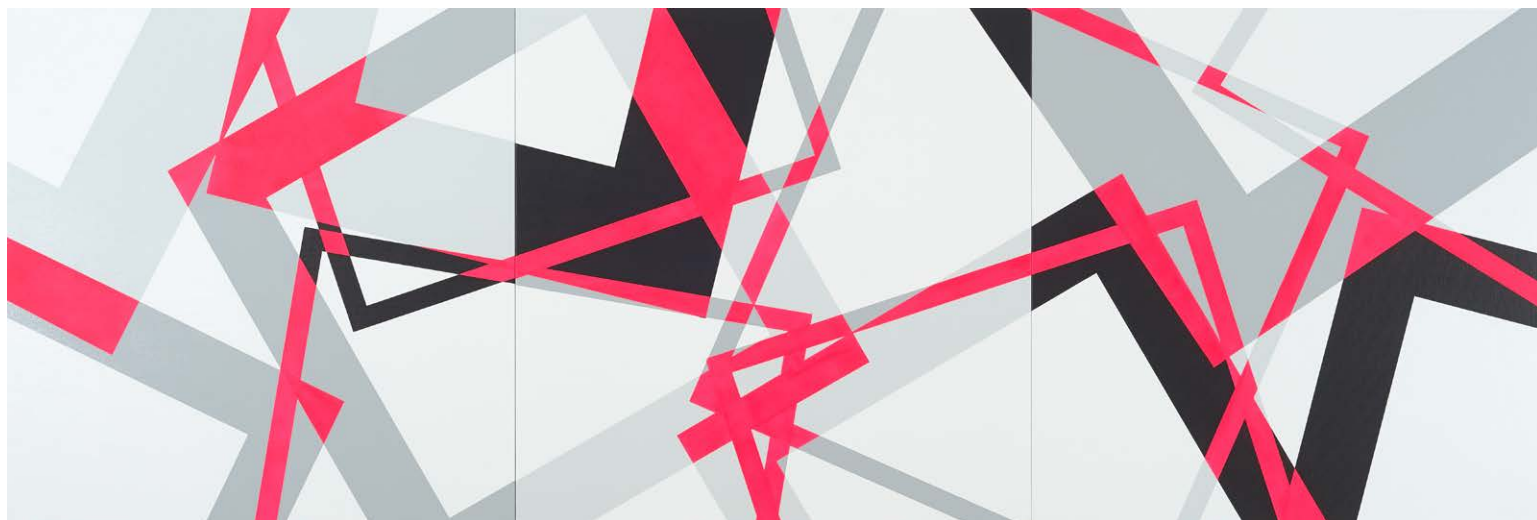
formák, fénysugarak, élek.” Az élet, amiben élek – tenné hozzá játékosan.

Fotóin szinte algoritmikus logikával jön át a képek gondolati tisztasága, a szigorú, ám mégis festőien szenzuális képi logika. Ez az üdítő tisztaság és érzékenység nem jellemző korunkra, ahol csakugyan majdnem minden el van masztolva a művészettől 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 fotográfiáihoz. Azért csak majdnem hard edge, mert közben az élek itt-ott kicsit nem éles, festőien homályos, „fuzzy” és mélyen szenzuális formát öltenek.

Először jött a látvány rögzítése, majd az abban rejlő 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.





↑  
 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, különképpen Heisenberg bizonytalansági elve azonban véglegesen és végletesen 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 „makroesztétikai koncepciója”, de mindaddig, amíg az utolsó részlettel el nem készül, nem tudja, hogy a „mikroesztétikai” részek milyenek lesznek – ebben rejlik a „meglepetés léha természete”. Wolskynál a determinált struktúra egyszerű és nagyon minimális: egy L forma, a „vinkli”.

Ez makroesztétikai koncepciója. A sztochasztikus (véletlen) hatás a vinklik mozgásában jelentkezik, amit egy egyszerű véletlenszám-generátor állít elő például kockadobások sorozatával. Tehát a determinált szerkezet és a sztochasztikus komponens együttesének algoritmus a Wolsky vizuális esztétikai kutatásainak központja.<sup>5</sup>

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

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

A geometrikus művészetnek jelentős hagyománya fejlődött ki a magyar művészetben az elmúlt száz évben komoly nemzetközi hatással. (Igaz, a 20. század borzadályos honi politikai rezsimeit ez vagy külföldön, vagy titokban, tiltva-tűrvé 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.

1 A tudomány, a művészet és a technológia triumvirátusának kapcsolata és története nem új keletű, hiszen a reneszánszig voltaképpen egységben is voltak, melynek szorossága éppen azután kezdett fellazulni, majd az ipari forradalom óta lényegében szétszatlódnia.

2 Pár évvel később a Bécsi Kör logikai pozitivistá filozófusa, Rudolf Carnap *Wissenschaft und Leben* címmel tart előadást a Bauhaus művészhallgatóinak, és azzal a kijelentéssel lepi meg őket, hogy: „Én tudománnyal foglalkozom, önök meg látható alakzatokkal; e kettő csupán az egy élet két különböző aspektusa.” Bár szorosan összefüggenek, a művészet azonban nem a tudomány illusztrációja. A fordított ferde szimmetriára Julesz Béla adott találó maximát, mely szerint „a tudomány a művészet pótléka”.

3 Moholy-Nagy László idevágó, immár százéves gondolata: „[...] az optikai alakítás a jövőben nem lehet a mai optikai kifejezésformák egyszerű átvétele, mert az új szerszámok s az eddig kultiválatlan anyag (a fény) [...] új [...] eredményeket tesz időszerűvé. [előttünk] az a jövő áll, mely olyan fényalkotásokkal számol, melyek egyenesen kapcsolhatóan minden nemből, tetszés szerinti minőségben és mennyiségben, festék nélkül ragyognak fel: a színesen ömlő fény projektórikus játékaival, folyékony lebegéssel, áttetsző tűznyaláiban.”

4 Van még egy nyomot hagyó állomás, Nicolas Schöffer idődinamikáról szóló elmélete az 50-es évek közepéről, amiben messze megelőzte korát, hiszen az idődinamika mögött már felsejlik a mesterséges intelligencia körvonala.

5 Ebben Wolsky követi Abraham Moles 60-as években tett megállapítását: „A kísérletezés a lehetőségek rendszerezése, valamint feltárása alapvetően más, mint a próbálgatás. Amit az elmúlt húsz év művészetében látnunk, az mind próbálgatás volt, és nem komoly elemzés. [...] A kísérletezés egy algoritmikus feladat [...]”.