

Józsa Ágnes

## *Kinetikus víziók – A képlettől a képig*

Két kiállítás – a történeti, lezárt életműveket bemutató is –, amely a jelennel szembesít. Át kell értelmeznünk azt, amit a valós látvánnyal a szemünk befogad, és azt, amely a képernyőről villódzva tárul elénk. A kép a lét- és mozgásterünk. Képlékeny a valós? „Egy dolog volt, ami izgatott, és ami ma is mindennek a lényegét jelenti számomra: a fény”, vallotta száz évvel ezelőtt Moholy-Nagy László, aki a fotográfiában a látásmód megújítását jelentette, s látta azt is, merre van a jövő.

### **'Kinetikus víziók. Nicolas Schöffer és Victor Vasarely dialógusban' Magyar Nemzeti Galéria**



Nicolas Schöffer (1912–1992) Kalocsáról, Victor Vasarely (1906–1997) Pécsről jutott Párizsig s a világhírig. Hat év különbséggel választották a harmincas években a francia fővárost, ahol nagyon gyorsan beilleszkedtek abba a környezetbe, amelyben akkor még a magyar kolónia is jelentős szerepet játszott. Még figuratív stílusban alkottak, de hamar nyílt a világ, az új anyagok, a plexi és az

új technológiák megtették hatásukat, eljuttatták őket az absztrakcióhoz. Mindketten a statikus forma helyett a dinamizmust, a fény és a mozgás átalakuló változatait kutatták. Meglelték saját kifejezési nyelvüket, s mindketten újító jelentőségű művészek lettek.

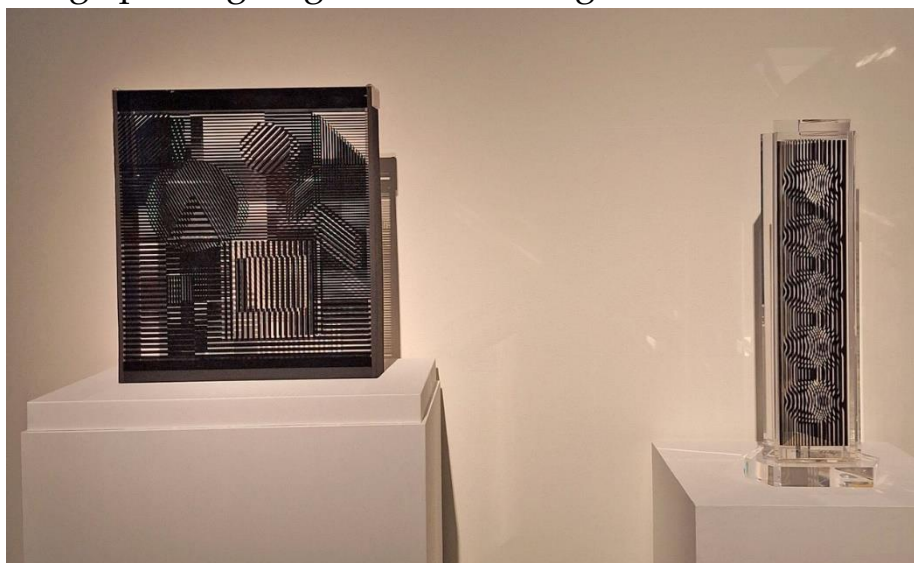
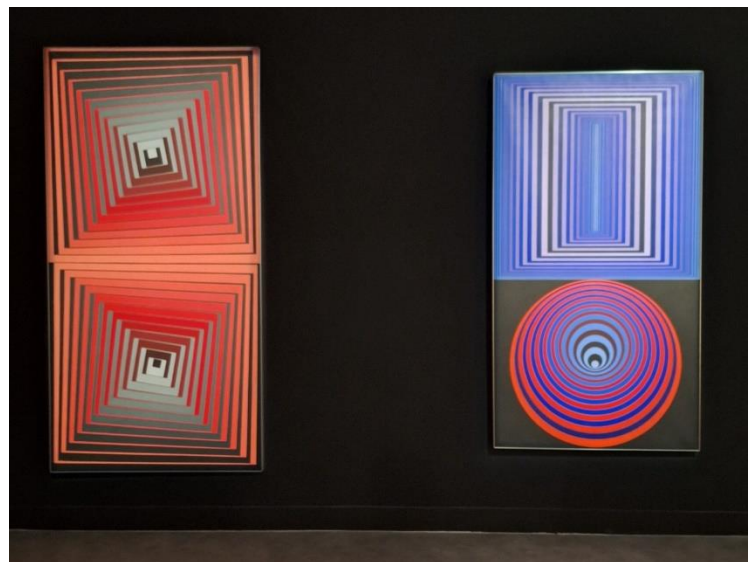
Schöffer az absztrakt kifejezési formákon keresztül 1948-ban kezdett a tér, a fény és az idő problémájával foglalkozni. Kidolgozta térdinamikus koncepcióját. Előbb statikus, majd egyre inkább



mozgásra épülő szerkezeteket alkotott, s felismerte, hogy a fény képes a teret dinamizálni. Fénydinamikus műveiben a fény és az árnyék vált művészi kifejezései eszközzé. Ehhez kapcsolódott az idő, amivel a változás folyamatát is beemelte idődinamikus koncepciójába. Emellett, ezzel párhuzamosan a térdinamizmus – a technológiai és kibernetikai rendszerek művészi integrációjának – elmélete is foglalkoztatta. Ezt publikálta is (*Schöffer: Le Spatiodynamisme*. AA. Paris. 1955). Szigorúan szerkesztett, térdinamikus szobrait a fényvetítésekkel alakította át, amelyekben ezáltal a határozott forma a fény és árnyék változékonyságában „feloldódik”. „Szobraimat mindig szigorúan építettem fel, a kivetítések mindig maguk is a szobrokból indulnak ki. A határozatlan ráakódik a struktúrára, vagyis, a zárt formájú művek átadják helyüket a nyitott formáknak.” (*Schöffer retrospektív kiállítási katalógusa*, Múcsarnok, 2015) A kinetikus műveivel már az ötvenes években nemzetközi feltűnést keltett, részt vett Kasselben a *Dokumenta II.* majd a *Dokumenta III* kiállításain. 1963-ban a *Le Monde* a jövő szobrászásként ünnepelte.

Vasarely kidolgozta a geometrikus absztrakció esztétikai és társadalomfilozófiai alapjait. Őt is foglalkoztatta fény és a tér átalakíthatósága.

1955-ben a *Le Mouvement* kiállításon felfüggesztett üveglapok segítségével hozta mozgásba a statikus alkotásait, a fény és az



elmozdulás révén kinetikus hatást keltve. A Vasarely Múzeumban egyébként több ilyen munkát is látnunk, melyekkel a folyamatosan változó mű eszméjét valósította meg. Az opti-

kai illúziók segítségével újraértelmezte a táblaképfestészetet. Készített filmeket és kinetikus kompozíciókat is. Azzal is a korra reflektált, hogy a nagy példányszámban előállítható szerigráfiák nyomásával új médiumot teremtett.

A Kinetikus víziók kamara-kiállítás párbeszédet teremt a két művész hatvanas-hetvenes évekbeli alkotásaival. Az ő munkásságuk előjele volt a mára mindent letaroló virtualitásnak. Mindketten nagyon erősen érdeklődtek a természettudományok, a kibernetika, az űrkutatás iránt. A tudományos élet eredményeit eredeti módon integrálták saját művészetükbe, s ezzel egy teljesen új, XX. századi vizualitást teremtettek.

Itt ebben az apró teremben is érzékelhető a hasonlóság és az eltérés a két életmű között, bár különböző műfajban alkottak, de ugyanazok a kérdések foglalkoztatták őket. Mindketten érdeklődtek a kinetizmus kérdése iránt, de eltérő módon. Vasarely a mozgás optikai vízióját, Schöffer pedig a valódi mechanikus mozgást építette be alkotásaiba. Nemcsak művészként voltak jelentősek, hanem teoretikusként is. Előadásokat tartottak, könyveket publikáltak. Vasarely a klasszikus színes város fogalmát fogalmazta meg, Schöffer pedig a kibernetikus várost. A gondolataik sok ponton érintkeztek, sok hasonlóságot rejtettek. Életműveik így nem egymás közvetlen hatását mutatják, hanem ugyanazon technológiai korszak vizuális problémáira adott párhuzamos válaszként értelmezhetők.

Schöffer művei technikatörténeti alkotásként is érdekesek.

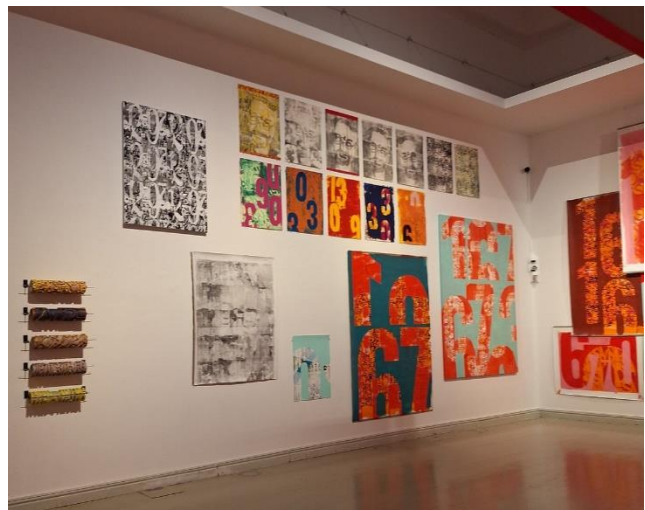
A kiállítás különleges téri élmény.

*Kinetikus víziók a Magyar Nemzeti Galériában.*

*Kurátorok: Zombori Mónika és Pócs Vera.*

## **A képlettől a képig A dataizmus művészete – Barabási Albert-László kiállítása a Múcsarnokban**

Napi tapasztalatunk, hogy a világ számára valójában adathalmaz vagyunk, számsorral leírhatók. Ez a kiállítás is ezt mutatja. Barabási-Albert László nemzetközileg elismert hálózatkutató, akinek kutatásai az adatokból kirajzolódó hálózatok működését vizsgálják. A képcsináló Barabási az adatokból alkot látványt. A mindennapi életben őt foglalkoz-

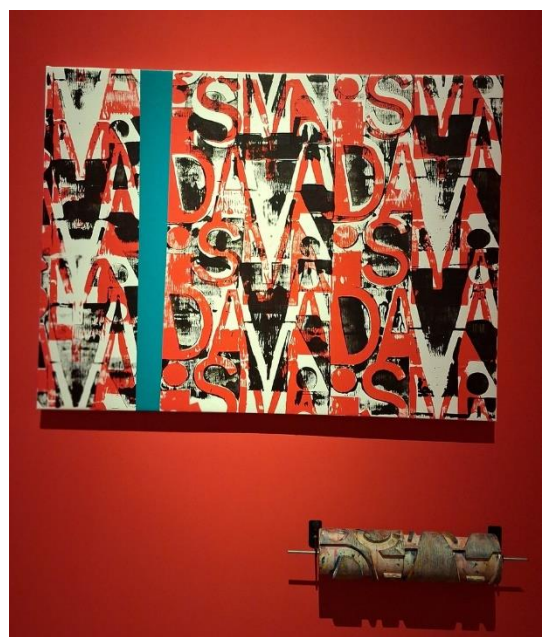




tató háttéradatait, információit, adatait kezel úgy, mint régen a freskófestők a színezékeket. Adatokból, a statisztika ábráiból komponál.

Az utóbbi öt évben műhelyt szervezett maga köré, a Barabási Atelier-t. Képzőművészeti, festői

projektbe fogott, amelynek alapját minden esetben valamilyen adat vagy adatelemzés adta. A tárlat azt is bemutatja, hogy a Csoport munkájából hogyan vezetett az út az egyéni projektekhez. Három terem, három év munkája. Az első terem a Fake News (tudatos hazugság), s a terem közepén láthatjuk Barabási legfőbb festészeti inspirációját, a festőhengert. (Összesen tizenkettő nagy méretűt láthatunk a kiállításon.) A szobafestő nagypapa s a hagyományos festőhengerek adták az indítást a művész alkotásaihoz. A festőhengerek, amiket mindenki ismer, tapétaszerű sormintát hoztak vele létre, s ők ezt a festőhengert, ennek a technikáját kezdték el



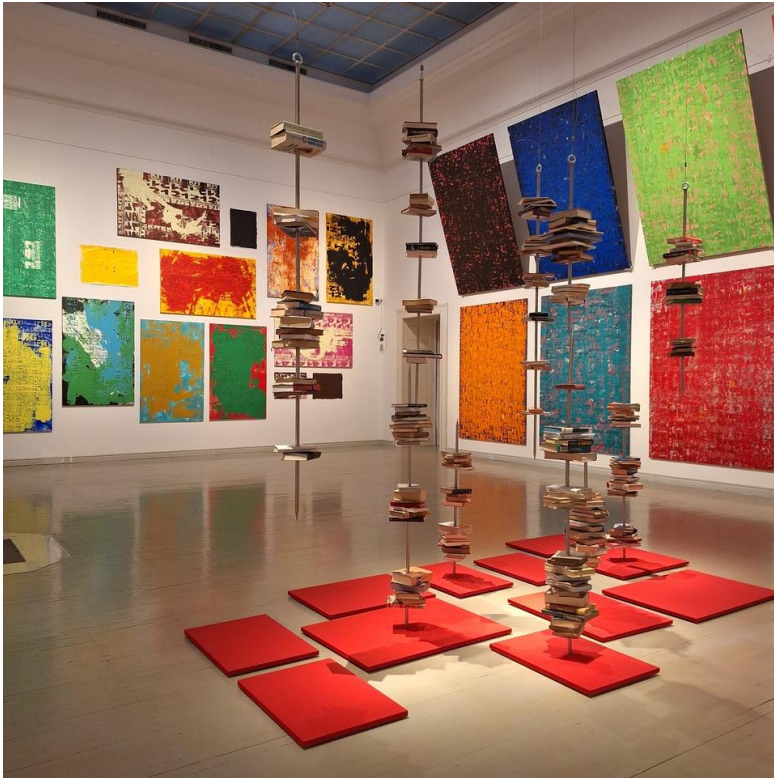
el kortárs művészeti összefüggésben, az adatok megjelenítésének az eszközeként használni. Ebből bontakozott ki Barabási művészete.

A második évben az Amerikában betiltott könyvekkel foglalkoztak, a *Banned Books* című teremben ezeket a munkákat láthatjuk. A New York Public Library bízta meg őt és a Barabási



Labot, hogy kezdjenek el együtt dolgozni, s a közös munka alapja legyen

a betiltott könyv mint lehetséges téma. Tíz könyvet választottak. A tiltás sokféle lehetett, vonatkozhatott például a szexuális vagy faji megkülönböztetésre.



A harmadik terem a *Numbers*, amely a könyvek azonosító számából (ISBN) indult, s ennek mentén a személyazonosító számmal, illetve a telefonszámmal is foglalkozik, mint számszerű adattal. A tudós azt vizsgálta, hogy ezek az adatok milyen szinten határozzák meg az életünket. Minden létező egészét, a létezés minden másodpercét, minden tettét átszövik. Annak alapján

dönthetünk, amit ránk zúdítanak: mi juthat el hozzánk a valóságból, mit ismerhetünk meg magunkról és a környezetünkről, amelyben élünk. Minden életterünket, lehetőségünket meghatározzák, ám felhasználásukba nincs beleszólásunk. Azt mások határozzák meg. Helyénvaló tehát, hogy a kortárs képzőművészet közege belül megjelenjen az adat, mint vizuális forma.

A kiállítás bemutatja Barabási *A képlet* című bestsellerét is, amelyben a művészeti életben leírható hálózati kapcsolatok értékét és a karrierépítés stratégiáit elemzi. Barabási annó készített egy dokumentumfilmet a műkereskedők adatbázisaira építő sztárcsináló praxisoról. (Success, 2002. Rendezte: Annamaria Talas). Ez azért érdekes, mert megmutatja, hogy nem a művészi érték, hanem a kereskedői számítások határozzák meg a nyilvánosságot...

*Képlettől a képig. A dataizmus művészete.*

*Barabási Albert-László kiállítása a Műcsarnokban.*

*Kurátor Mucsi Emese.*