

Az optikai művészet körül

Vasarely és az OSAS

LÓSKA LAJOS

Vasarely Múzeum, 2017. VI. 22. – X. 1.



kiállítás

Az idén nyáron két kiállítás is várja az érdeklődőket a Szentlélek téren, az óbudai Zichy-kastélyban. A példásan felújított épületben június 20-tól ismét látogatható a Vasarely Múzeum újrendezett gyűjteménye, és az időszak kiállításoknak helyet adó teremsorban is új bemutató tekinthető meg, a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) *Come Back* című tárlata.

Vasarelyről és a gyűjteményről

Az op-art megteremtője, a magyar származású Victor Vasarely 1969 és 1981 között több alkalommal is ajándékozott műveket Magyarországnak és szülővárosának, Pécsnek. A kollekciónak egy részét először a Szépművészeti Múzeumban mutatták be, majd 1976-ban létrehozták a pécsi Vasarely Múzeumot, ahol az adományszó munkái mellett más kinetikus és op-art művészek alkotásait is elhelyezték. Budapesten a Zichy-kastélyban 1987-ben avatták fel a Szépművészeti Múzeumhoz tartozó, de önálló egységként funkcionáló Vasarely Múzeumot.

Vásárhelyi Győző Pécsen született 1908-ban. Tanulmányait a Podolini-Volkman-féle festészeti tanodában kezdte 1927-ben, majd egy esztendő elteltével Bortnyik Sándor szabadiskolájában, a Műhelyben folytatta. Bortnyik példaképe a Bauhaus volt, pedagógiai módszerében grafikai és festészeti technikák oktatása mellett jelentős helyet kaptak az alkalmazott művészetek, a reklámgrafika és a plakáttervezés. Vásárhelyi Győző egy tartalmas esztendő töltött Bortnyik Nagymező utcai szabadiskolájában, amelynek inspiráló voltáról így ír Gaston Diehl a kismonográfiájában: „Vasarely alighanem a Műhelyben ismerkedett meg az akkor nagyra becsült oktatási törekvésekkel: Johannes Itten weimari tanításával a kontrasztokról mint az alkotó kifejezés alapjáról, valamint az anyagról és a textúráról; ismerhette Moholy-Nagy Lászlónak ugyancsak a Bauhausban kidolgozott »előtanulmányait« a létező és létrehozott formákról, Joseph Albersét az anyagok felhasználásáról

és a negatív formák hasznosításáról; tudomást szerezhetett a konstruktivisták tételeiről, amelyeket El Liszickij éppen ez idő tájt vett védelmébe”¹. E rövid idézettel nyomatékosítani szeretném, hogy az

op-art stílus megteremtője művészetének alapjait már Budapesten elsajátította. 1930-ban, huszonekét évesen Párizsban találjuk, ahol reklámgrafikusként dolgozik. A harmincas évektől 1947-ig tartó festészeti periódusát az útkeresés jellemzi, de már ebben az időszakban megjelennek rajzain, plakáttervein a meggyűrődő, plasztikussá formálódó, sakkáblamintás felületek (*Harlequin*, 1935; *Marslakó*, 1937–38; *Mitin*, 1938), amelyek olyan hatásúak, mint a kockás pléddel letakart figurák. Az évek folyamán azután a négyzethálós leplek alól eltűnnek az alakok, és csak az absztrakt, körökből vagy négyzetekből keletkező síkfelületek domborodnak ki vagy horpadnak bele a térbe (*Vega II.*, 1957–59; *Bull*, 1973–74).

Visszatérve az időrendhez, a következő, 1947 és 1954 közötti periódusának a tengervízre, a hullámok koptatta kavicsokra emlékeztető nonfiguratív alkotásai a Belle Isle nevet kapták. Az 50-es évek második felétől nagyrészt vonalas, fekete-fehér kompozíciókat készített (*Mora*, 1954–60), de közben klasszikus, a síkkonstruktivizmust megidéző képeket is festett (*Amir*, 1953–81; *Sian*, 1951–58). A következő évtizedben született, már említett Vega-sorozatának domborodó vagy behorpadó négyzethálós darabjai színes, egymásra-egymásba helyezett négyzetes, rombusz formájú vagy körkörös motívumsorokból épülnek fel. Később mind a körformák, mind a négyzetes művek a térbe fordulnak (*Kotzka*, 1973–76).

Vasarely művészetének a megismertetésében kulcsszerepet játszott a párizsi Denis René Galéria, ahol többször is kiállított. Az 1955-ben itt megrendezett *Mozgás* című tárlat középpontjába is az ő munkássága került. Vasarely az 50-es évek óta készítette a mozgás képzetét keltő, optikai hatásokra épülő műveit, az op-art kifejezést azonban csak 1964-ben írta le először jellemzésükre a Times kritikusa. A világhírt pedig az 1965-ben New Yorkban, a Museum of Modern Artban rendezett kiállítás hozta meg számára. A sikerhez kétségtelenül hozzájárult, hogy a személyiséget kiemelő, erősen szubjektív absztrakt expresszionizmustól megcsömörlött közönség számára új utat jelentett a kor tudományos eredményeire építő, ezeket felhasználó, az



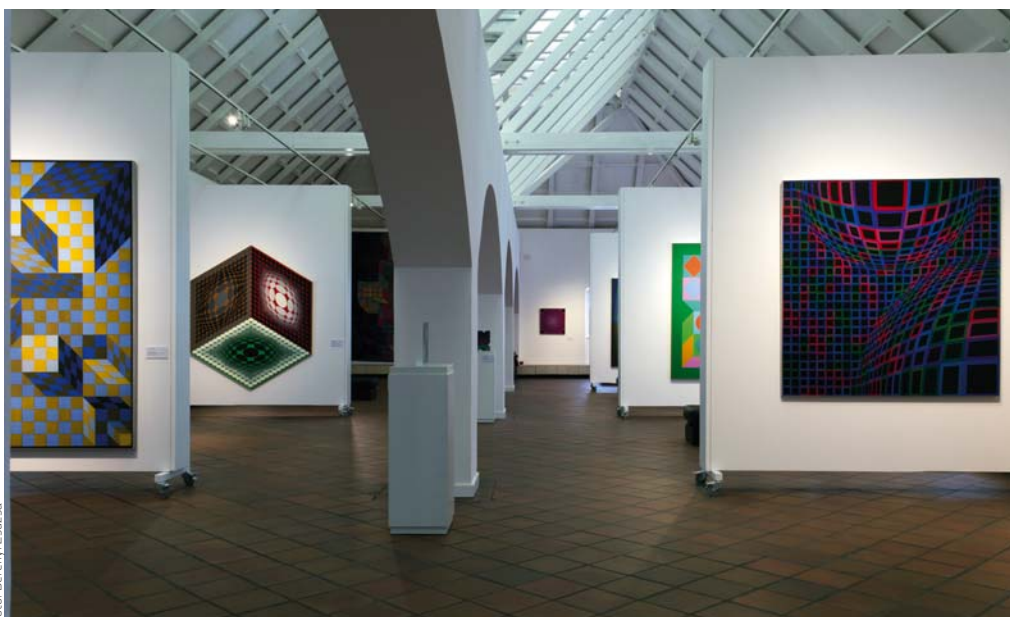
fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr az újrarendezett Vasarely-gyűjteményben

objektív kifejezőmódot előtérbe állító, a művészet demokratizmusát hirdető op-art stílus, melyhez olyan alkotók csatlakoztak többek között, mint Jesús Rafael Soto, Bridget Riley vagy Julio Le Parc. Az optikára épülő kifejezőmódok népszerűségét jelzi továbbá, hogy ugyancsak a fényművészet jegyében alakította meg Düsseldorfban 1957-ben a Zero csoportot Heinz Mack, Otto Piene és Günther Uecker.

Viktor Vasarely mindmáig az egyetlen új irányzatot teremtő magyar származású alkotó. Érdemes megvizsgálnunk tehát az op-art hazai művészetre gyakorolt hatását is. Képzőművészetünk a 60-as évek második felében talált újra vissza az európai művészethez, és került azzal szinkronba. Hogy ez így történt, abban jelentős szerepet játszott a külföldön élő magyar származású festők, szobrászok és grafikusok pályájának itthoni bemutatása is. Vasarelyról az elsők között Perneckzy Géza tudósított, aki 1965-ben látogatta meg a művészt Párizsban. Az abban az időben elnevezett új stílust a következőképpen jellemzi a *Tanulmányút a pávakertbe*² című kötetében, amelynek a címlapját is egy Vasarely-mű díszíti: „Minden Op Art-mű elvileg kétféle alkotórészre bontható. Az egyik a szem megtévesztésére szolgáló optikai jelenségek köre, a másik az a formai motívumvilág – rendszerint

fotó: Berényi Zsuzsa



Kiállítási enteriőr

geometrikus formák –, melyből ez a szemfényvesztő felület összeáll.” Mezei Ottó pedig az 1969-es műcsarnoki tárlatát méltatva, Vasarely jelentőségét abban látja, „...hogy a modern táblaképfestészet és a kinetikus művészet között sikerült kapcsolatot, teremtenie.”³ Művészetének gyors hazai (hivatalos) elismerését többek között az is jelzi, hogy 1973-ban a Corvina Kiadónál napvilágot látott Gaston Diehl monográfiája.

A híres fiát mindig számon tartó szülővárosának művészeti életére is hatással volt a tevékenysége. Ezt bizonyítja többek között az 1970-ben Pécssett megrendezett *Mozgás* című tárlat, melynek címe nem véletlenül azonos a párizsi Denis René Galéria 1955-ös csoportos kiállításával, ahogy Lantos Ferencnek és a Pécsi Műhely tagjainak, Halász Károlynak, Pinczehelyi Sándornak Bonyhádön készült zománcképeit is nagy valószínűséggel a színes városról szóló teóriái ösztönözték. A pécsi, majd a budapesti Vasarely-múzeumok megnyitása, a gyűjteményeket feldolgozó katalógusok megjelenése után az op-art megteremtőjének munkássága jó értelemben vett múzeumi művészetté vált.

Az elmúlt néhány esztendőben ismét megnőtt az érdeklődés a múzeum- és tárlatlátogatók körében mindig is népszerű alkotó iránt. Két esztendővel ezelőtt, 2015-ben a Magyar festészet mesterei-sorozatban jelent meg Sárkány József róla szóló monográfiája. Az OSAS-művészcsoport a budapesti Vasarely Múzeumban rendezi meg immár több mint egy évtizede kiállításait, napjainkban pedig több festő, például Bullás József merít az op-art hagyományából, és a középgenerációhoz tartozó Káldi Katalin *Dobókockák* című képe (2008) hasonló kompozíciós megoldásokra, az egymás mellé helyezett kockák dekoratív sorára épül, mint Viktor Vasarely *Ion-3* (1967) című műve.



Fotó: Berényi Zsuzsa

MAURER DÓRA:
IXEK 17 B, 17 A,
2017

OSAS Come Back

Mint a bemutató címe is hirdeti, a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) új kiállítással tért vissza a felújított múzeumba, ahol különben már 2006 óta rendezti tárlatait. Az OSAS tagjai nem véletlenül választották helyszínül a Vasarely Múzeumot: mint ahogy a programjukban deklarálták, a magyar művészetben a 20. század eleje óta létező geometrikus és konkrét irányzatok

folyamatosságának a fennmaradása és fenntartása a céljuk. Programjuk alapállítása, hogy a konstruktivizmus egyfajta állandóságot jelent a modern művészetben. Meggyőződésük, hogy a magyar konstruktív-geometrikus művészet az aktivisták, Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Kepes György, Schöffer és Vasarely tevékenységével nem ért véget, tovább folytatódott a hard edge-dzsel és a minimal arttal, és ma is létezik. Feladatuknak tekintik továbbá az ilyen tradíciók alapján dolgozó fiatal alkotók



GÁYOR TIBOR:
Háromszög alapú színes gúlák,
installáció, 2003
HUNGART © 2017

Fotó: Berényi Zsuzsa

csoporthoz való csatlakoztatását, az új művek adekvát kontextusban történő szerepeltetését, a nemzetközi kapcsolatok ápolását.

A Maurer Dóra által rendezett tárlaton az alapító-, az újonnan felvett és a tiszteletbeli tagok 2016-ban és 2017-ben készült alkotásai láthatók, illetve a válogatás kiegészül a **Pièce unique 2016–17** című grafikai mappa lapjaival.

A kiállítótérbe lépve rögtön az ajtó mellett Gáyor Tibor falra erősített, háromszög alapú térplasztikája fogadja a látogatót, valamint Mengyán András két munkája, egy forgó plexi mobilja, annak a falakra és a mennyezetre vetülő színes fénypázmái és a fénypázmákra rímelő, fekete alapon futó, jobbra-balra hajló színes vonalakat, fénysugarakat megőrkítő festménye (**Polifonikus vizuális tér**, 2010). Maurer Dóra régóta foglalkozik az eltolódás és a torzulás problémáival. Erről így vall a Kumin Mónika által készített interjúban: „A perspektivikus torzulásban megfogalmazott képfelületeket jól ideje körülvágom és testként kezelem, ezzel virtuálisan megnyitom azt a teret, melyben ezek a képtestek helyet kapnak. Annál az átmeneti állapotnál próbálok elcsúszni a dolgot, amikor egy téglalap alakú síkforma nemcsak hátradől, hanem mintegy át is fordul...”⁴ Az elmondottakat jól demonstrálja a kiállításon szereplő két síkreliefje is, melyek egymásra rakott, egymáson eltolt, alul elforduló piros, lila, zöld lapokból állnak (**IXEK 17. B**, 2017). Nádler István az X-motívum variációit szövegekkel egészítette ki grafikáin. Vera Molnár vonalas, írást imitáló lapjai a betűkre, a formák szimbolikájára utalnak. Nem's Judith festményén a kereszt vagy stilizált T alakú forma egyszerű geometrikus, és idézi meg a görög ábécé tizenkilencedik betűjét, a taut (**17/ Tau 438**). Haász István hosszú évek óta készíti sárga reliefjeit. Az OSAS-bemutatóra is ilyeneket hozott, csak most egymásra csúsztatott lapokból állította össze őket. Konok Tamás két sötét színű festményén nagy, összefüggő színmezőket ütköztet vékony vonalas formákkal (**Anteus**, 2016/30). Haraszty István falra akasztható reliefjei kritikusak és humorosak, mint szinte minden szobra. Ezen túl az is a sajátjuk, hogy régi, réz alkatrészekből, csődarabkákból konstruálta őket (**Szerencsétlenkedők**, 2013; **Kisgömböc**, 2013).

A külföldi tagok munkái is a geometrikus tradíciókat követik. Bob Bonies festményének piros-fehér háromszögei sterilek, de mégis játékosak. Manfred Mohr vízszintes vonalak között ide-oda dülöngélő fekete pálcikái a véletlenszerűséget modellezik. Hans Jörg Glattfelder munkájának fehér színű felülete fölött apró négyzetes-kék-téglalapocskák lebegnek. Onnan tudjuk, hogy nem a felülethez tapadnak, hogy mindegyikük kis árnyékokat vet a fehér alapra.

A zömmel már a középgenerációhoz tartozó „új tagok” többsége – Bálványos Levente, Benedek Barna, Haász Kati, Wolsky András – Maurer Dora-tanítvány volt az egyetemen, és már indulásuk idején is kötődött a konstruktivista, op-artos, minimal artos, konceptuális tradíciókhoz. Haász Katalin festményének fekete alapját szinte behálózják a kupolaformát imitáló színes csövecskék (**Minden út Rómába vezet**, 2012). Einstein relativitáselmélete óta ismerjük a görbülő teret, illetve annak a sima lepedőt behorpasztó fémgolyóval

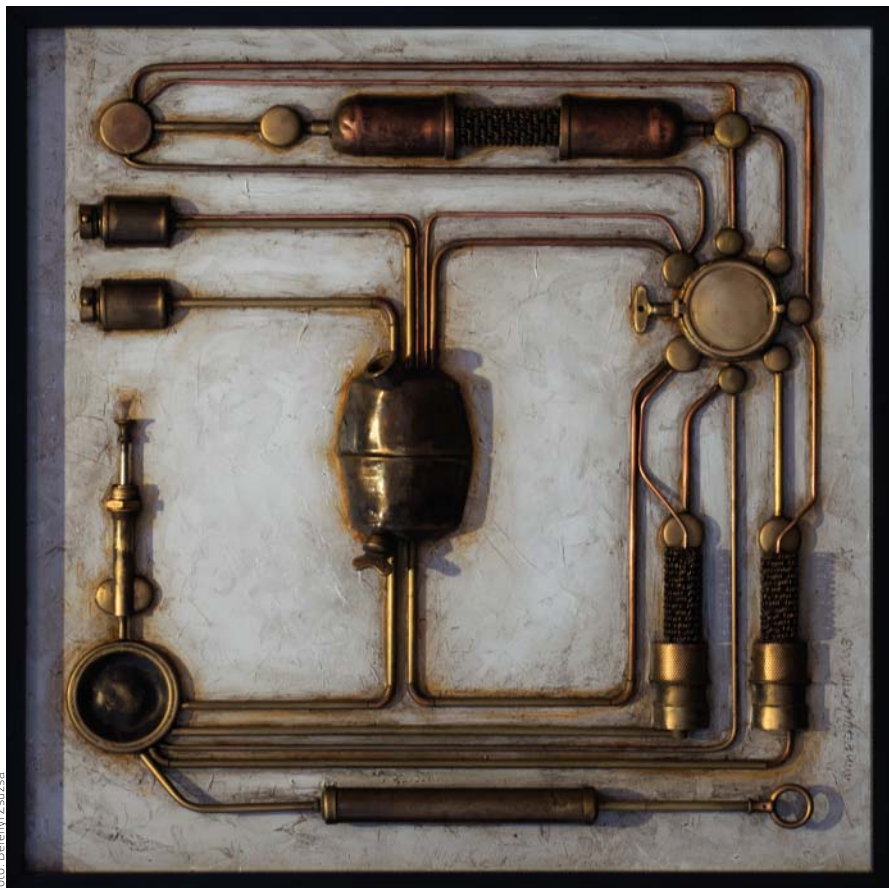


foto: Berényi Zsuzsá

való szemléltetését. Benedek Barna is a görbülő teret modellálja háromdarabos, hullámos felületű, szürke-fekete csíkos, téglalap alakú reliefsorával (**Térgömbület 1-2-3**, 2017). Bálványos Levente öt piros és egy fekete téglalapra épített reliefsora az orosz konstruktivisták munkáit juttatja az eszünkbe. Wolsky András huszonöt, fehér alapon sárga-szürke alakzatokat variáló képet rakott össze sorozatművé (**Rend**, 1995–96), a másik, háromdarabos sorozatán a szalagszerű formák szinte kaotikusan dülöngélnek, mint a marokkjáték esetlegesen egymásra halmozott pálcái. Jovánovics Tamás színes geometrikus szövetmintát hajazó képei dekoratívan minimalista alkotások.

A modern magyar művészetben Kassák Lajosnak köszönhetően mindig meghatározóak voltak a konstruktivista, geometrikus tendenciák. Később ezt a hagyományt újították meg a 60-as évek második felében induló síkgeometrikus, hard edge stílusban alkotók, így Bak Imre, Fajó János, Nádler István, akik az újfestészet megjelenéséig jelentős mértékben meghatározták a modern magyar művészet jellegét. A felvonultatott kollekció is azt bizonyítja, hogy az OSAS ezt a hagyományt kívánja továbbvinni, megújítani, ahogy a Magyarországon egyre népszerűbb, ugyancsak a konstruktivista tradíciókra (Tatlin, Malevics Kassák, Mondrian, Theo van Doesburg, Moholy-Nagy stb.) építő MADI és annak magyar tagozata is teszi. A két csoport szemléletbeli és stiláris rokonságát mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy több OSAS-tag (Haász István, Haraszty István, Konok Tamás, Nem's Judith) egyúttal MADI-tag is.

Jegyzetek

- 1 Gaston Diehl: **Vasarely**, Corvina Kiadó, Budapest, 1973, 19.
- 2 Perneczky Géza: **Tanulmányút a pávakertbe**, Magvető Kiadó, Budapest, 1969, 177.
- 3 Mezei Ottó: **Viktor Vasarely kiállítása a Műcsarnokban**, Képzőművészeti Almanach 3, Corvina Kiadó, 1972, 71.
- 4 Kumin Mónika: „Egy művészet annyira értékkel bír, amennyi múltat magában tud hordani” – A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület tagjaival beszélget Kumin Mónika, **Balkon**, 2006/5, 31–33.

HARASZTY ISTVÁN:
Kis Gömböc, 2013
HUNGART © 2017