

Szöllősi-Nagy András megnyitó szövege

ALBERT RUBENS és WOLSKY ANDRÁS

„CONCRETE CONSTELLATIONS”

című kiállításán

Molnár Ani Galéria, Budapest,

2023. május 3.

Hadd kezdjem egy személyes vallomással. Amikor Molnár Ani megkért, hogy szóljak pár szót *Albert Rubens* és *Wolsky András* „*Concrete constellation*” című közös kiállításának megnyitóján, pár percig hezitáltam, vajon szabad-e ezt elvállalnom, mert lassan, de biztosan kezdek a túlszerepeltetett vén ripacs szerepébe átcsúszni, ami pedig a zseni ifjúságot kivéve – akiknél még kétéves nyeretlen ló lehetek - mindenkinél visszatetszést kelthet. Másfelől meg ott volt az a meghajtó, hogy nem adhatom fel a konkrét művészetet hirdető önként vállalt prókatori teendőimet, mert egyfelől az nem elegáns, másfelől meg nem tehetem meg, hogy nem lengetem magasan az új MOMÜ /Balatonfüred és az OSAS, konkrét művészetet hirdető lobogóját.

Egy kiállítás címe akkor jó, ha pontosan fedi a kiállított művek összességének tartalmát és minimum kétértelmű. Vagy több ... A *Concrete constellation* cím ennek a célnak pedig tökéletesen megfelel. A *constellation* voltaképpen két bolygó együttállását jelenti, így jól fedi a kiállító két művész ugyan eltérő alapállású, ám mégis hasonló vizuális együttállású művészetét. Egységesek alkotói gondolkodásmódjukban, ám különböznek módszerükben és alkalmazott technikájukban. Egységesek, mert mindketten a geometrikus és/vagy a konkrét művészet elkötelezett alkotói, ám alkalmazott eljárásukat illetően mégis különböznek. Két kitűnő művész, két generáció, két ország – és mégis: egy közös vizuális nyelv. Egy olyan nyelv, amely a teret és szerkezetét - annak folytonosságát vagy diszkontinuitását – írja le. Míg Rubens determinisztikus alapokból kiindulva, addig Wolsky statisztikus megközelítéssel teszi ezt - mindketten követve az einsteini utasítást: „*Tedd dolgodat egyszerűen, de annál már nem egyszerűbben*”.

Mitől konkrét és együttálló ez a kiállítás, ahogy a címe beharangozza? A racionalitásában, a tisztaságában és abban a vizuális optimizmusban, hogy létezik kiút

ebből az összemaszatolt világból, amit a politika szinte minden szinten alaposan elrontott szinte mindenhol.

Engedjék meg, hogy néhány összefoglaló szót szóljak a mögöttes tartalomról, a művészet, a tudomány és az új technológiák kapcsolatáról, beágyazva azokat az elmúlt száz év vonatkozó eredményeinek kontextusába. Remélem beleférek a megnyitó beszélyek időtartamába, megjegyezve, hogy aki tíz percnél hosszabb ideig beszél egy megnyitón, az egyéb aljasságokra is képes.

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 szétcsatolódni, még akkor is, ha számosan áhítoztak egy új egység megteremtésére. A fényképezés és a fizika nagy felfedezései vezettek a szükséges új szintézis igénye felé. *Hans Arp* és *El Liszickij* éppen száz éve, a húszas évek közepén, áttekintve a XX. századi művészet első éveinek izmusait, arra a következtetésre jutnak, hogy a konstruktivista "... *művészek a technika prizmáján keresztül nézik a világot. ... A konstruktivizmus bebizonyítja, hogy a matematika = művészet; műalkotás és technikai produktum között nem állapítható meg semmilyen különbség*". Ez a kiállítás Arp és Liszickij máig ható víziójának élő bizonyítéka – a kalkulált szépség. Mert ez vesz itt minket körbe.

Pár évvel Arp és Liszickij után a *Wiener Kreise* logikai pozitivistá filozófusa, *Rudolf Carnap* "*Wissenschaft und Leben*" címmel tart előadást a *Bauhaus* művész hallgatóinak Dessauban és azzal 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*".

Albert Rubens nem absztrakt művész, mert nem „*a nem fontos dolgok hátrahagyásával*” foglalkozik, hanem egy teljesen új konkrét valóságot mutat meg, tehát definíciószerűen konkrét műveket alkot a szó *Theo van Doesburg*-i szigorú értelmében, ahol „*A mű semmiféle természeti formát, érzéket vagy érzélgősséget nem tartalmazhat. Ki akarjuk*

*zárni a líraiságot, a drámaiságot, a szimbolizmust...”. Ez a valóság ugyan konkrétan létezik, csak nem vettük észre. Nevezetesen egy 3D kocka vagy hasáb különböző átlóinak eltérő vastagságú 2D megjelenítése a többi rész elhagyásával új vizuális jelet hoz létre, melyek voltaképpen egymásba is transzformálhatók, így eleget tesznek egy vizuális nyelv mondataival szemben támasztott követelményeknek. Egy új konkrét világ jön így létre az egyszerű 3D-s alakzatból, a hexaéderből, mint a nyelv alapeleméből az „*ott van – nincs ott*” dialektikáját követve.*

A konstelláció másik eleme Wolsky András – és a véletlen. A művészet, és így Wolsky is, a maga sajátos eszközeivel reflektál a korra, amelyben létezik. 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. A véletlen szerepe a mikro és makro világ működésében, valamint a valószínűség, mint olyan, már a múlt század elején megjelenik az elméleti fizikában.

Idekívánkozik *Gregory Chaitin* fizikus vonatkozó, bár enyhén pikírt megjegyzése:

“A véletlen századunk fizikájának alapvető, ám sokat vitatott gondolata. Amikor 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”.

Wolsky követi *Max Bense* hatvanas évek közepén lefektetett információesztétikai alapvetéseit, nevezetesen azt, hogy egy véletlenszám-generátor biztosítja egy mű “előrejelezhetetlenségét”, 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, Bensét idézve, a „*meglepetés léha természete*”. Wolsky számára a determinált struktúra (a makroesztétikai koncepció), a Wolsky-vinklik, és a sztochasztikus (véletlen) hatás, mint a mikroesztétikai komponens keveredése vizuális kutatásainak központja. 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 mai kiállítás, vagyis konstelláció mindkét csillaga követi Abraham Moles megállapítását:

“A kísérletezés a lehetőségek rendszerezése, valamint feltárása alapvetően más, mint a próbálgatás. ... A kísérletezés egy algoritmikus feladat ...”.

A tudomány és a művészet folyamatai tehát a kísérletezésen keresztül függenek szorosan össze. A hagyományos művészet a *trial-and-error* próbálgatásos elvét követi, szemben a tudományos kísérlet következetességével, megismételhetőségével és szigorúságával. Rubens és Wolsky vizuális kutatási programja alapvetően eltér a *“spontán génius művész”* intuíción alapuló önkifejezésétől. Mindkét művész algoritmikus, rendszere teljességére törekszik és új lehetőségeket kínál a kép megértésének folyamatában.

Nos, hát ennyi lenne a habkönnyű rövid bevezetés, remélve, hogy segít valamit a tárlat üzeneteinek megértésében és befogadásában.