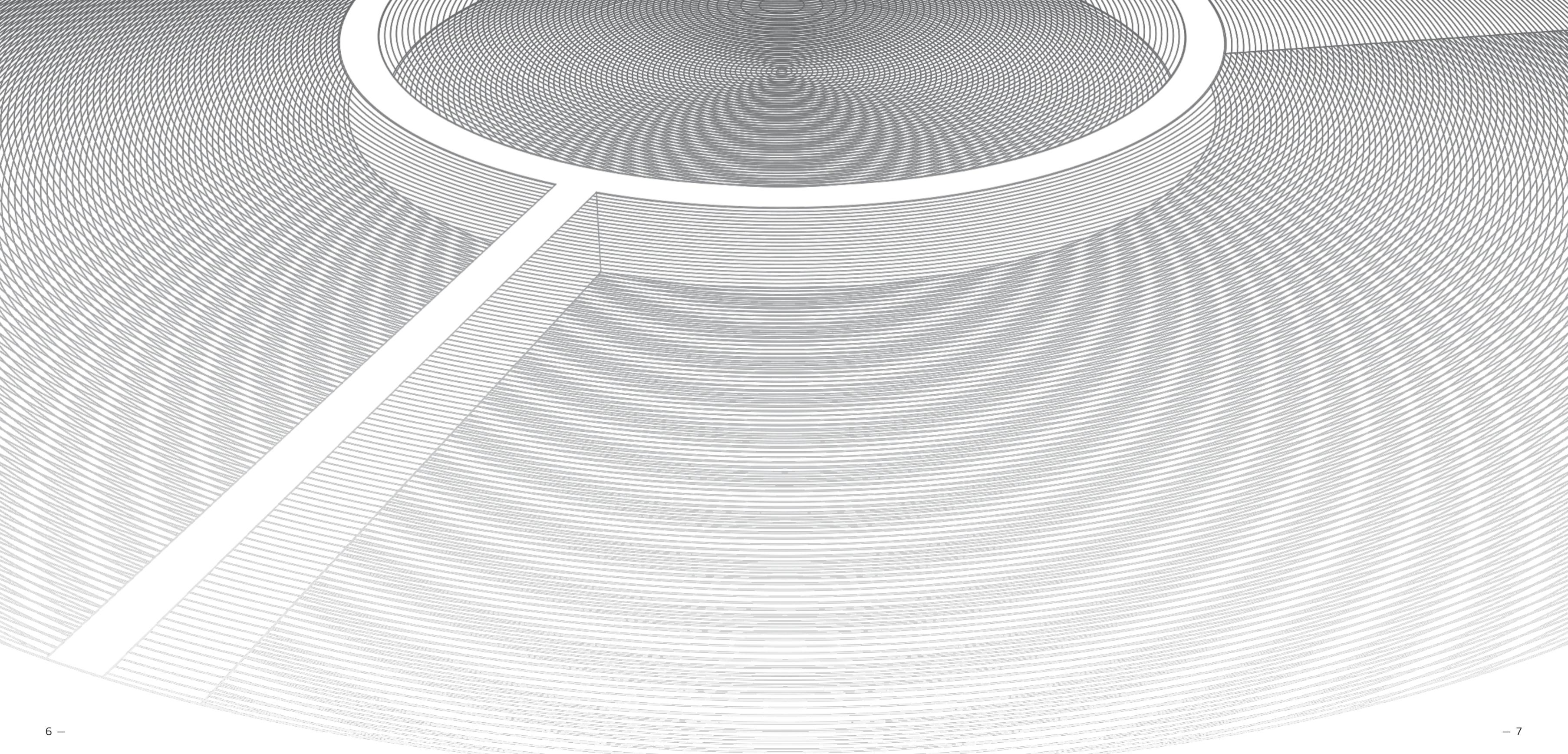


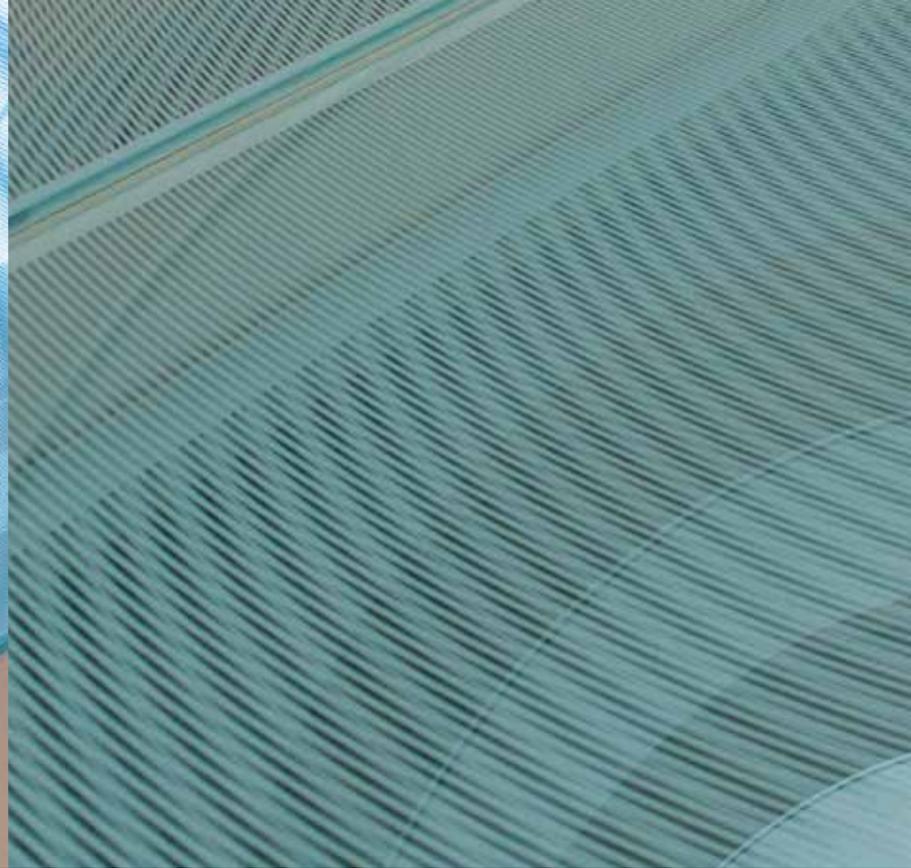
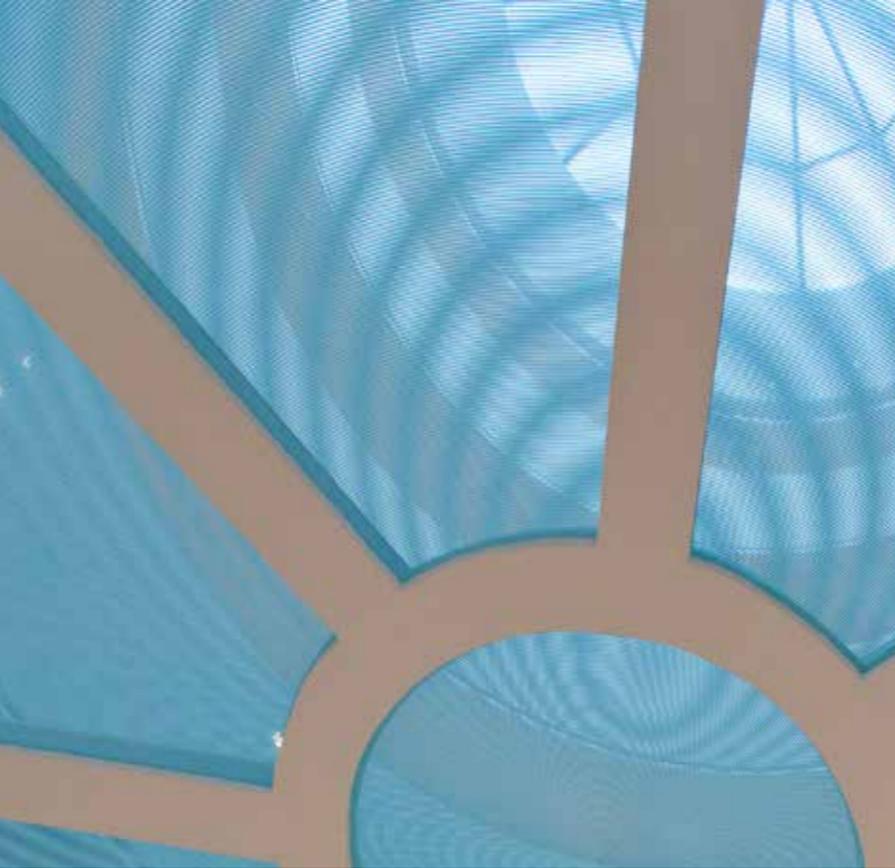
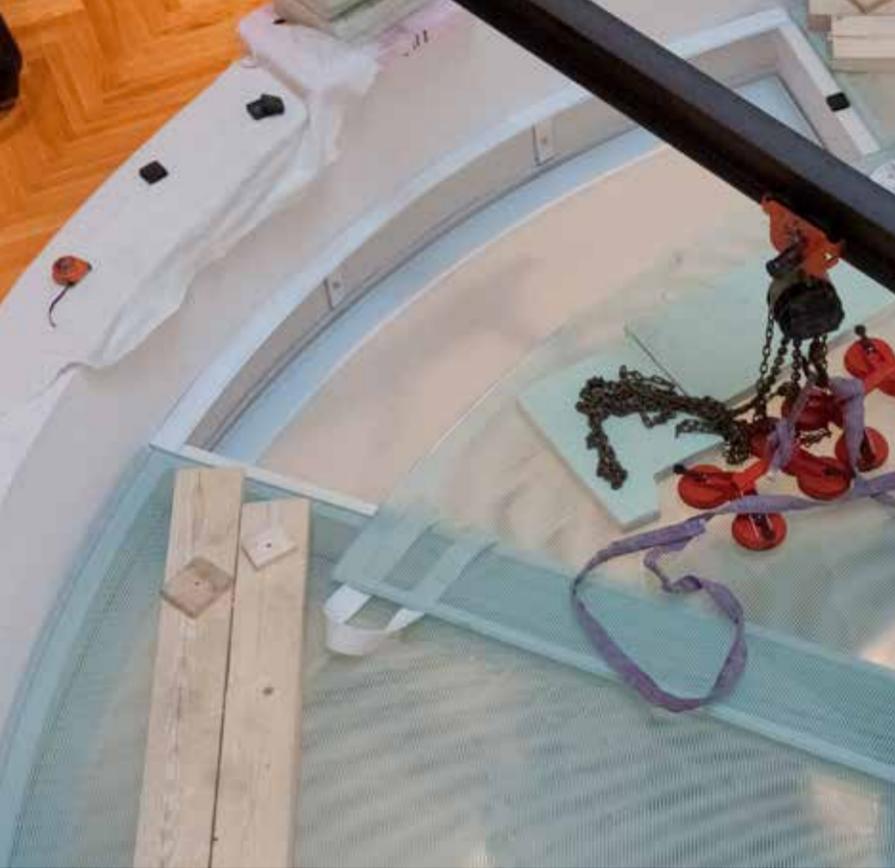
AŠOT HAAS

ASOTHAAS.COM

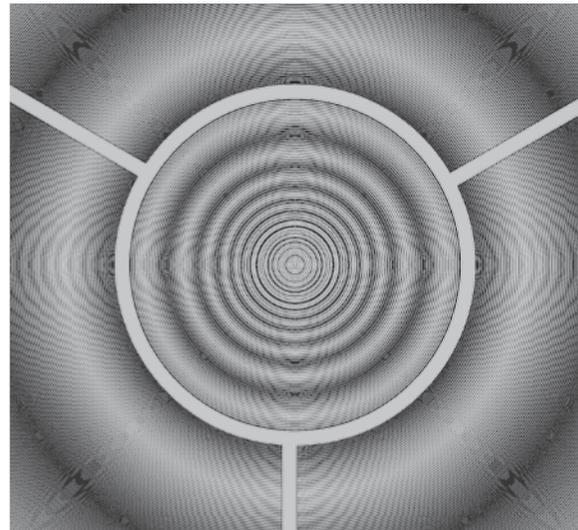
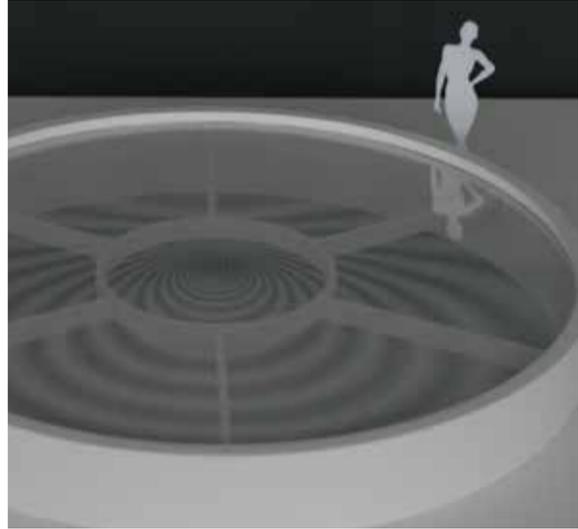
Ašot Haas

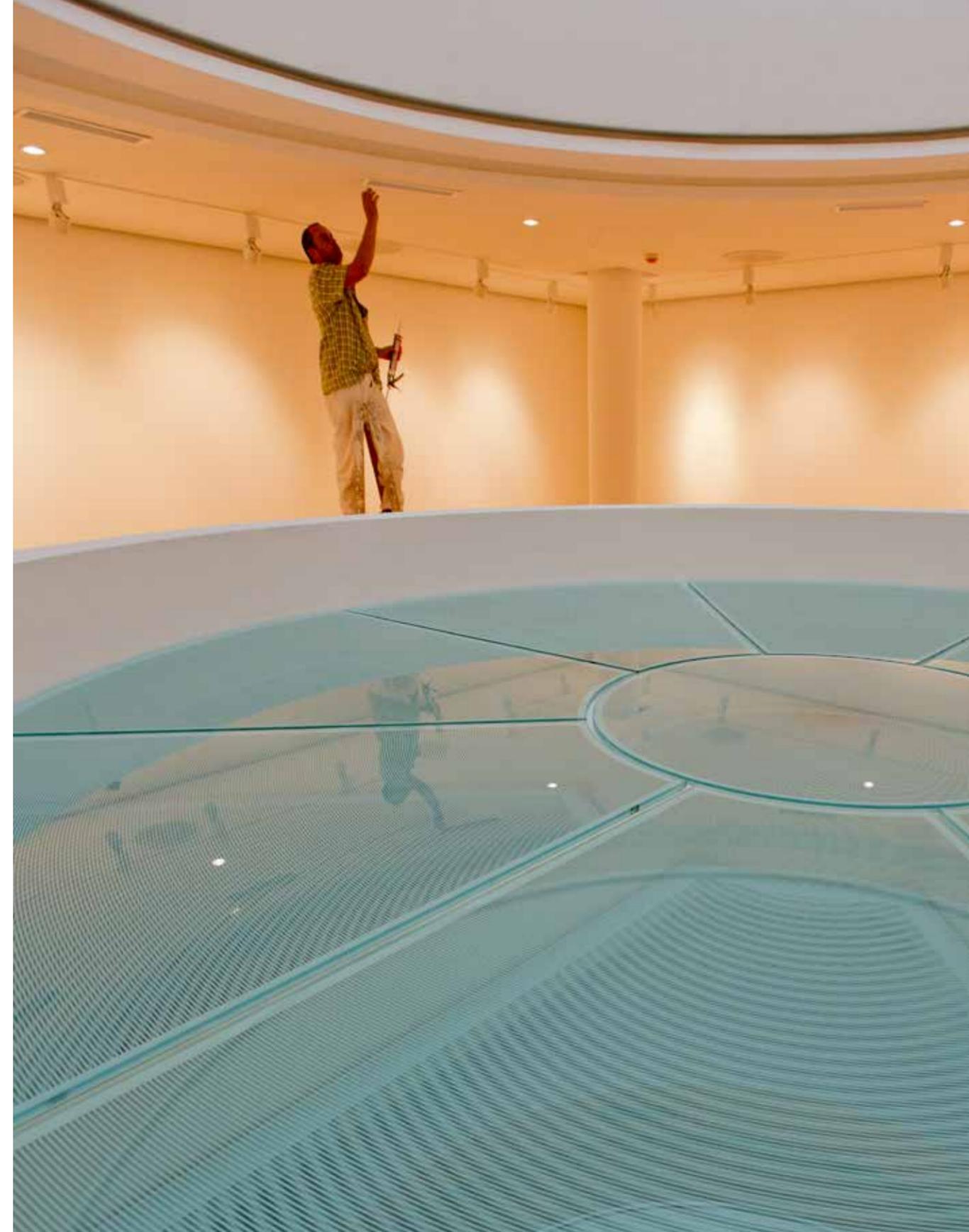
Galéria NOVA
Bratislava 2012



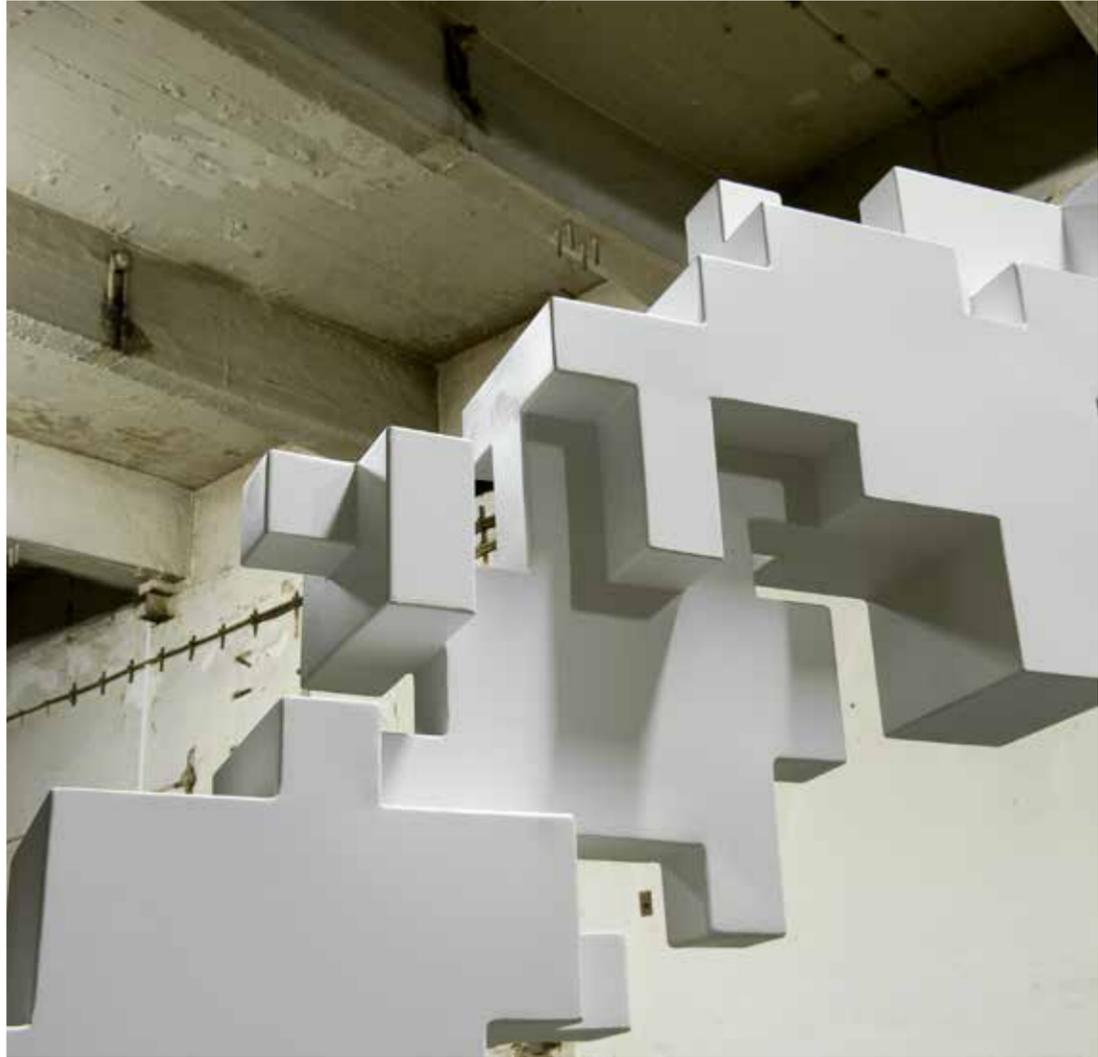


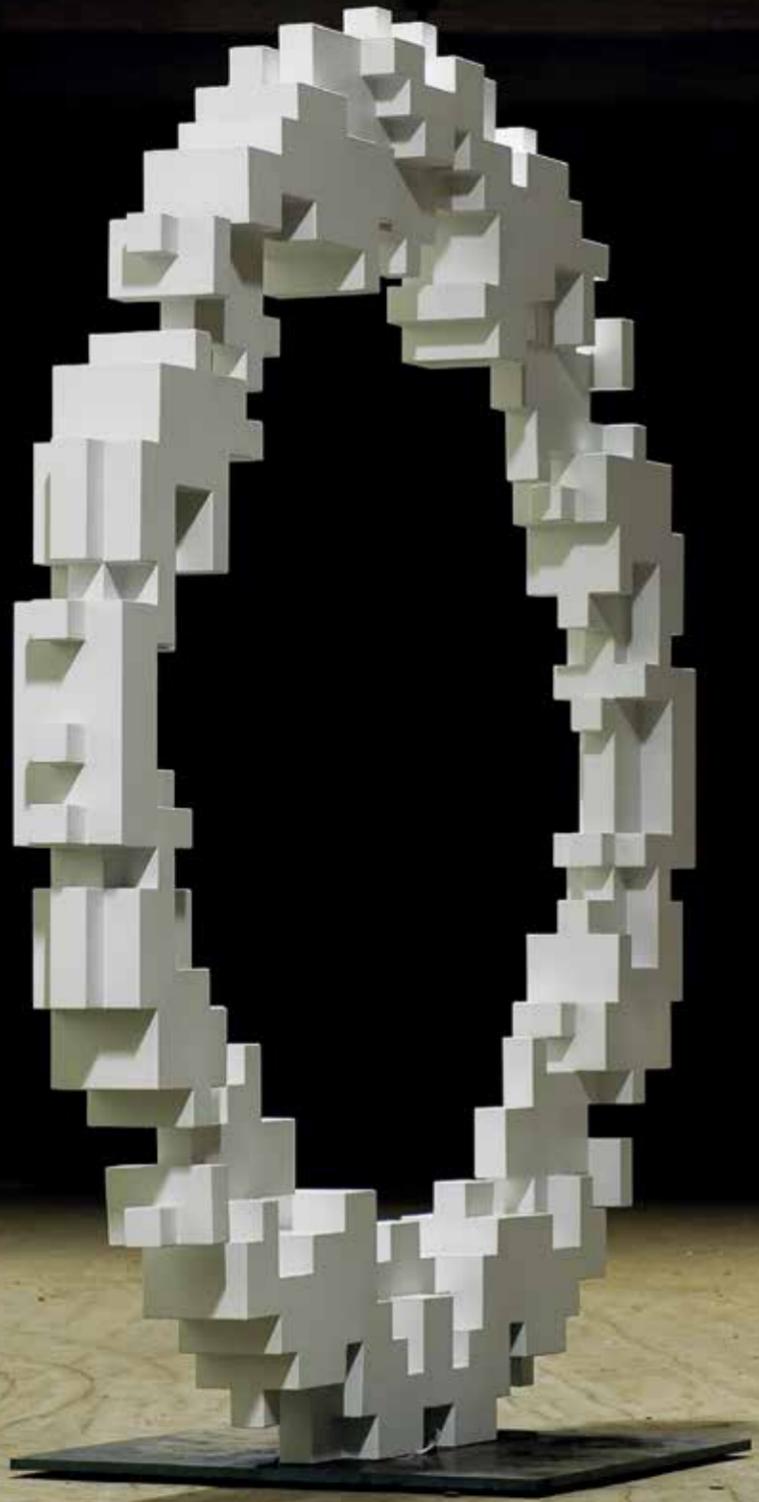
Site specific for Gallery Nedbalka - Bratislava, Slovakia
ø 550 cm / glass & iron / 2012



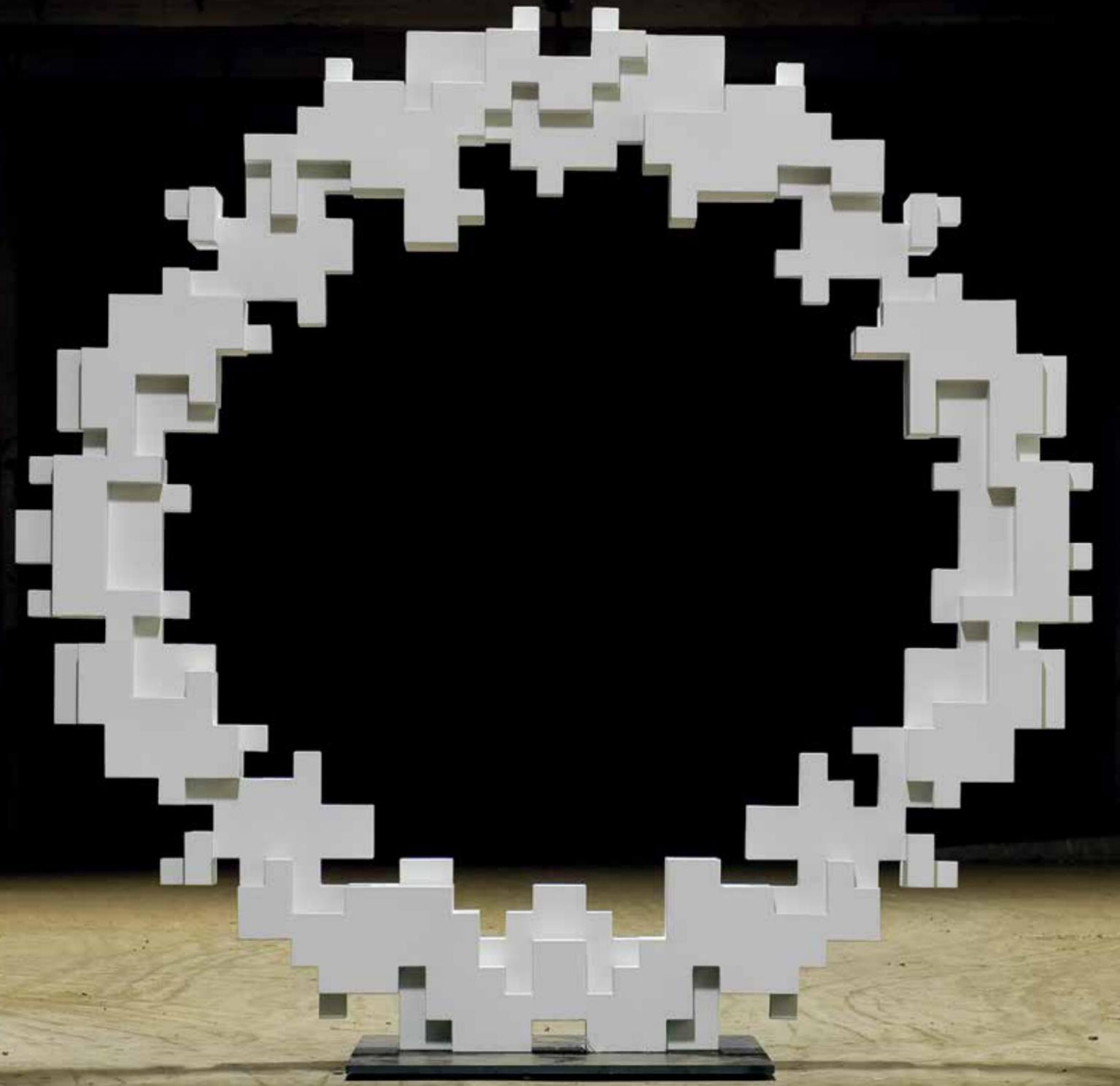


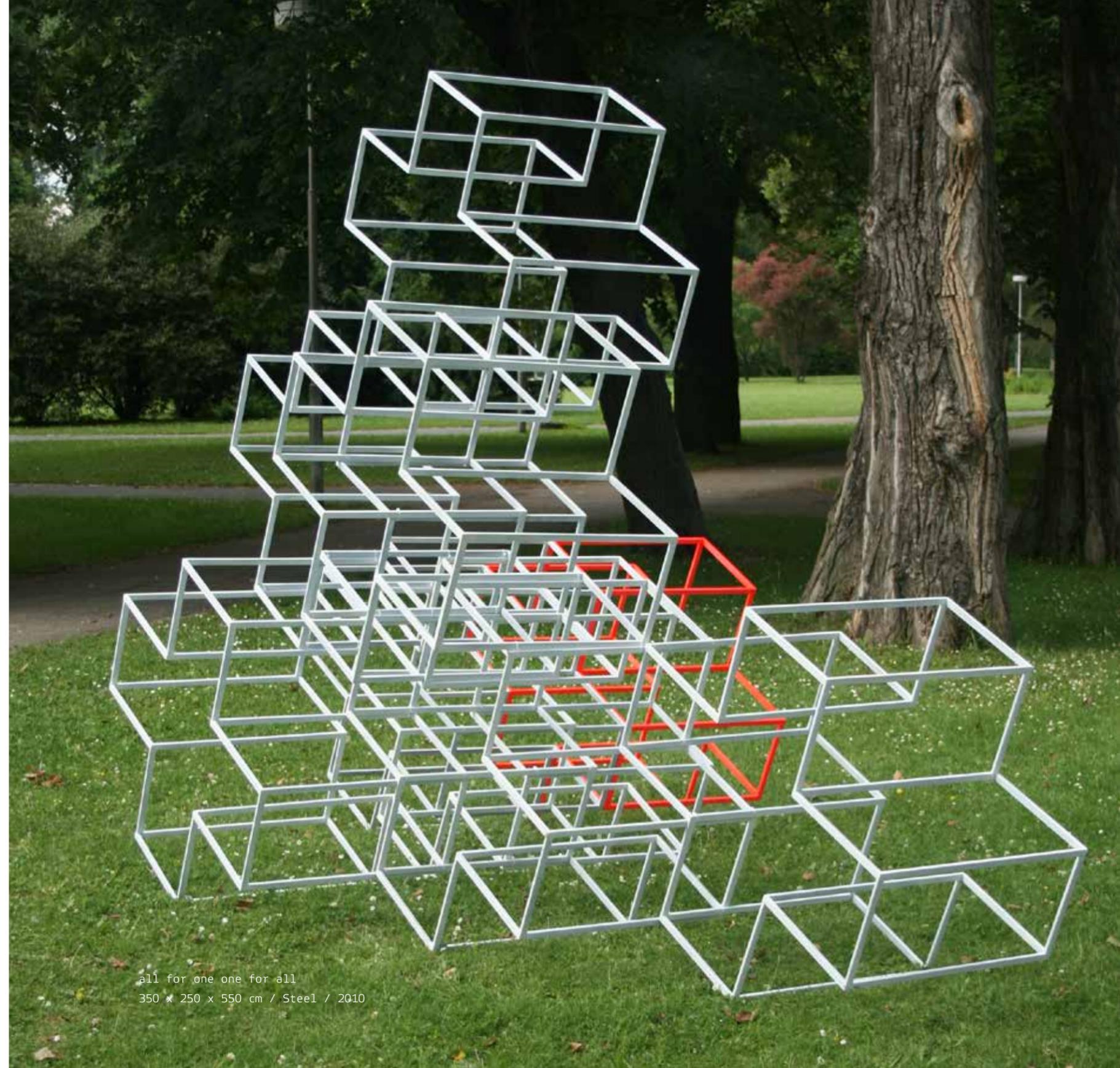
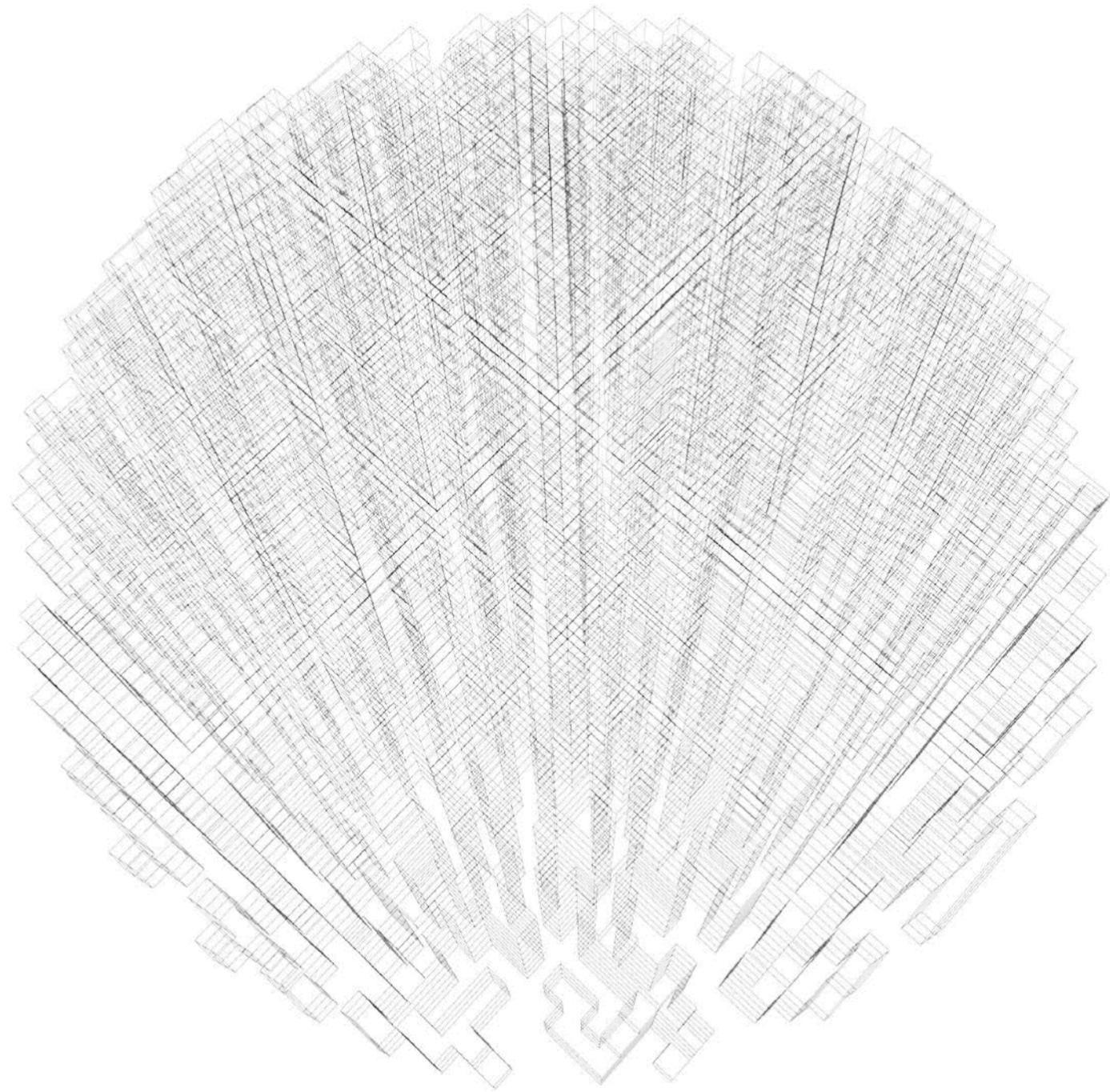




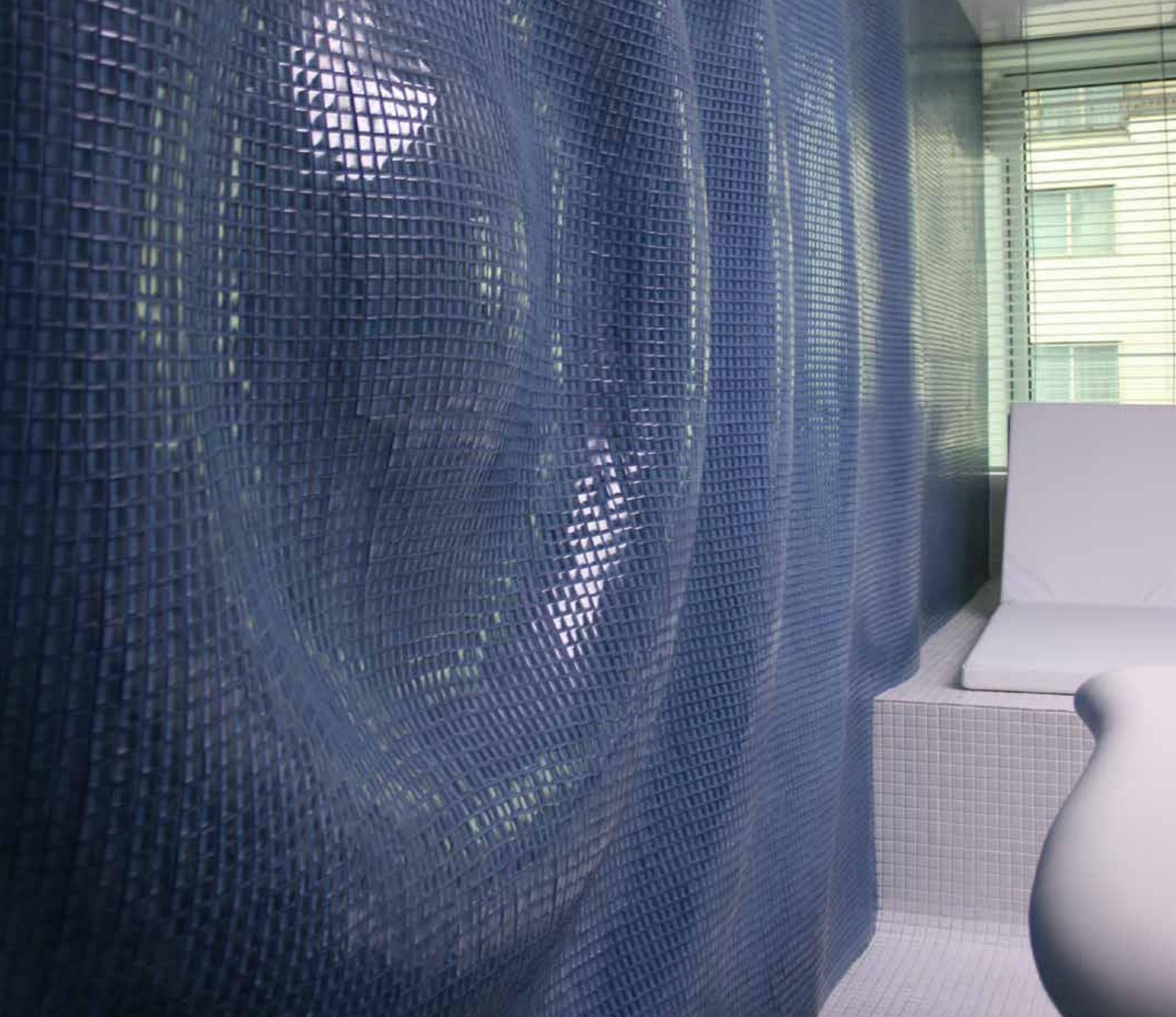


Cyber - Loop
260 x 260 x 20 cm / Steel / 2009

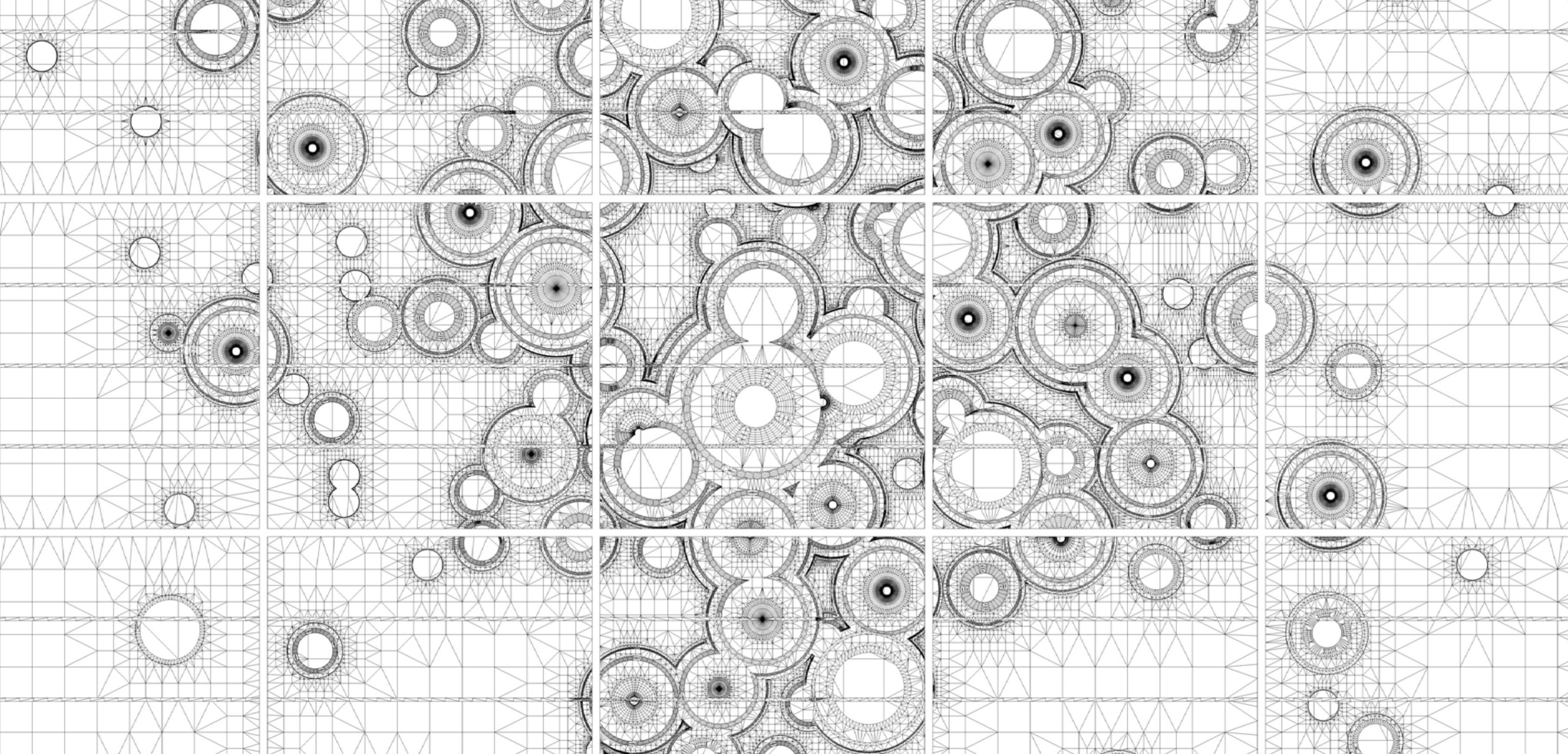


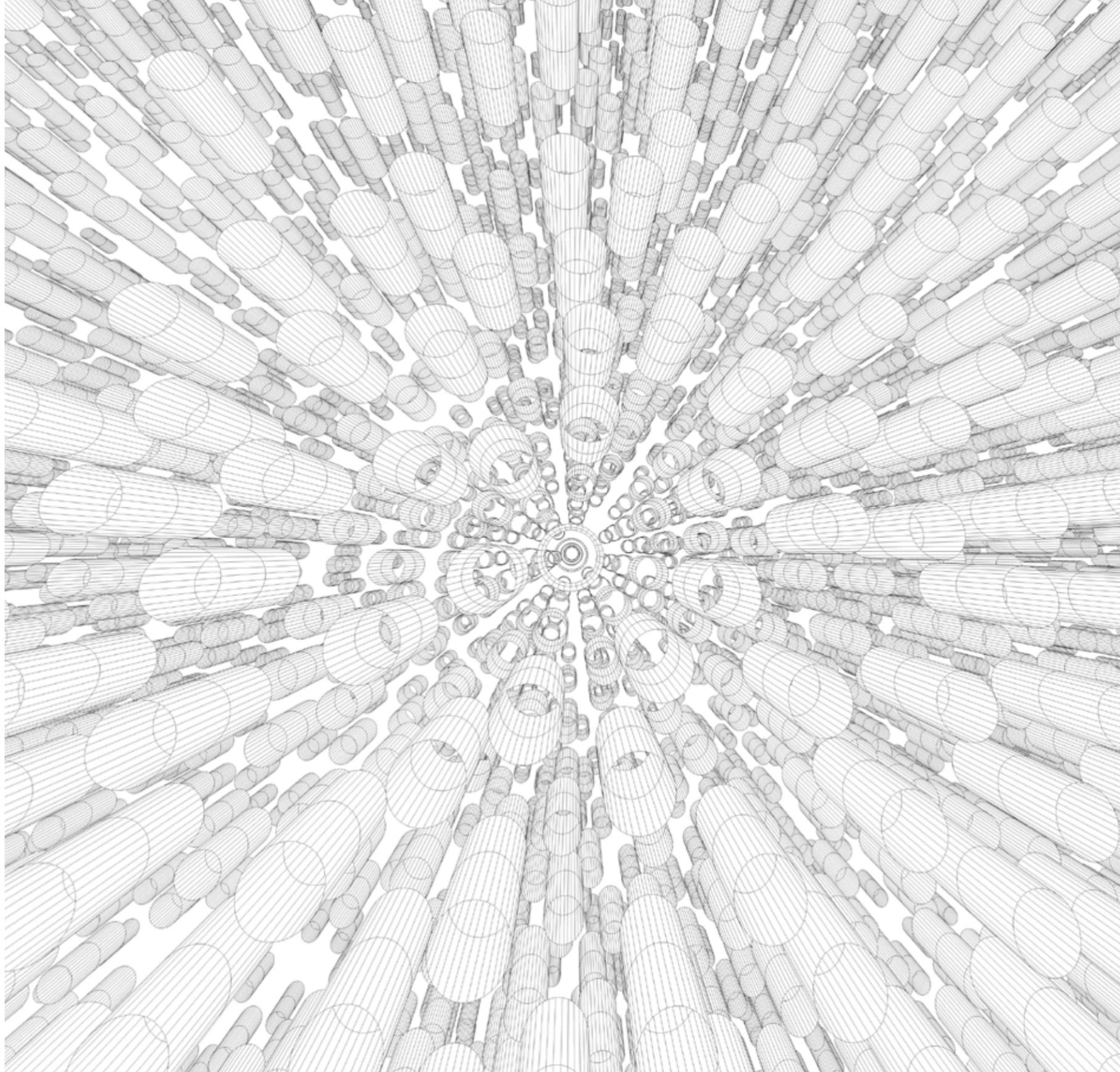
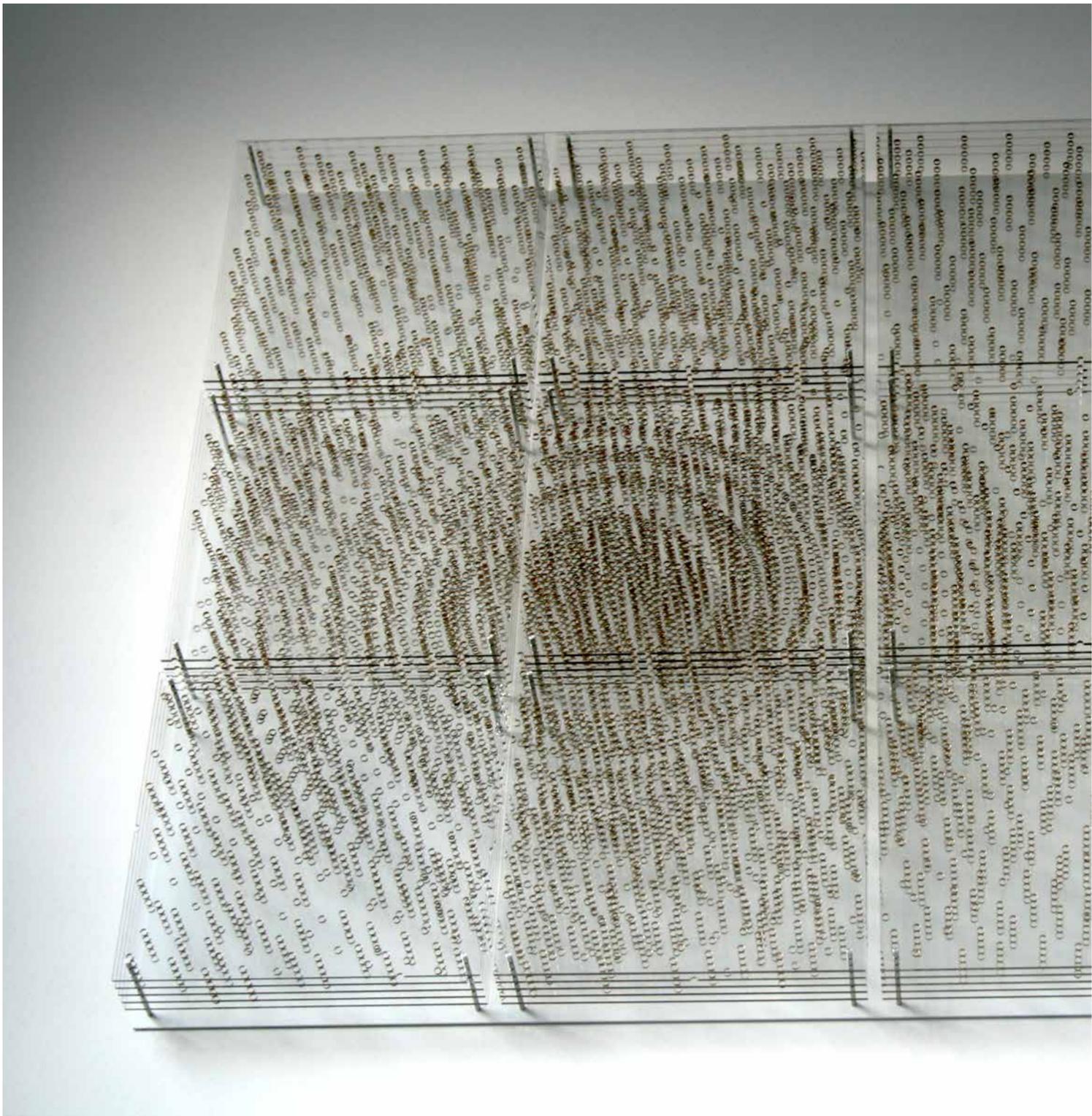


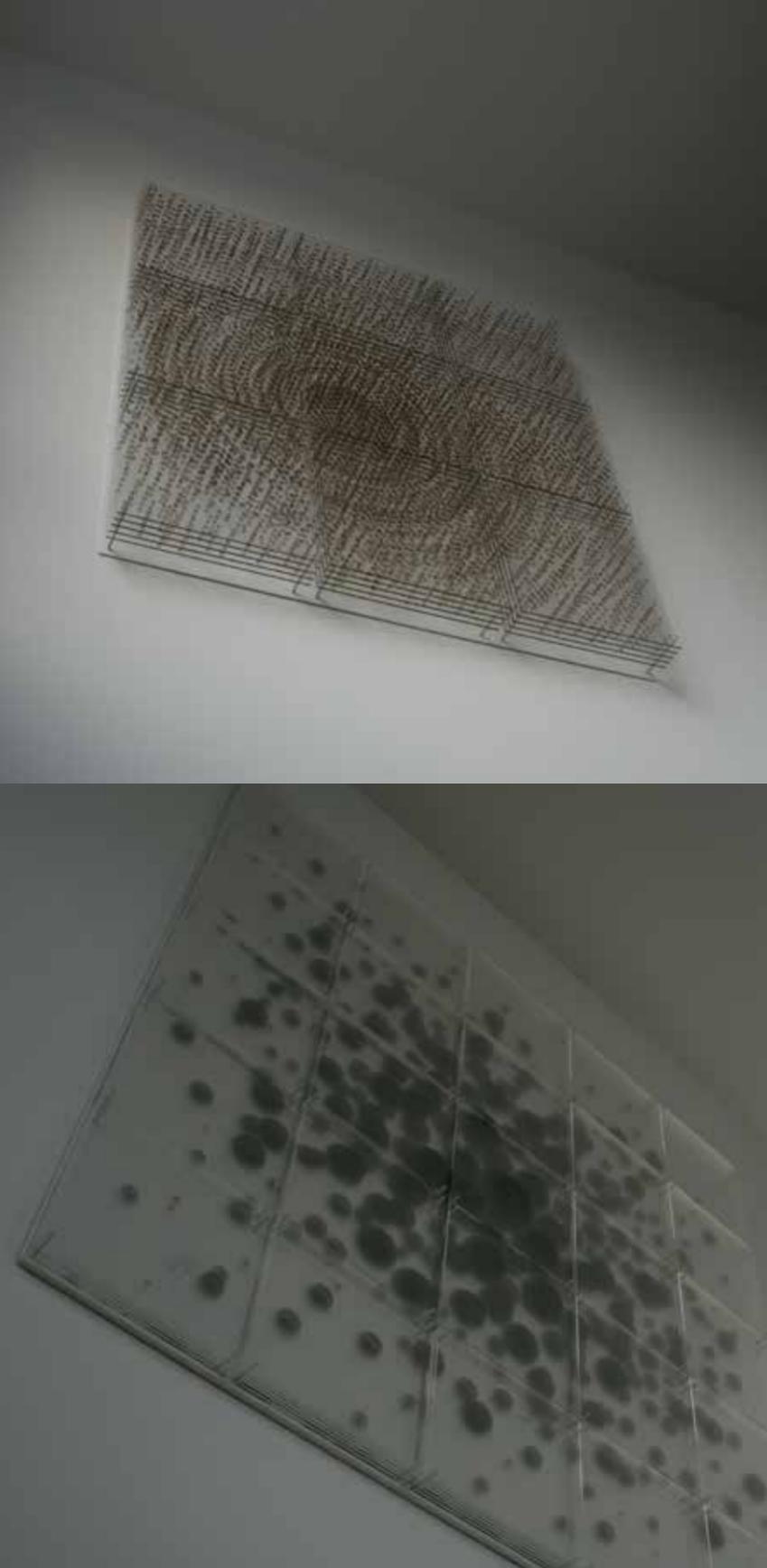
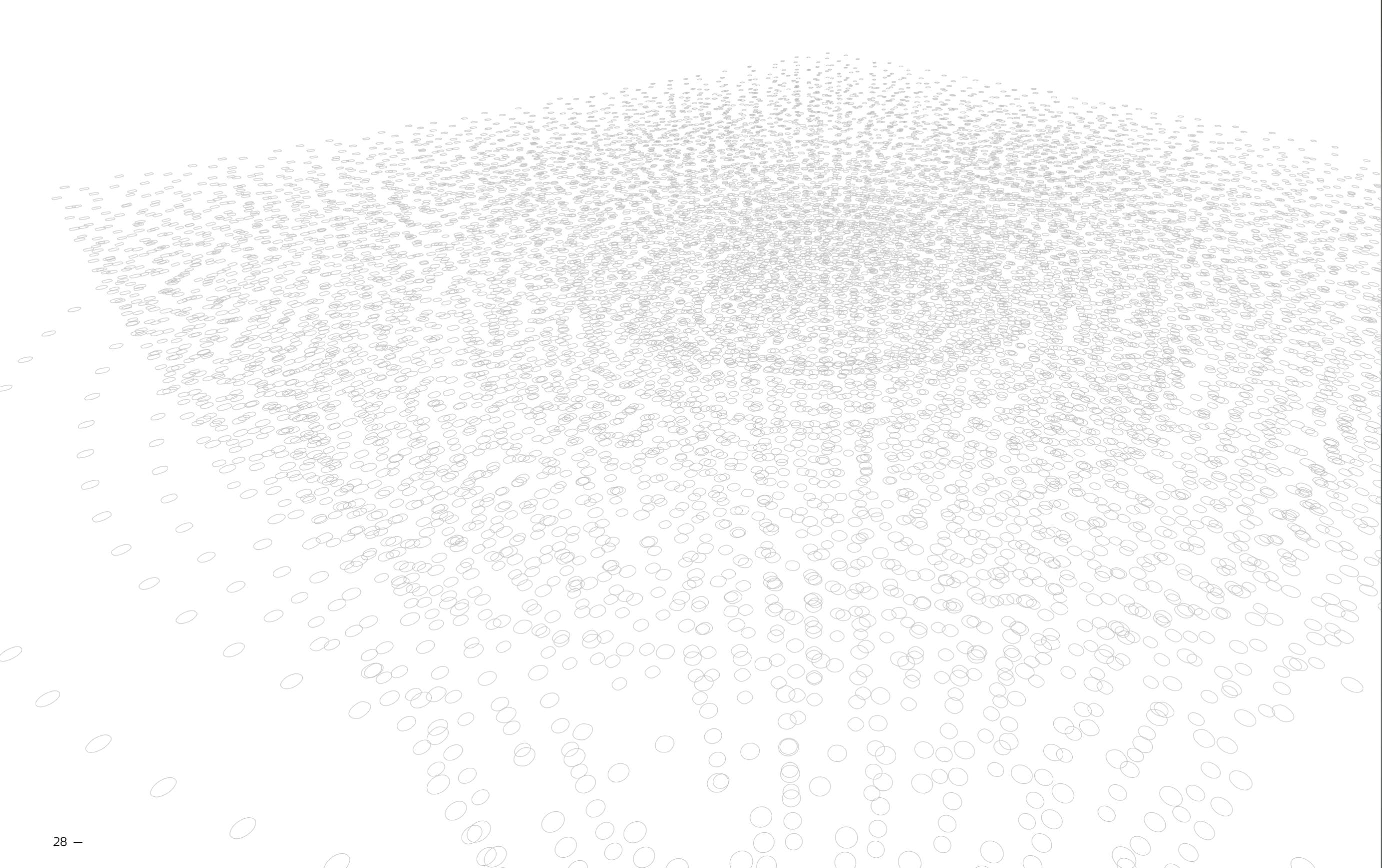
all for one one for all
350 x 250 x 550 cm / Steel / 2010

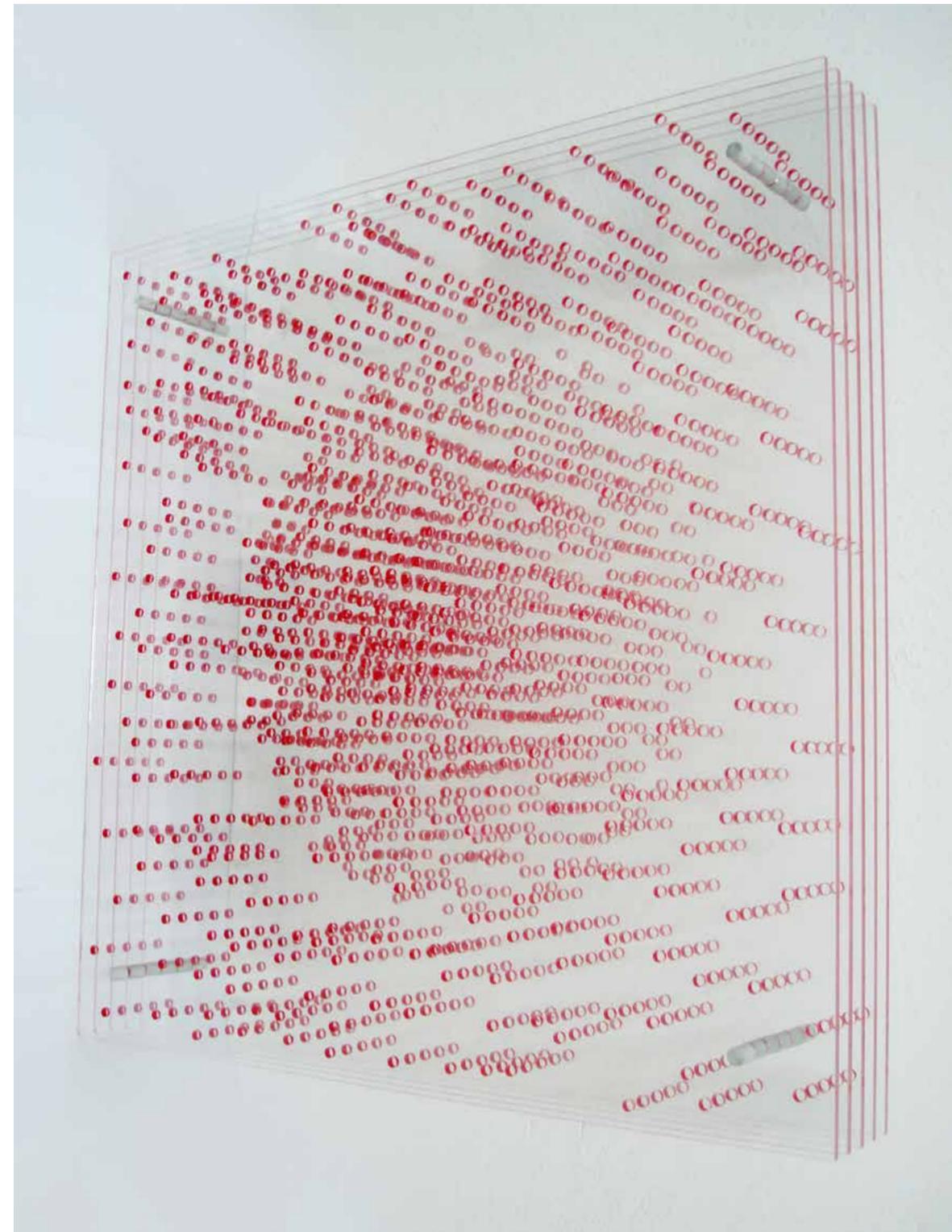
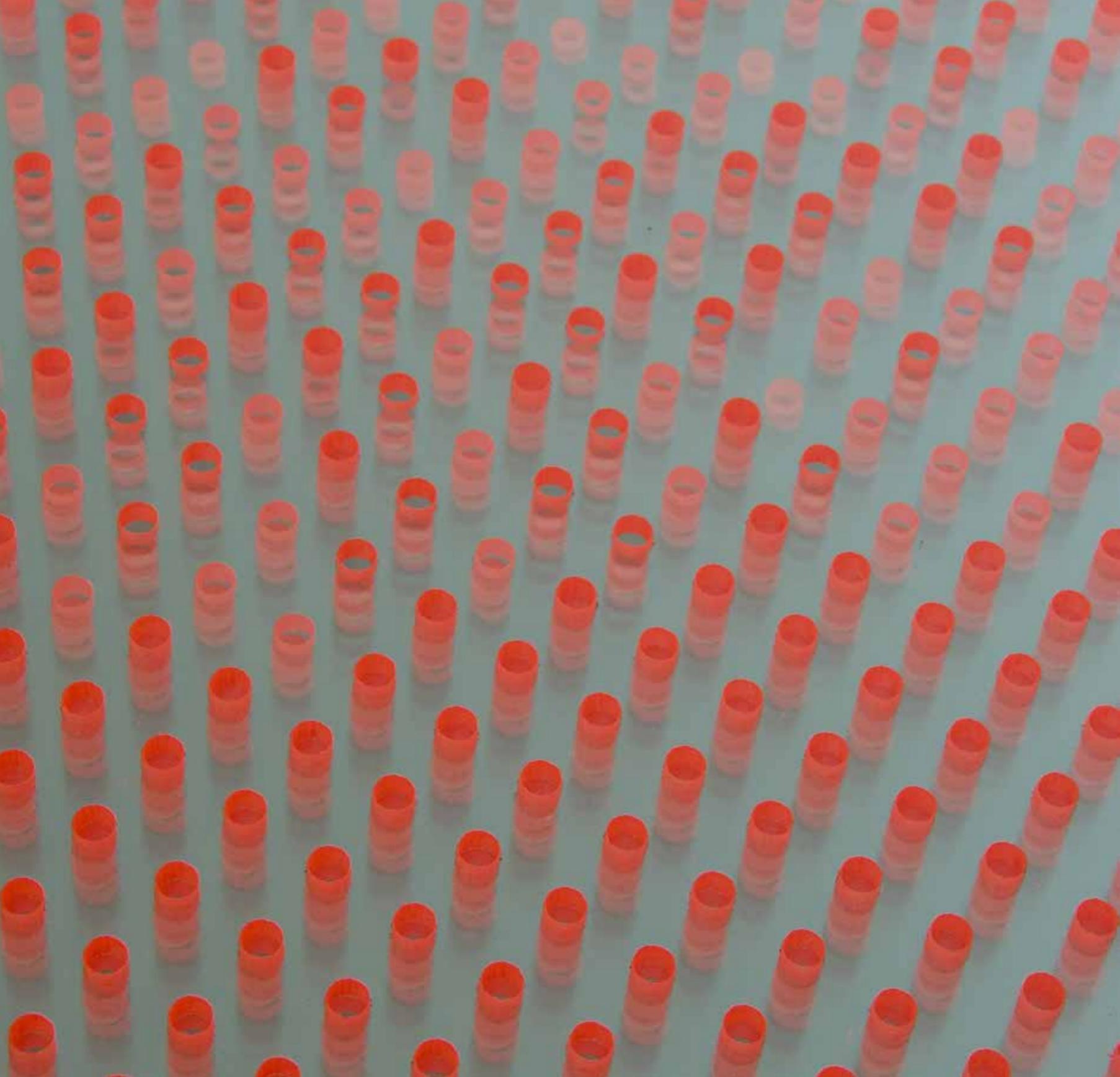


water wall
600 x 270 cm / polished glass / 2009

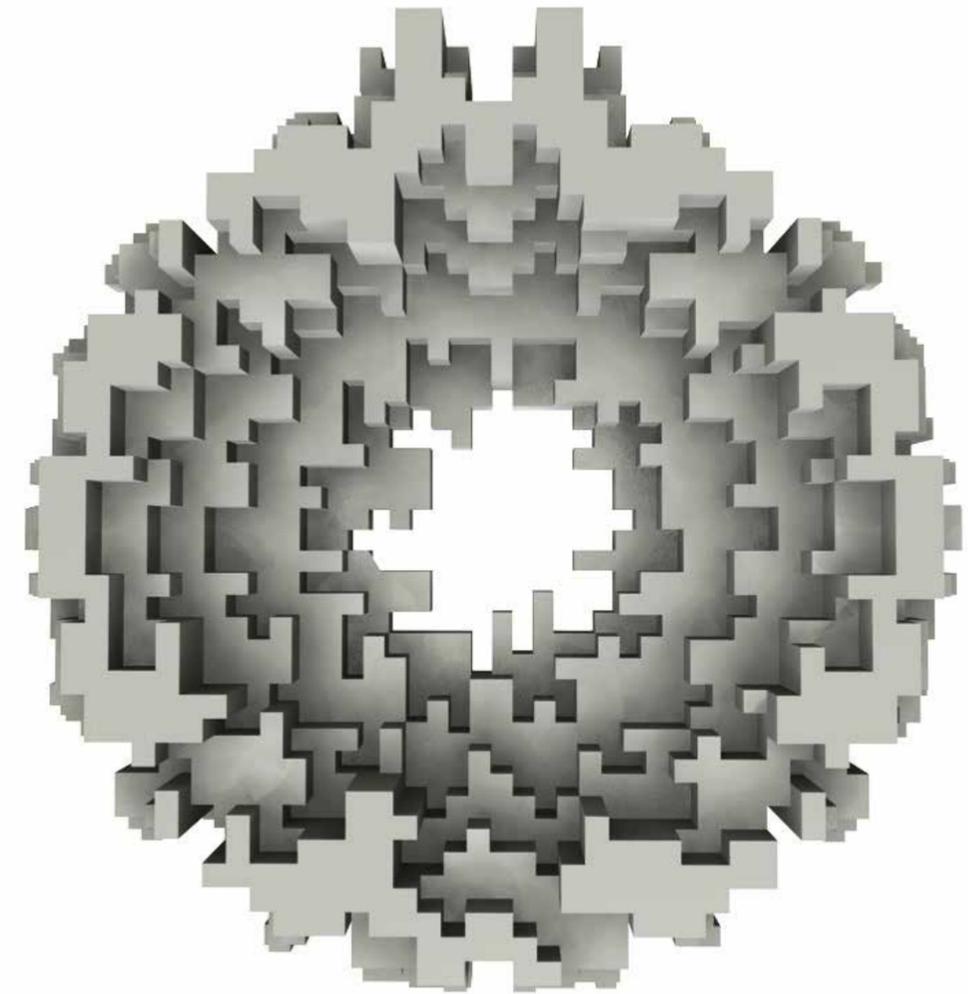
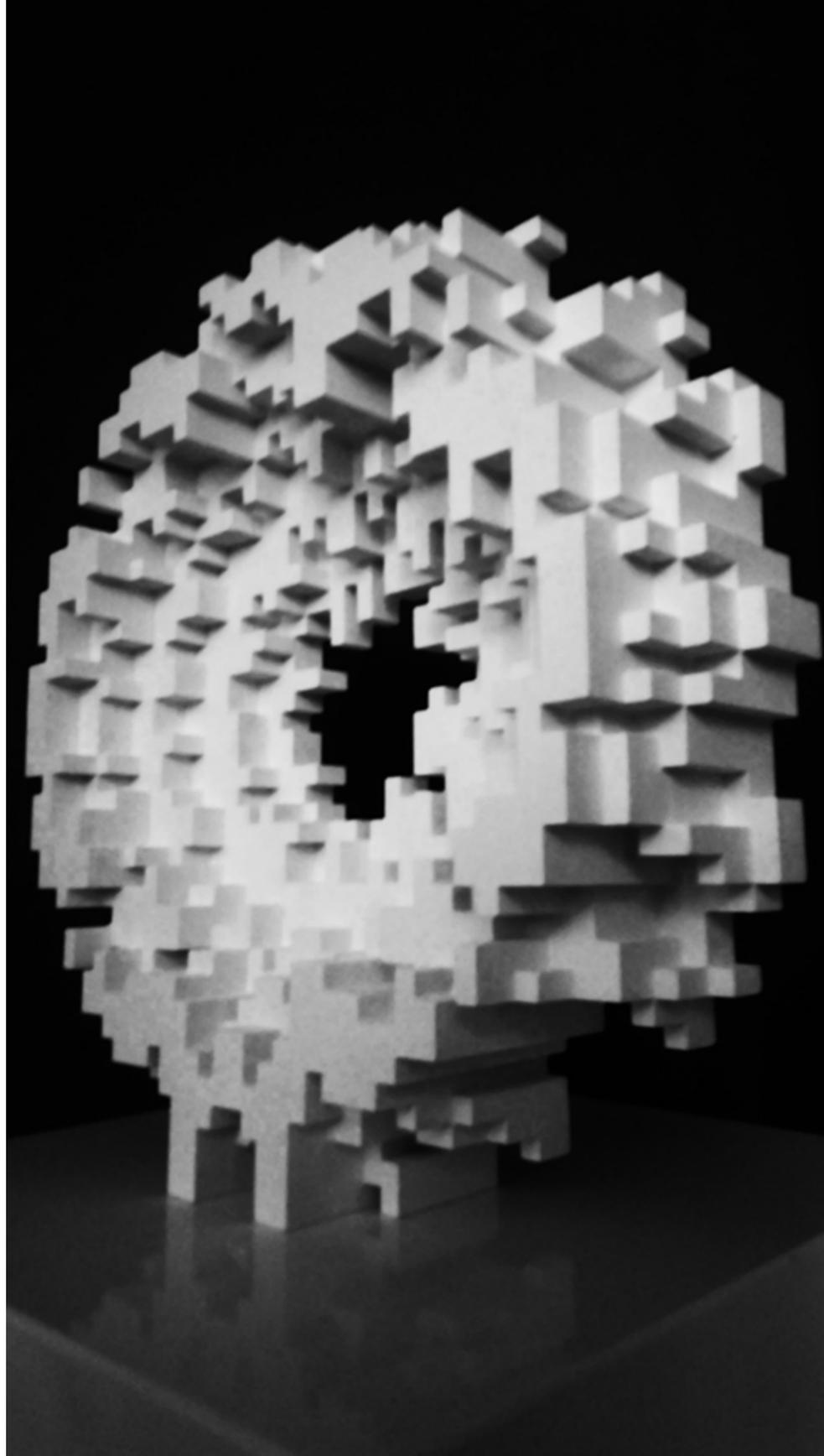


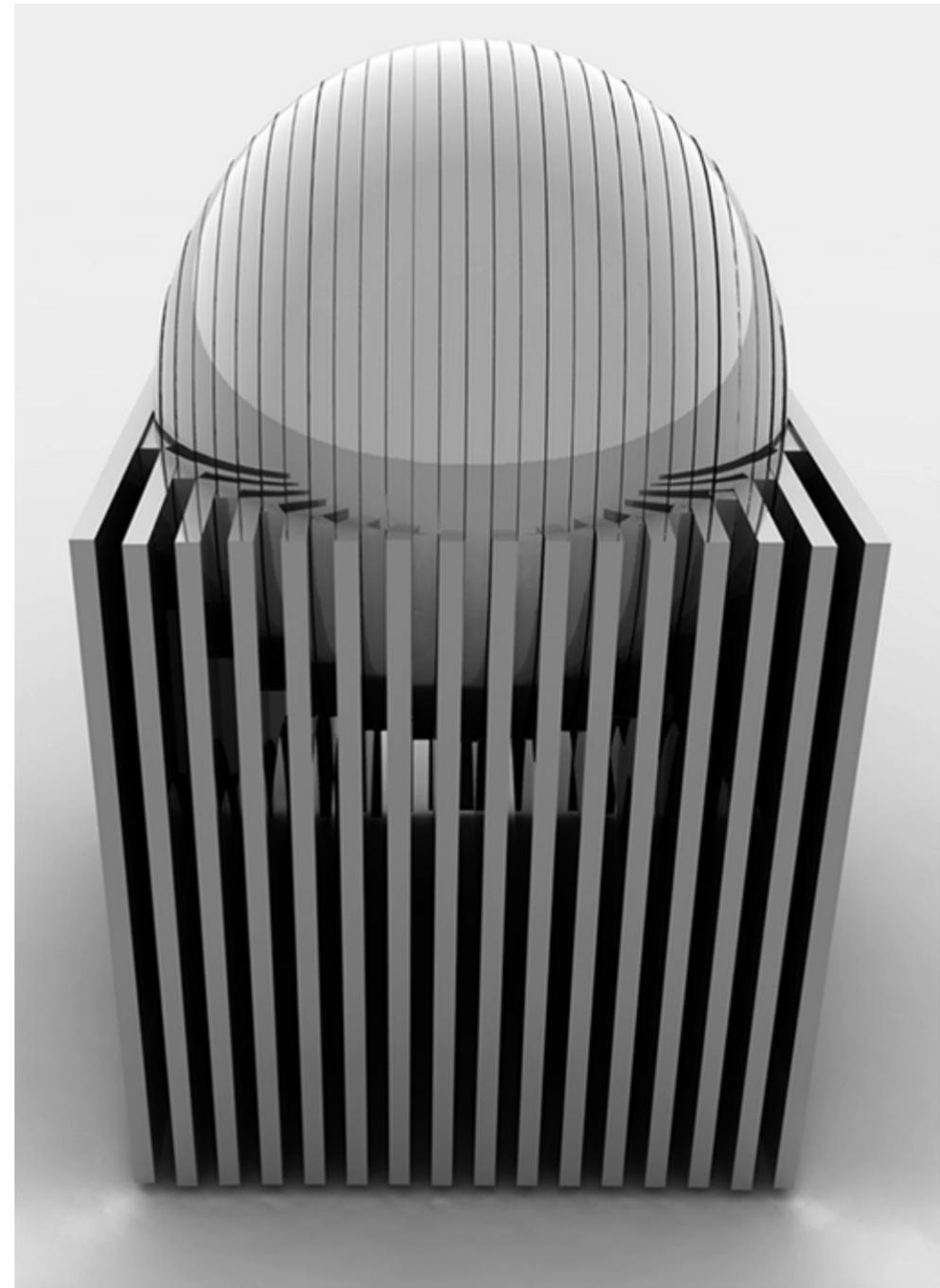
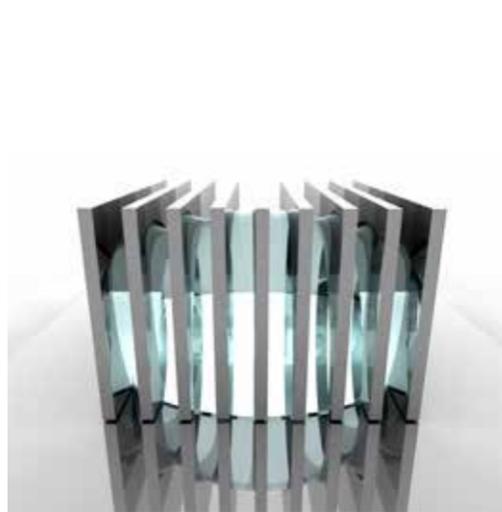


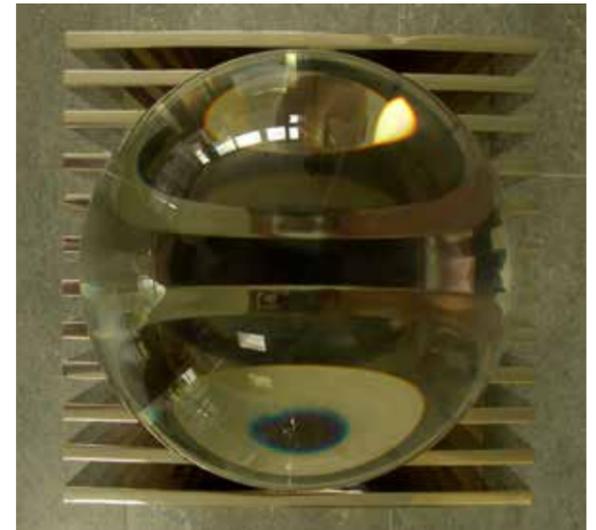
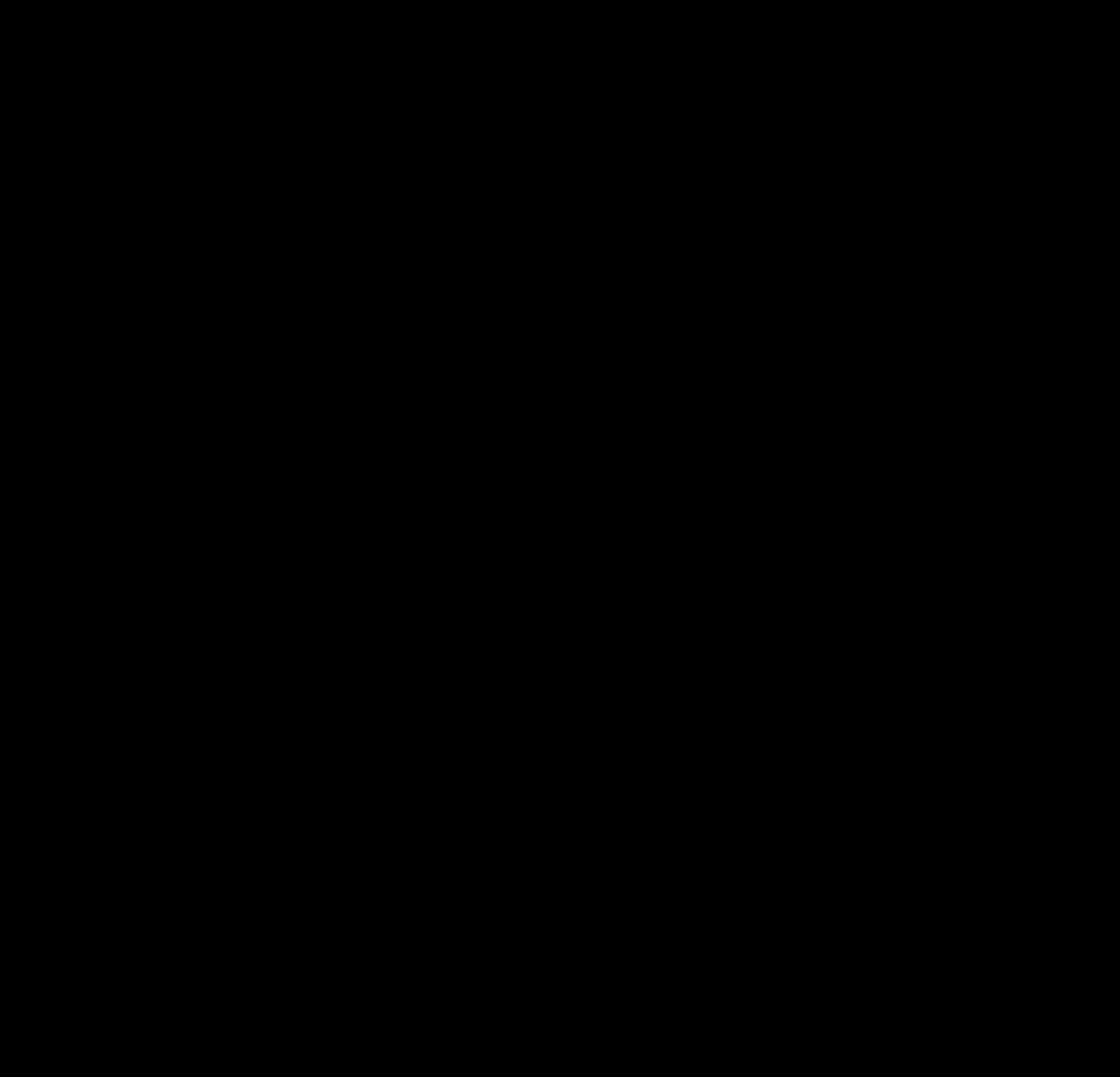


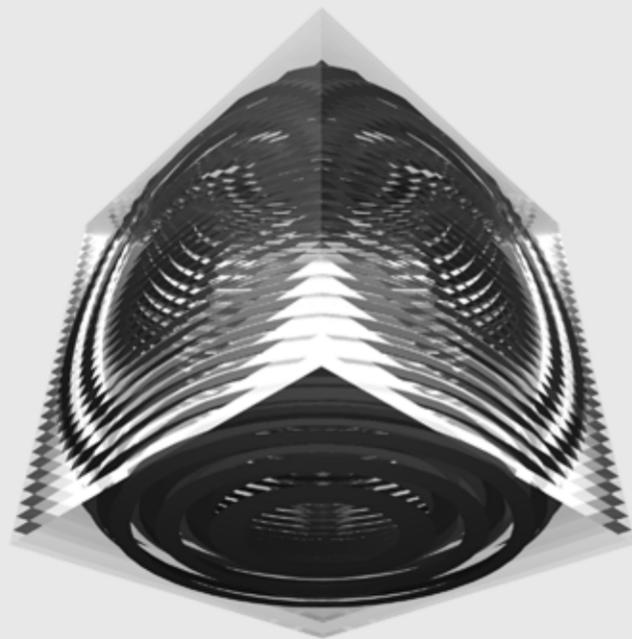
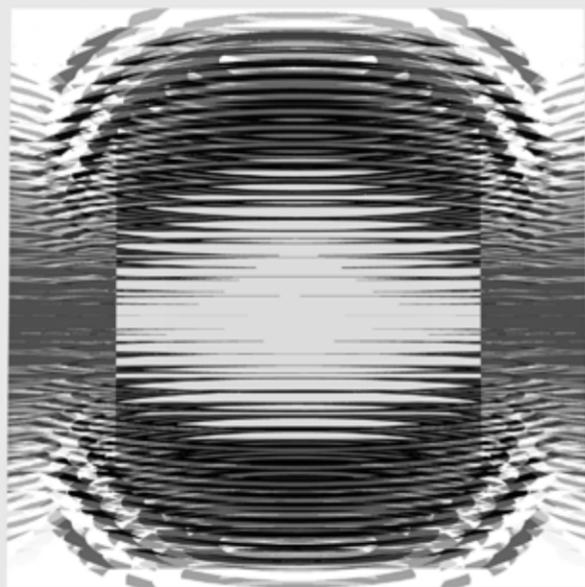
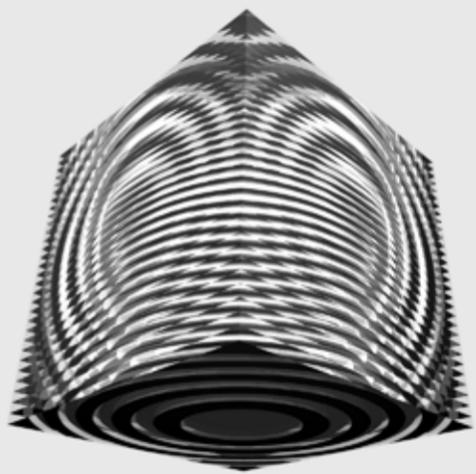
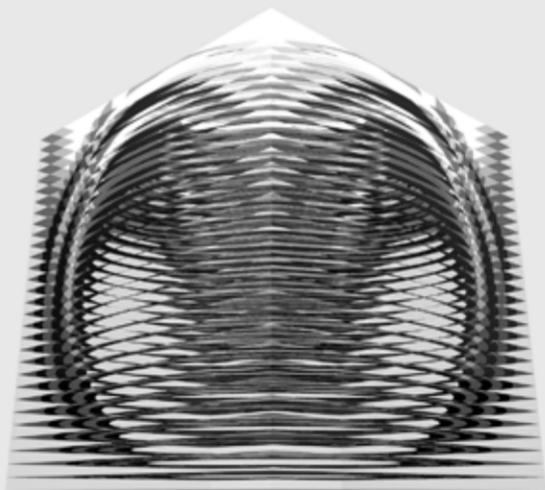
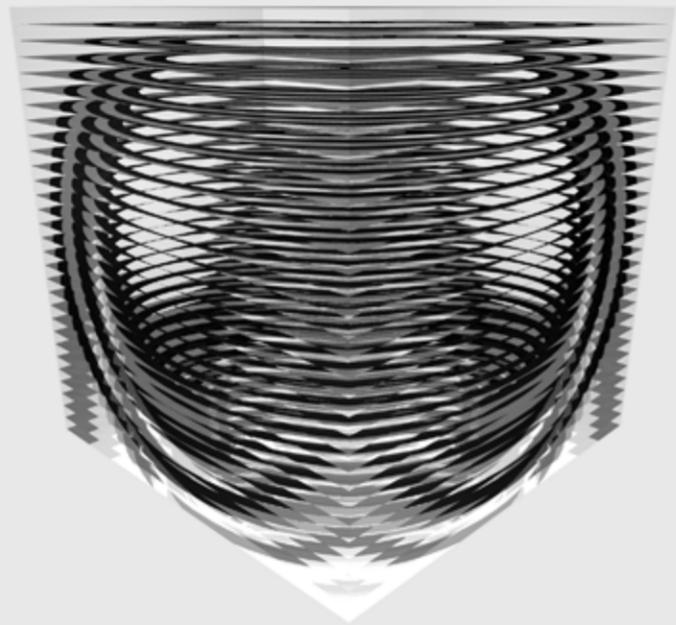
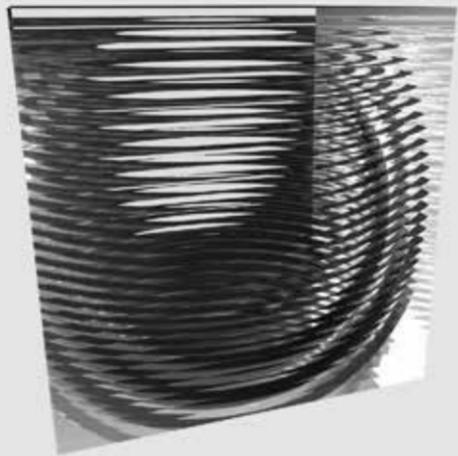


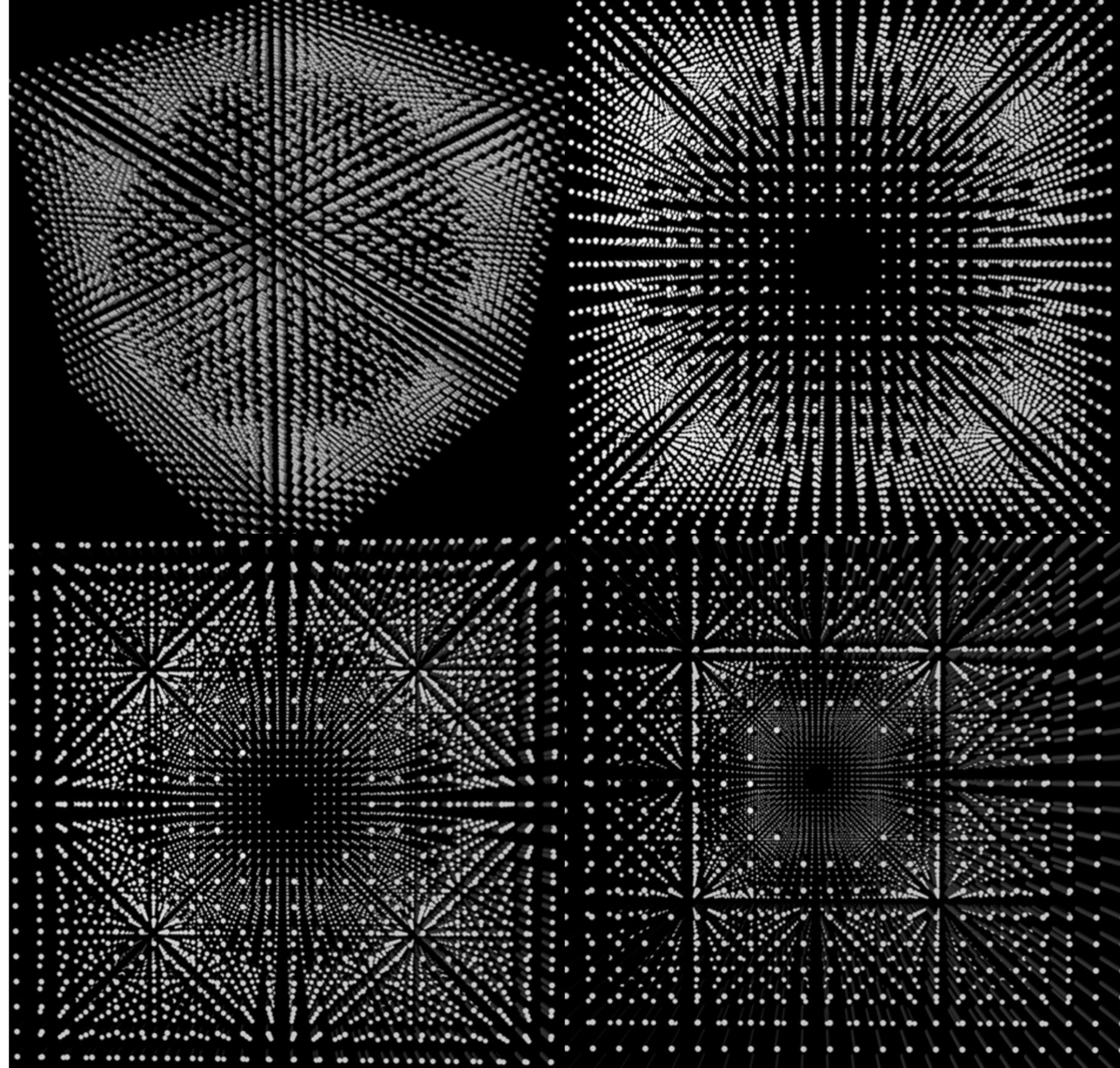
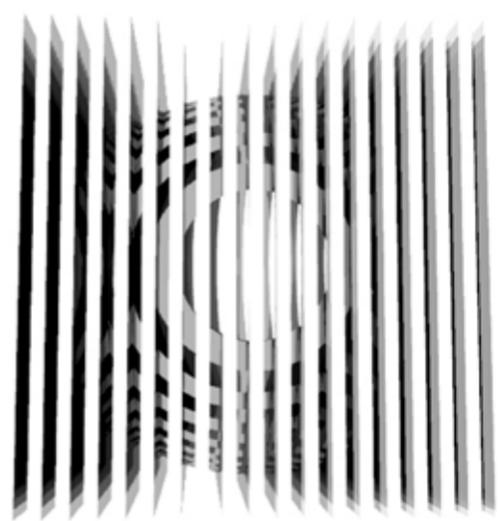
Project o in o (object in object)
3D printing / acrylic resins /
45 x 45 x 10 cm / 2008

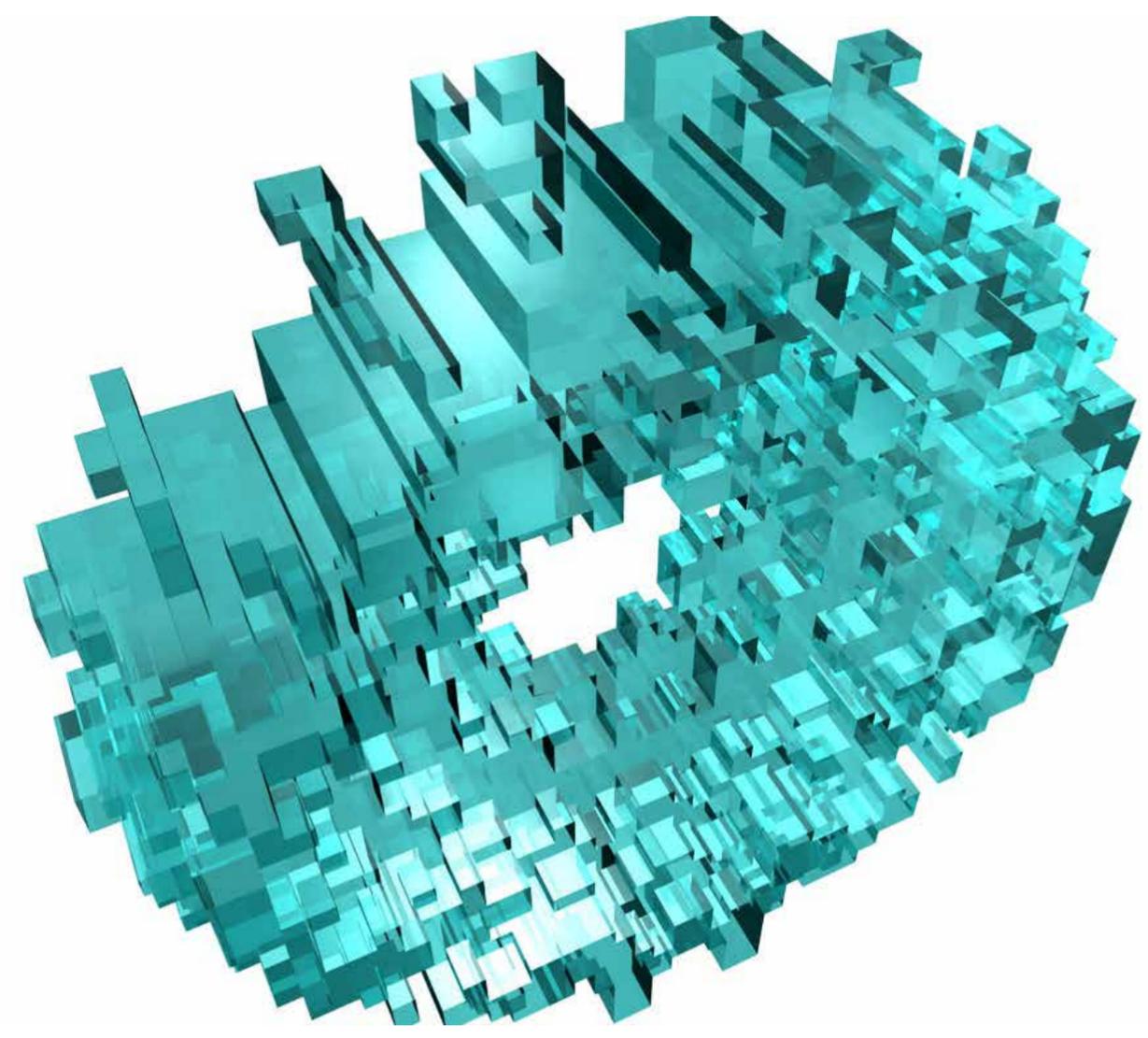
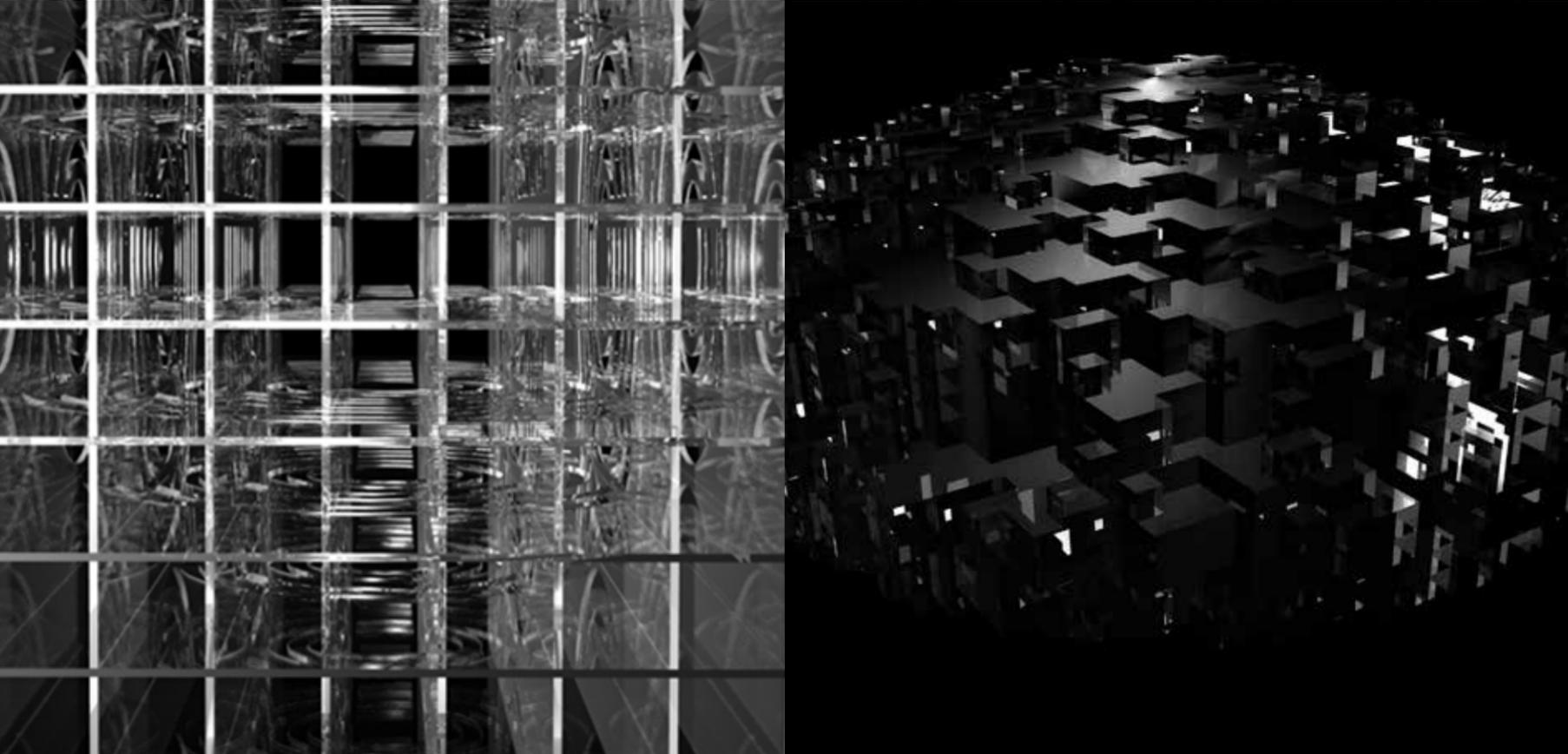
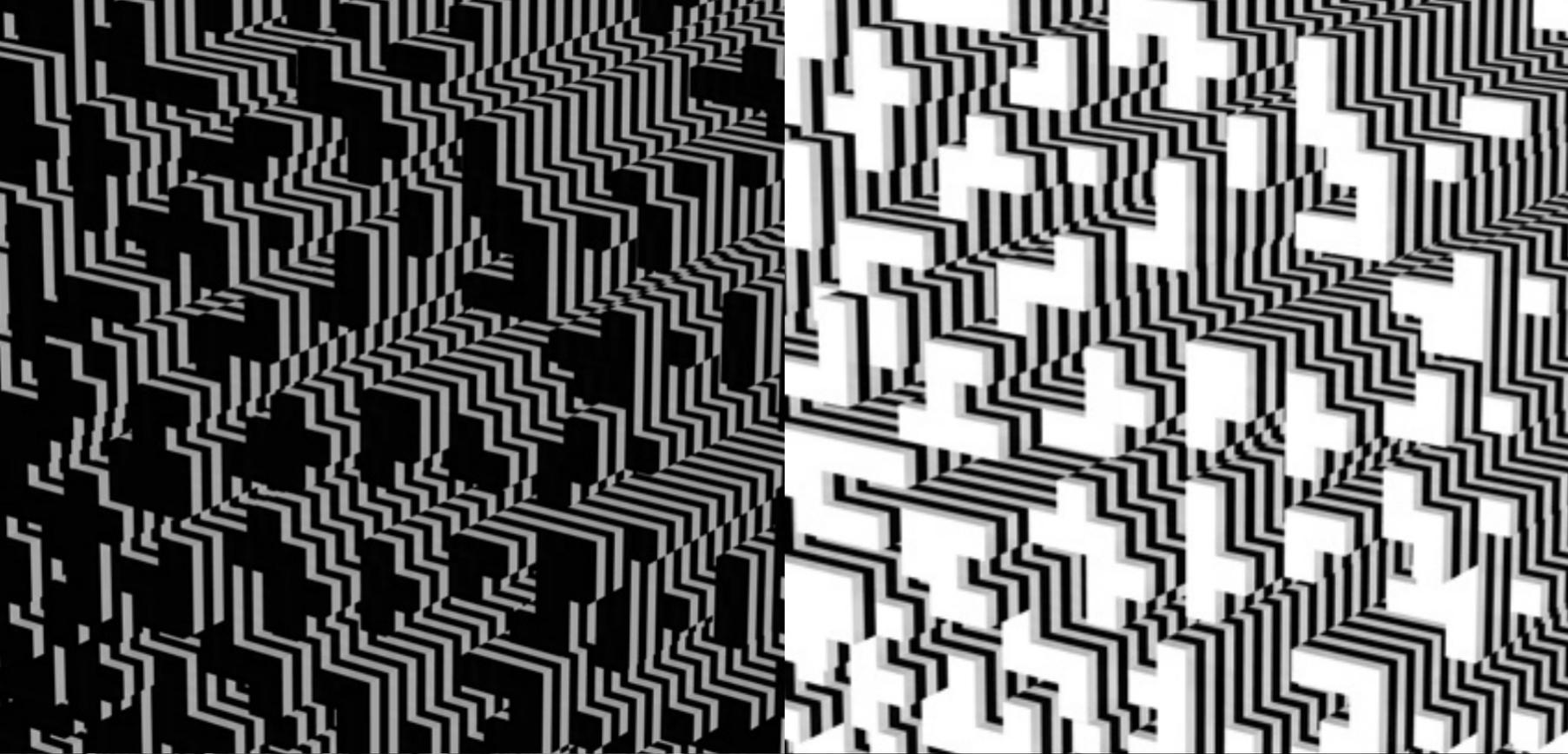


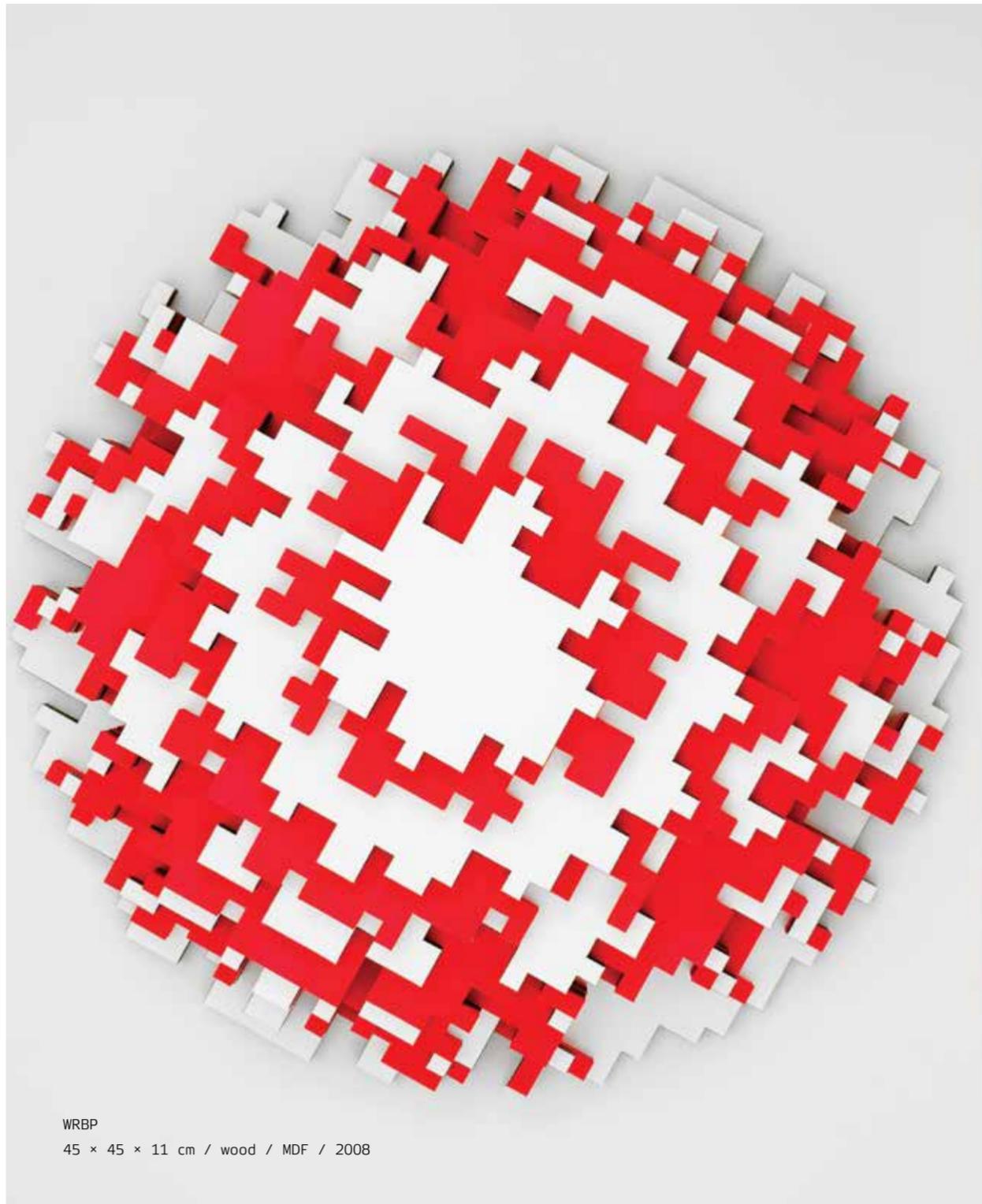




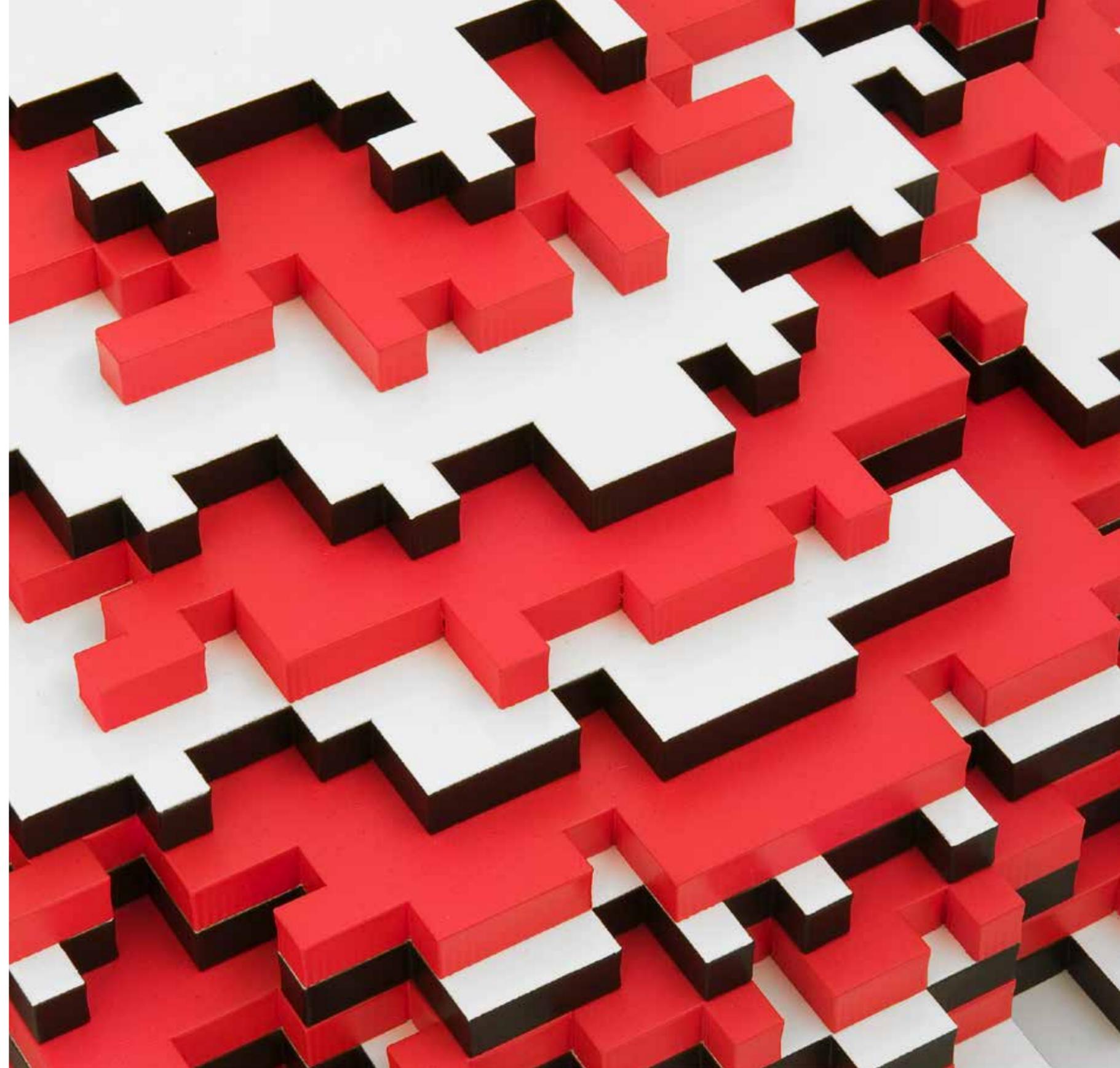


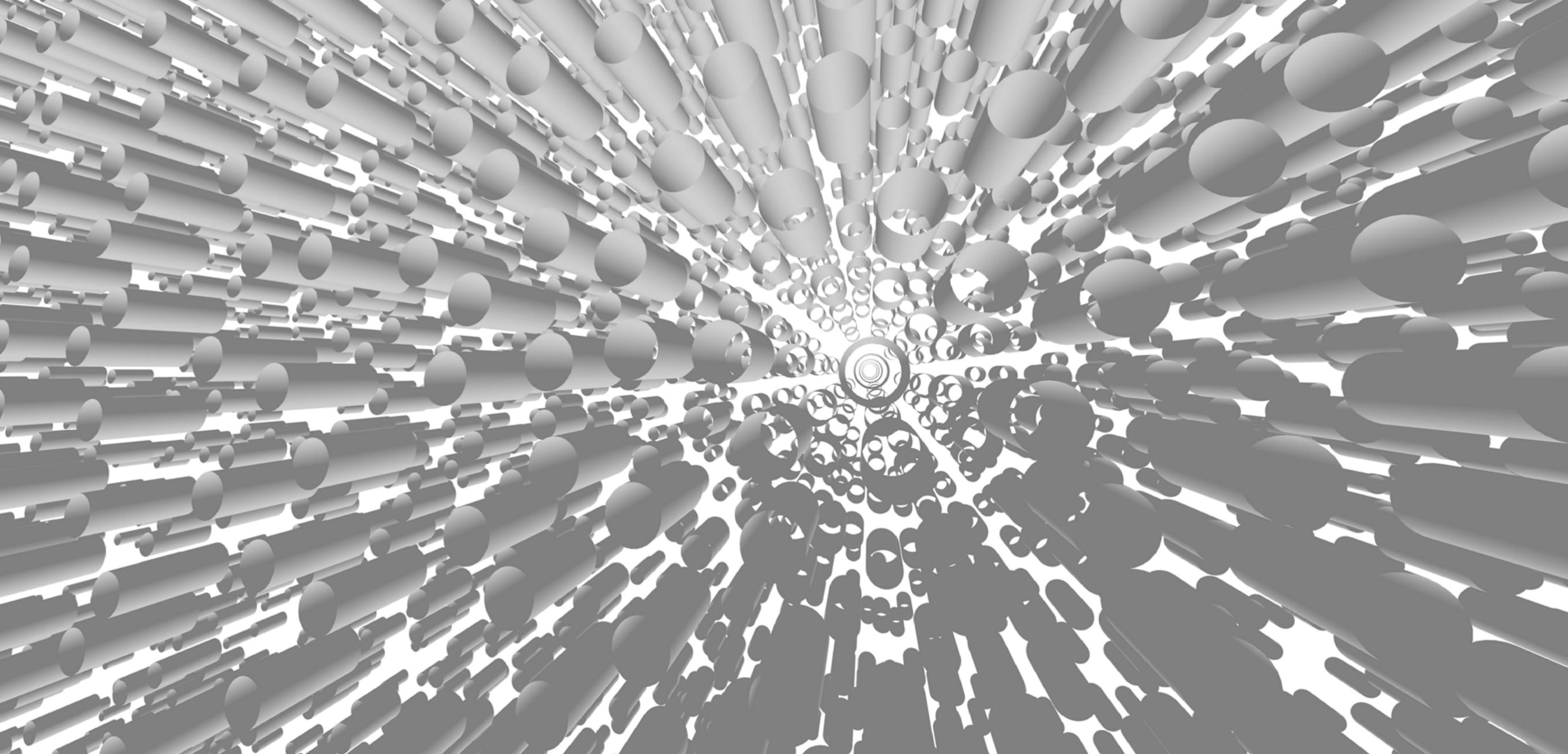


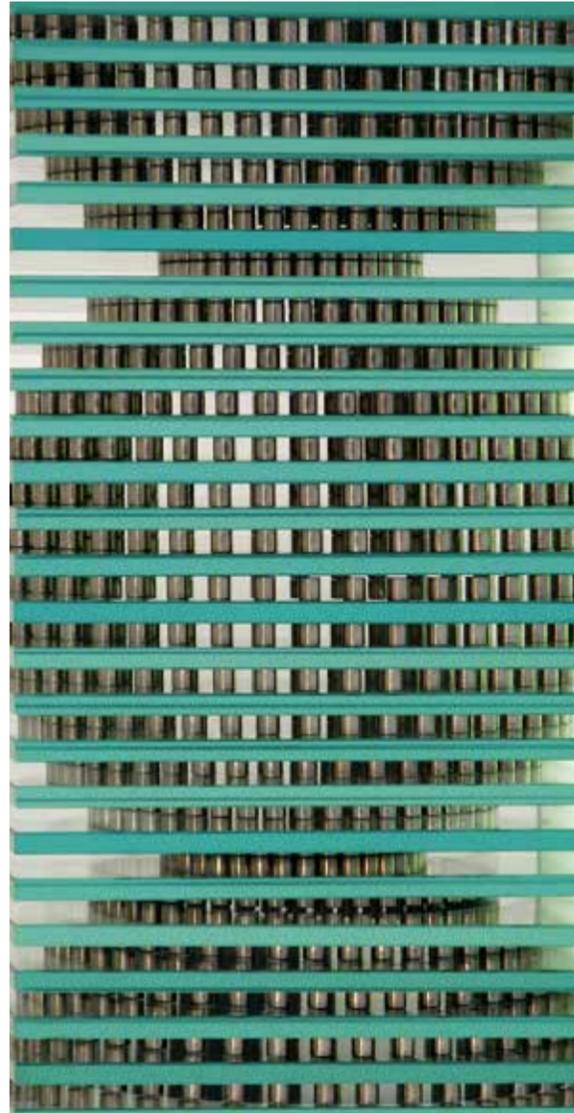




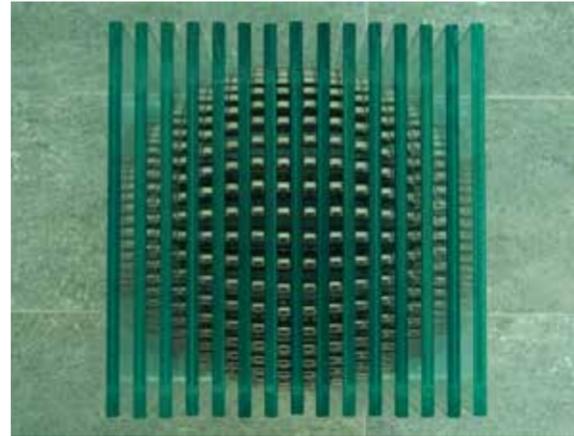
WRBP
45 × 45 × 11 cm / wood / MDF / 2008



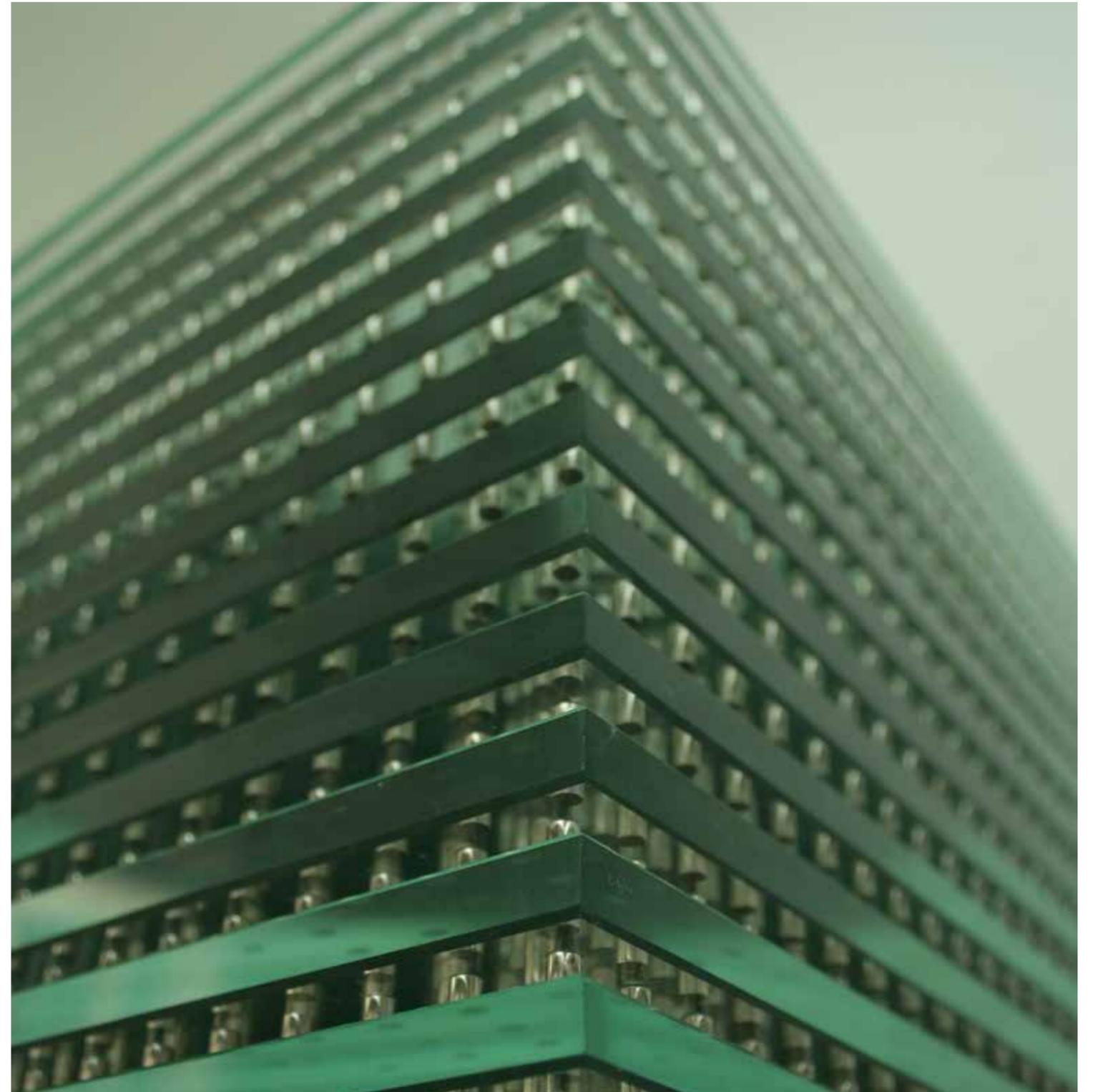


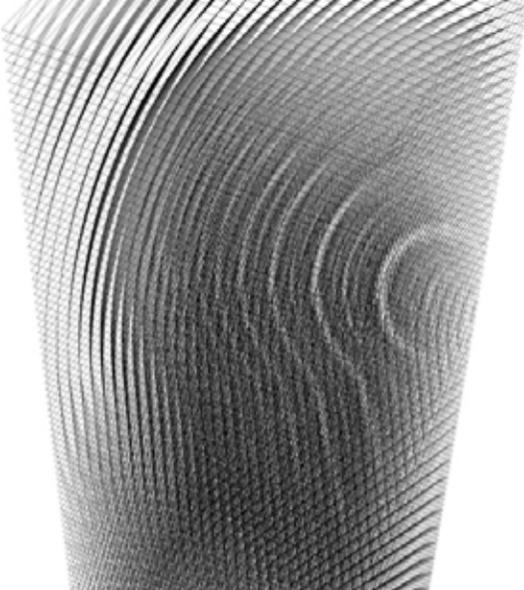


Project o in o (object in object)
60 x 30 x 30 cm / glass / metal / 2005



Project o in o (object in object)
30 x 30 x 30 cm / glass / metal / 2005





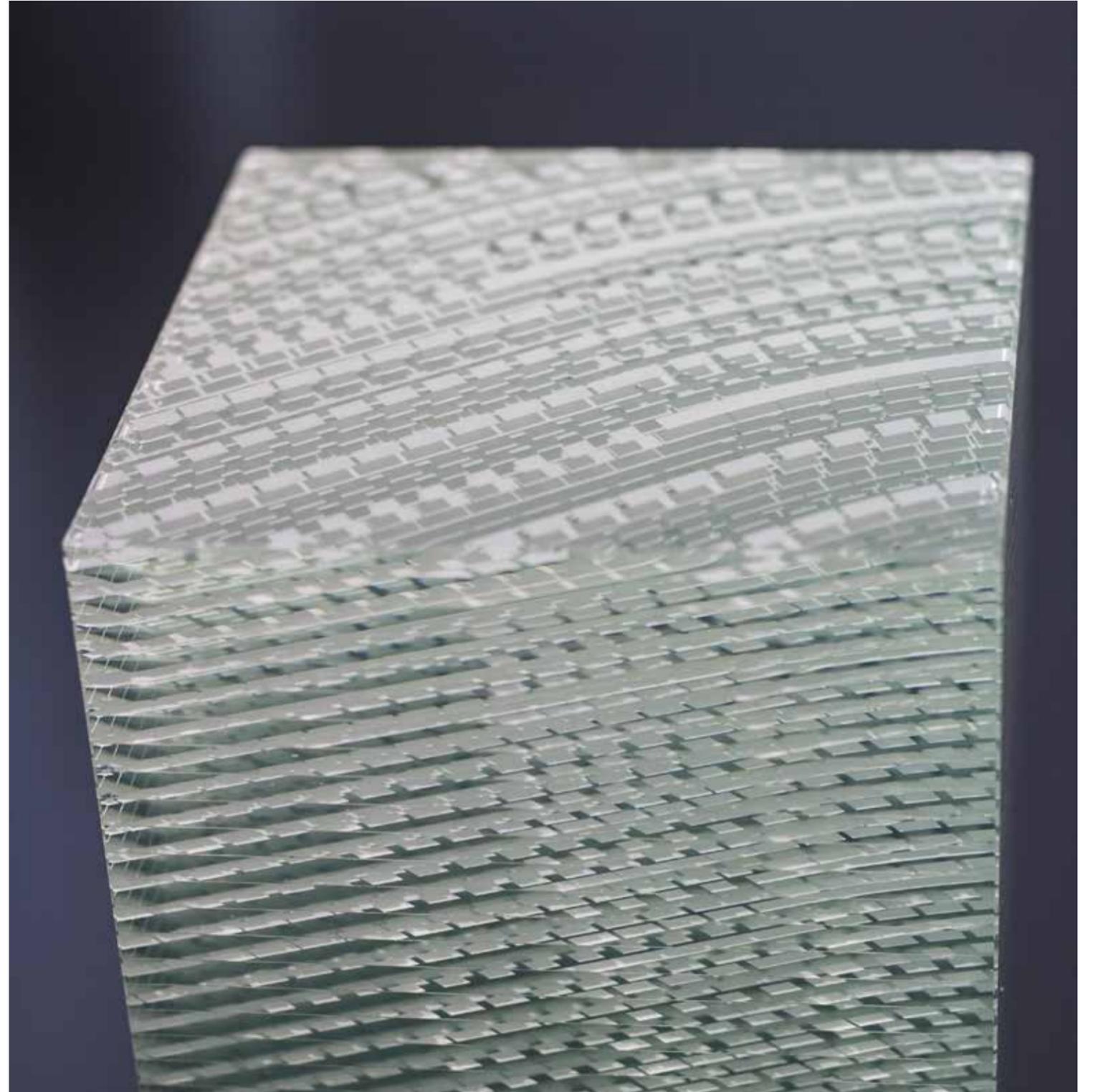
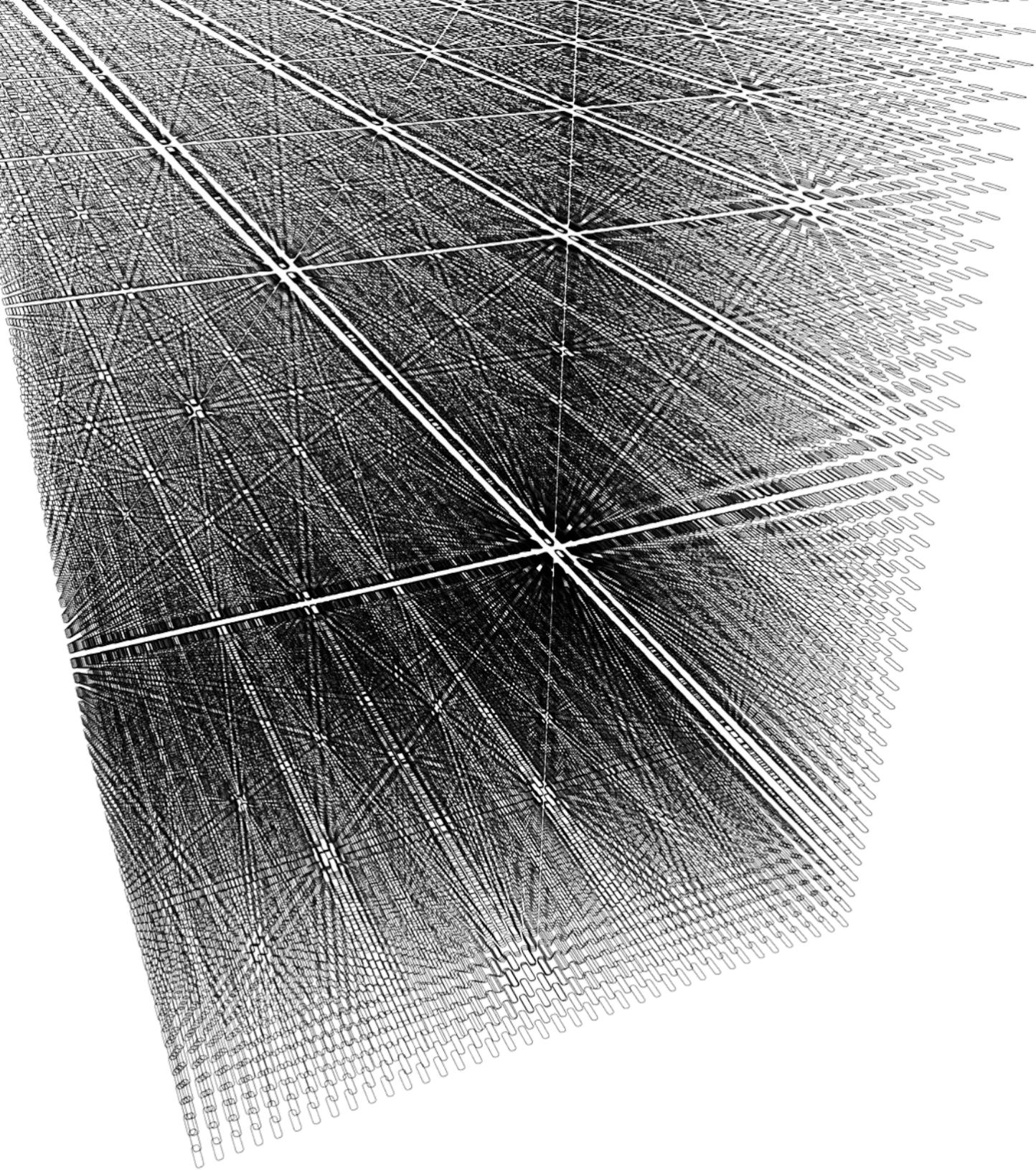
i love moiré
150 x 150 x 500 mm
polished optical plate glass
glued / 2011

Moiré vzory sú prevažne nežiadúce artefakty zo snímok vyrobených rôznymi digitálnymi zobrazovacími počítačovej grafickej techniky alebo nežiadúce miestne zmeny svetlosti najmä v televíznej technike, prevažne vyvolané poruchami napätia a rušením v sieti. Moiré v bežnom svete je považovaný za rušivý efekt, ktorý vzniká spojením dvoch 2D plôch. Efekt vzniká vtedy, keď pravidelný obrazec poľa buniek snímača fotoaparátu alebo zobrazovacích bodov obrazovky alebo displeja interferuje s nejakým pravidelným vzorom na ploche zobrazenia, napríklad so štruktúrou tkaniny. Prekrývanie dvoch pravidelných obrazcov, ktoré sú si podobné, ale nie sú dokonale vyrovnané, čo vedie ku vzniku sady vzorov efektu moiré. Projekt I LOVE MOIRÉ je zámernou snahou využitia danej chyby k dosiahnutiu štvrtej vektorovej dimenzie násobením daného princípu. V tomto prípade je sklo neodmysliteľným materiálom na dosiahnutie nekonečného množenia. Chyba sa v tomto prípade stáva nosným prvkom na dosiahnutie pozitívneho zobrazenia iluzívnej nekonečnej cesty tým, že zo základných dvoch 2D plôch, ich násobením stáva 3D objekt tak, aby trojrozmerný objekt otáčaním prešiel do svojho zrkadlového obrazu, kde môžeme pod určitým uhlom vidieť štvrtý rozmer

Moiré patterns are usually undesired artifact of images produced by various digital imaging and computer graphics or undesired local changes in brightness, especially in TV technology, predominantly caused by voltage faults and network jamming. Normally, moiré is regarded as a disruptive effect caused by overlaying two 2-D planes. The effect occurs when a regular pattern of camera sensor array of pixels or screen pixels interfere with any regular pattern on the display surface, e.g., with fabric texture. Overlay of two regular patterns, which are similar, but not perfectly aligned, produces a set

of moiré effect patterns. I LOVE MOIRÉ Project is a deliberate effort of using the defect to produce the fourth dimension by multiplying the principle. In this case, the glass material is indispensable for achieving infinite multiplication. The defect actually becomes the backbone for achieving the positive image of an illusory infinite path by means of multiplying two 2-D planes which become a 3-D object so that the 3-D object, if rotated, would merge with its mirror image where, at a certain angle, the fourth dimension will be visible.



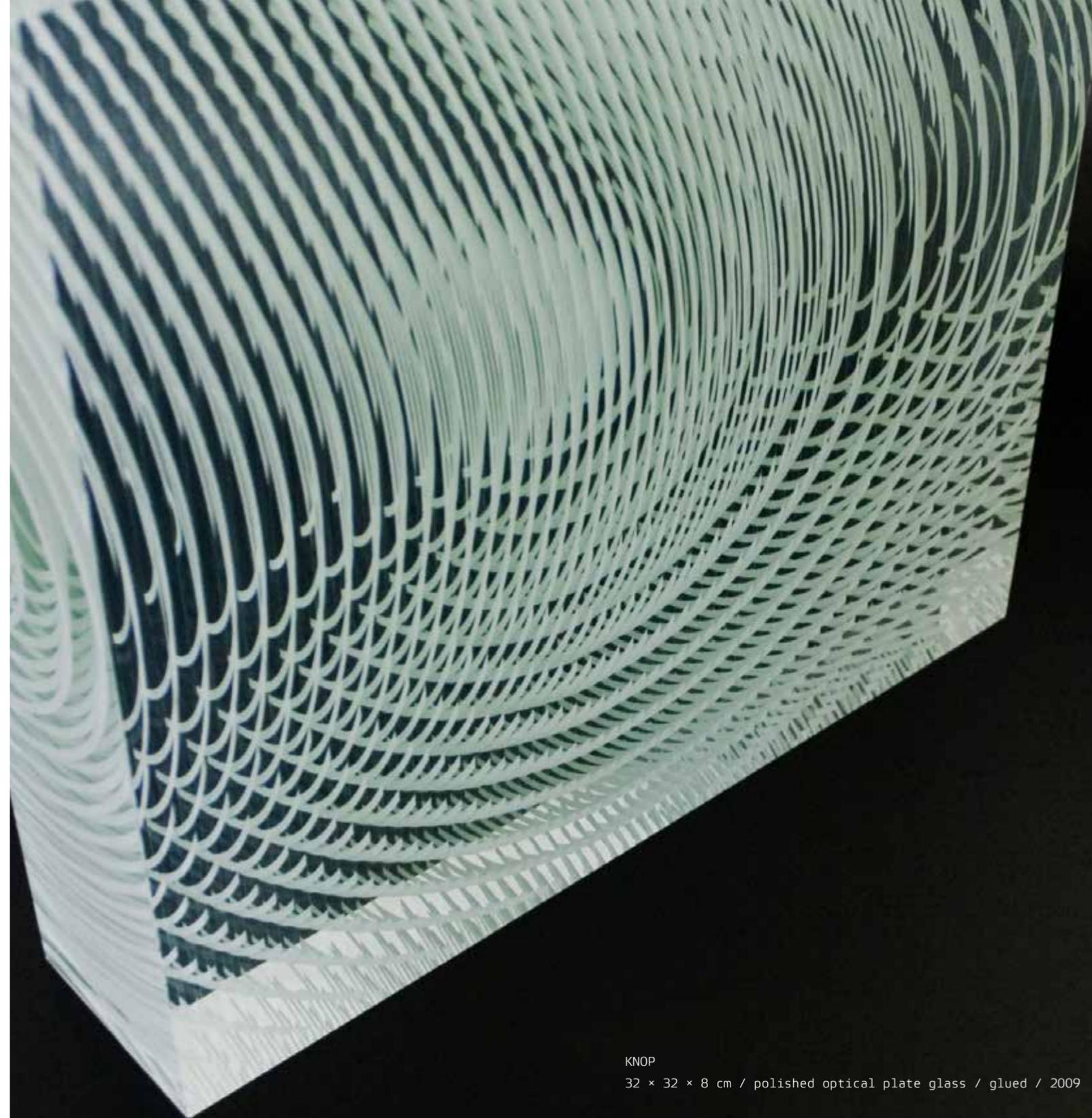




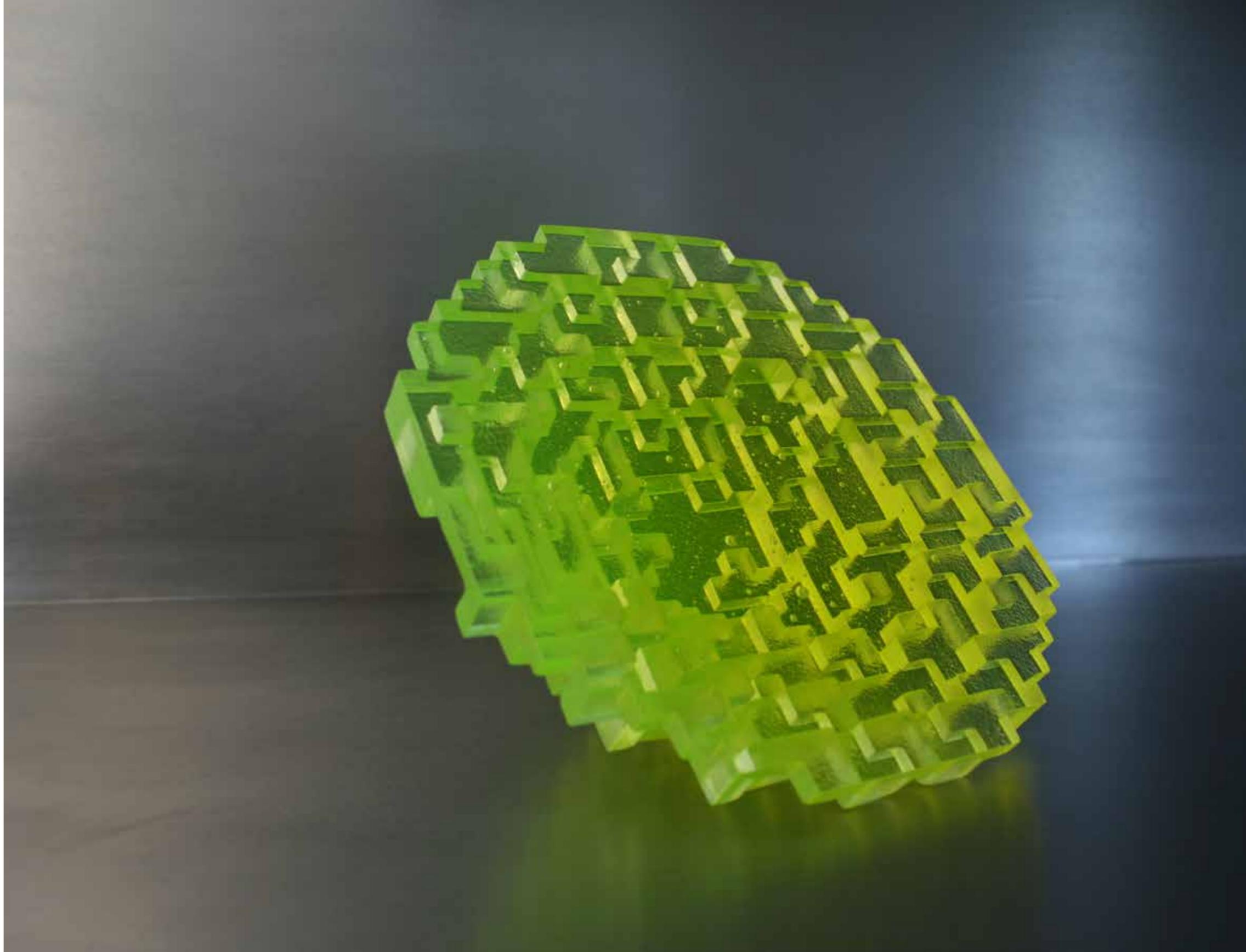
crash visual w
100 x 100 x 200 mm / optical plate glass / glued / 2010



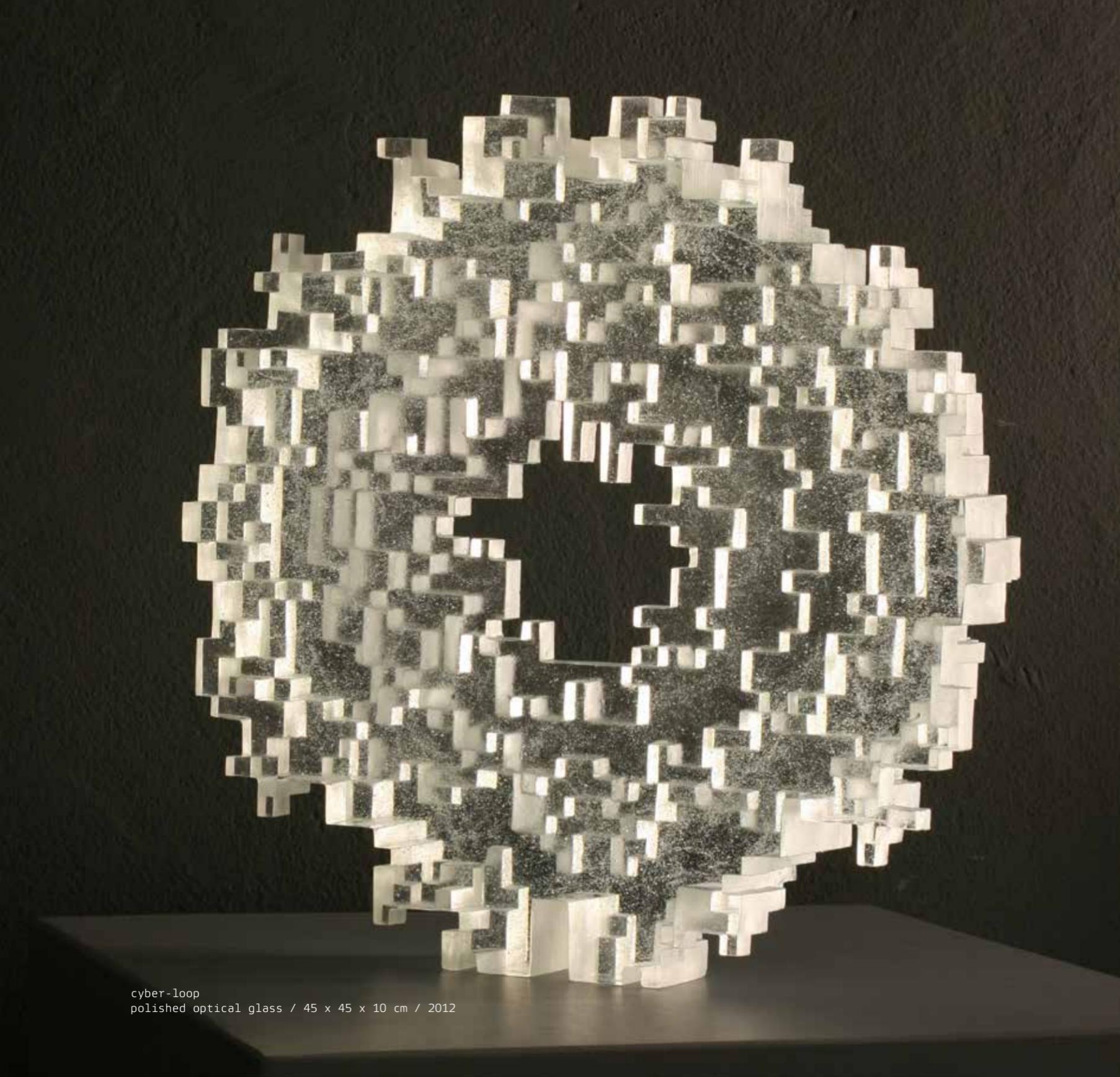
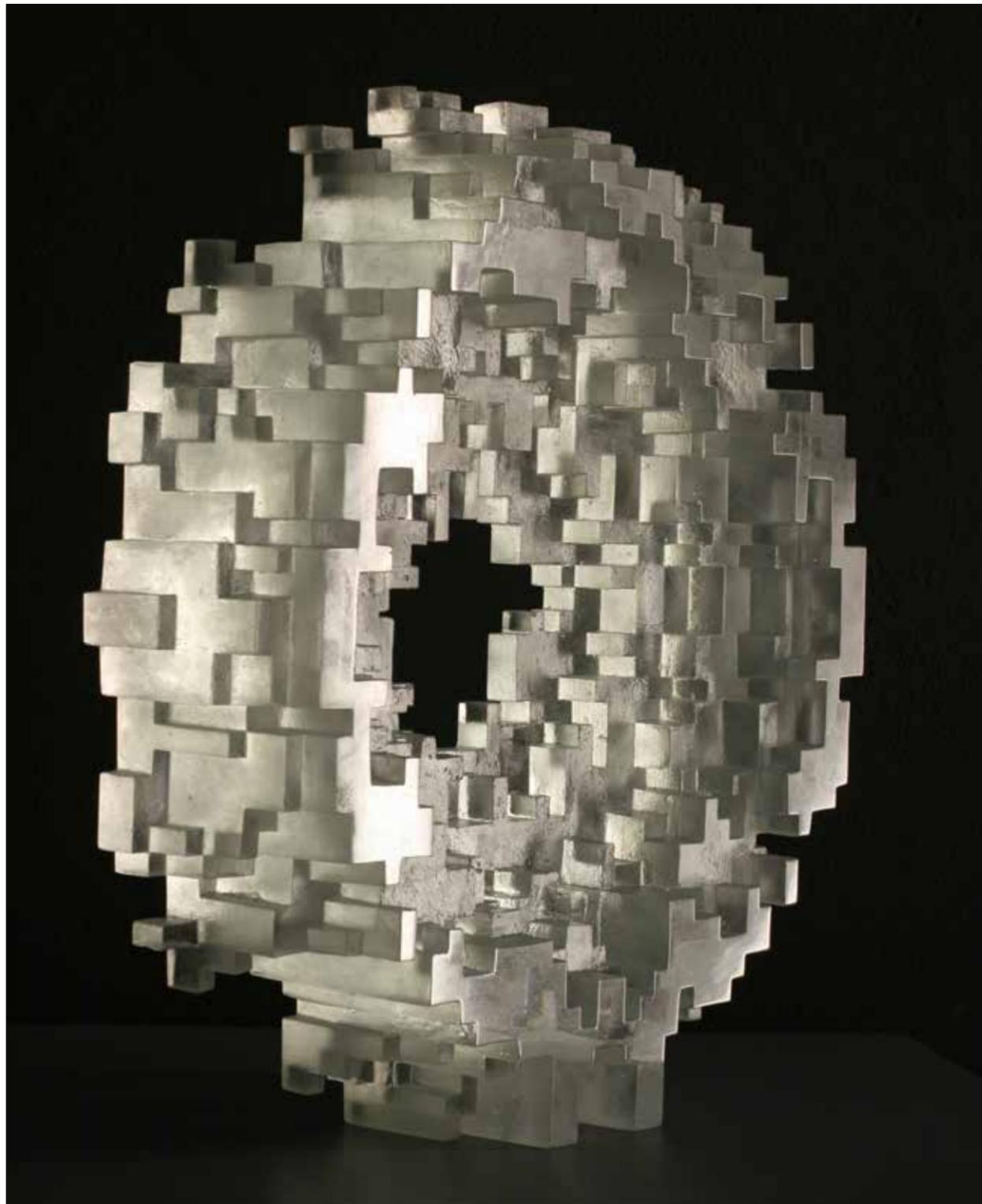
crash visual g
100 x 100 x 200 mm / optical plate glass / glued / 2010



KNOP
32 × 32 × 8 cm / polished optical plate glass / glued / 2009



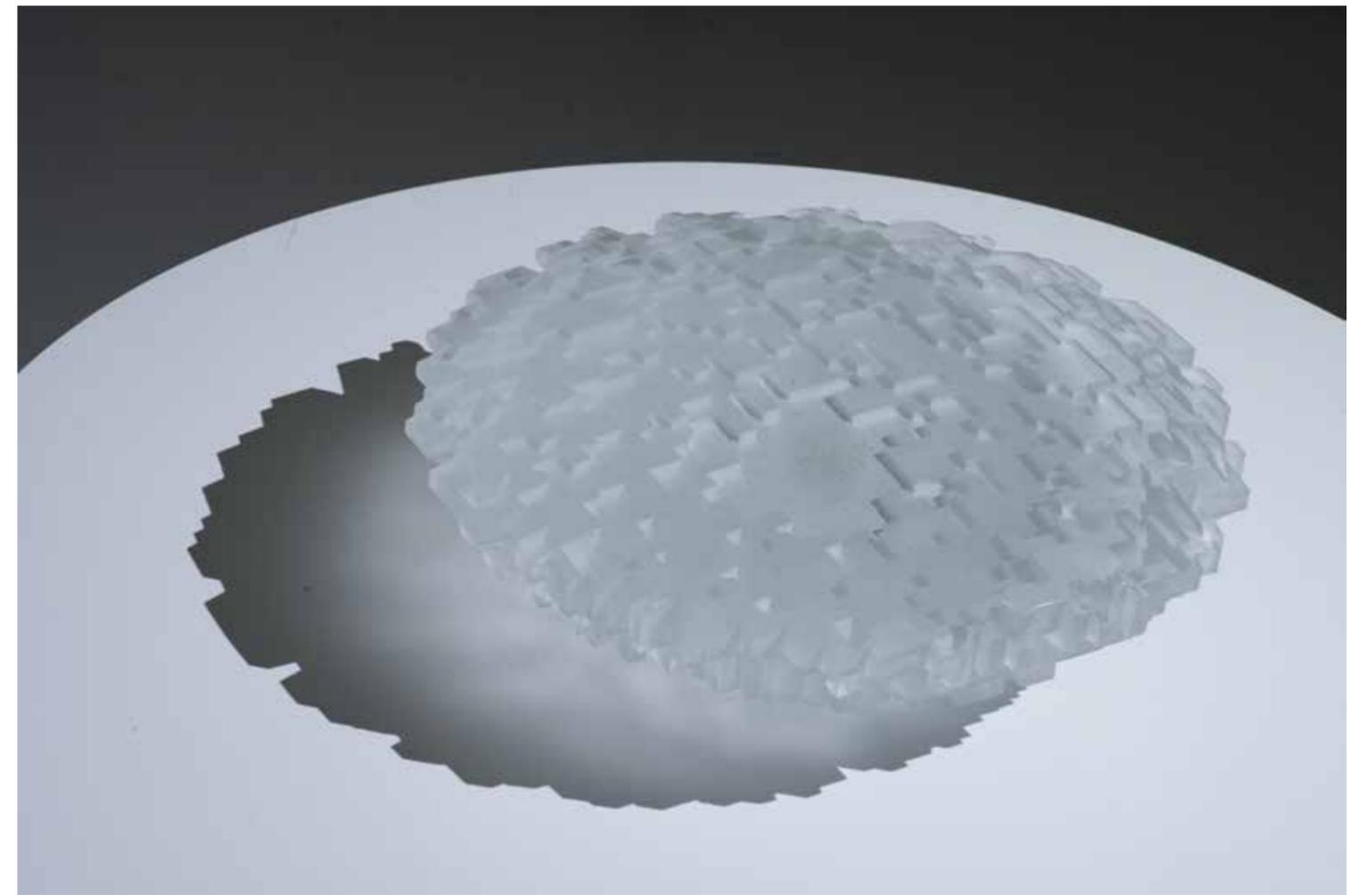
...
25 x 15 cm / polished optical glass / 2007



cyber-loop
polished optical glass / 45 x 45 x 10 cm / 2012

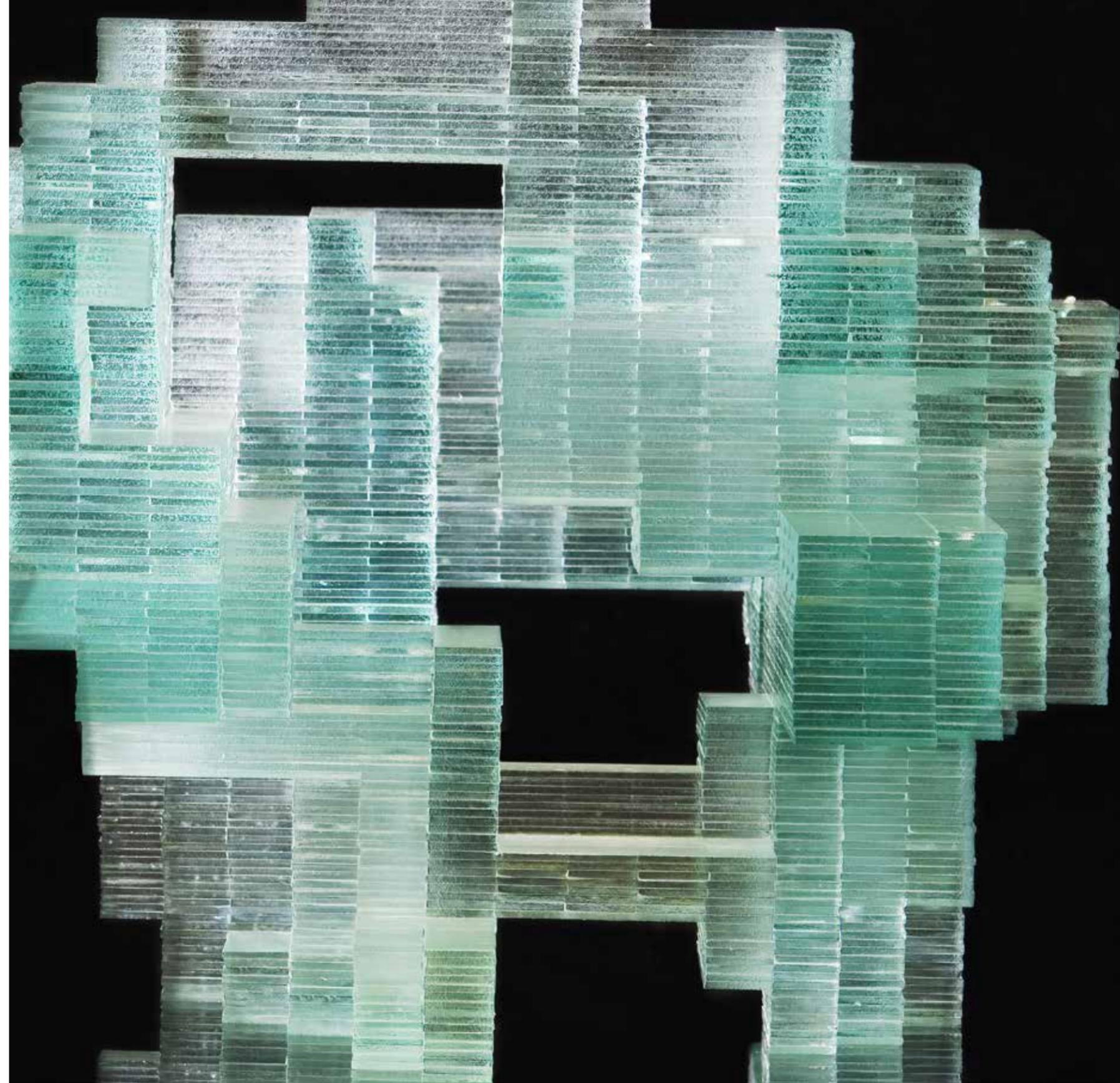


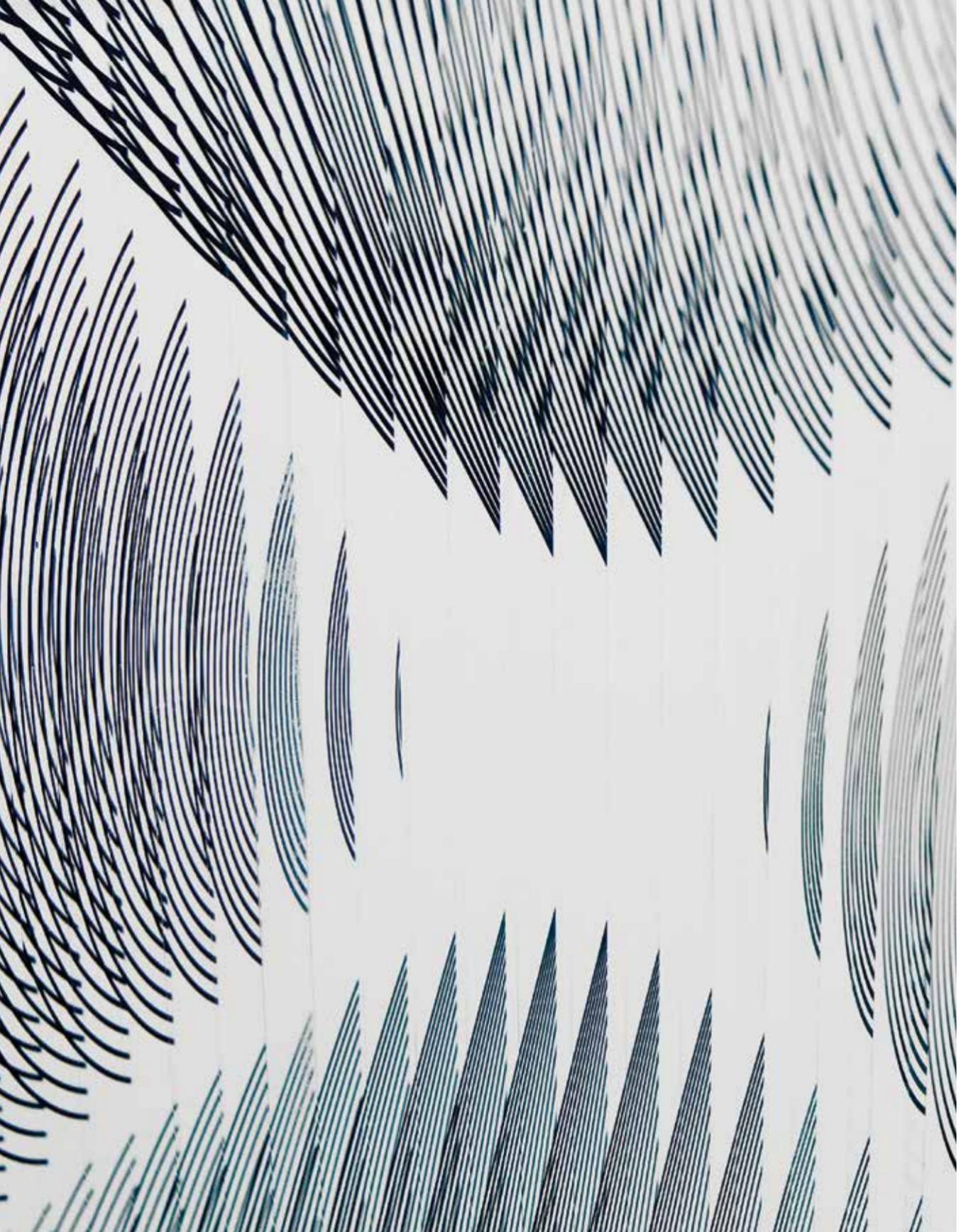
Rio
50 x 15 cm / polished optical glass / 2012



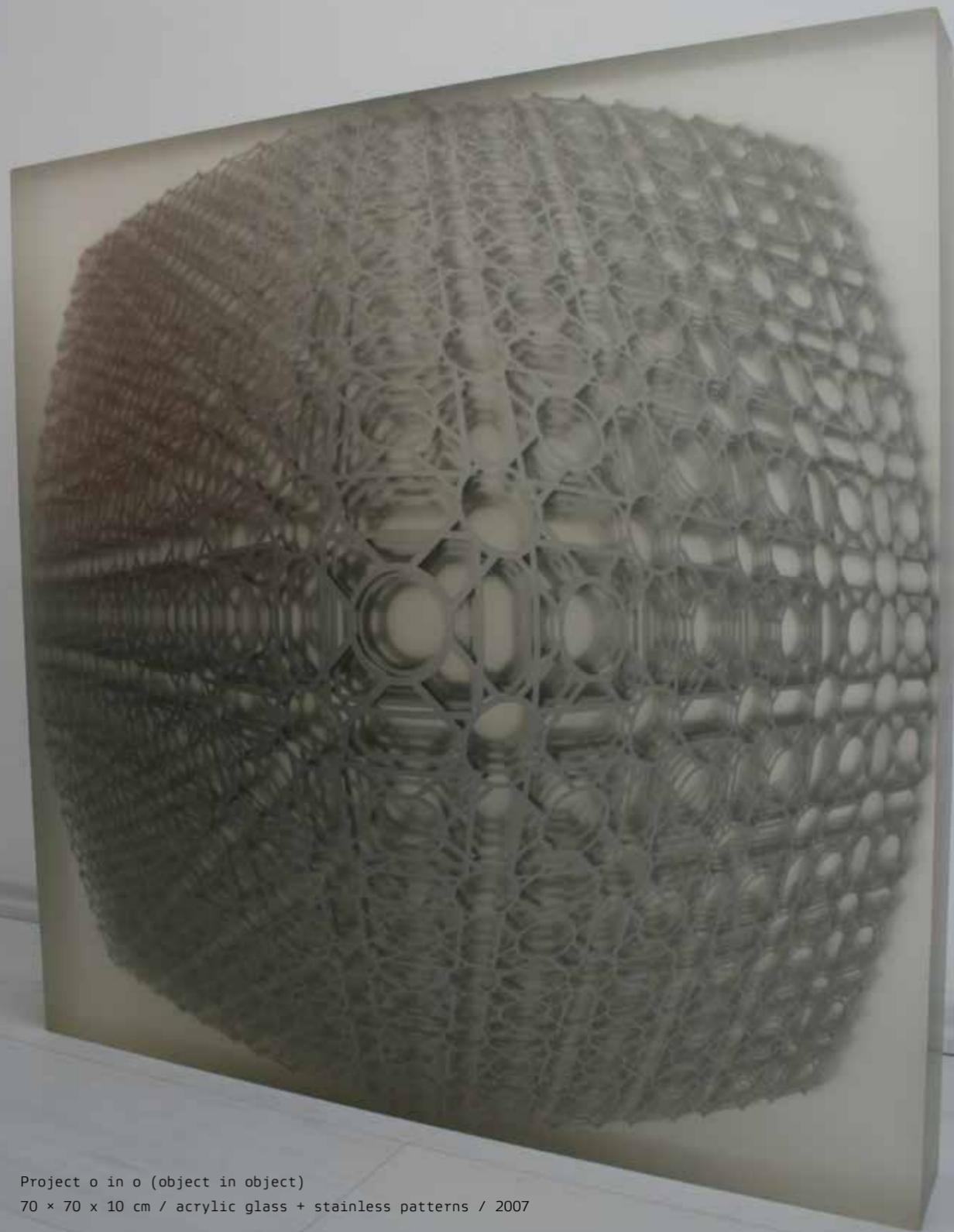


Core
45 x 45 x 45 cm / plate glass / glued / 2009

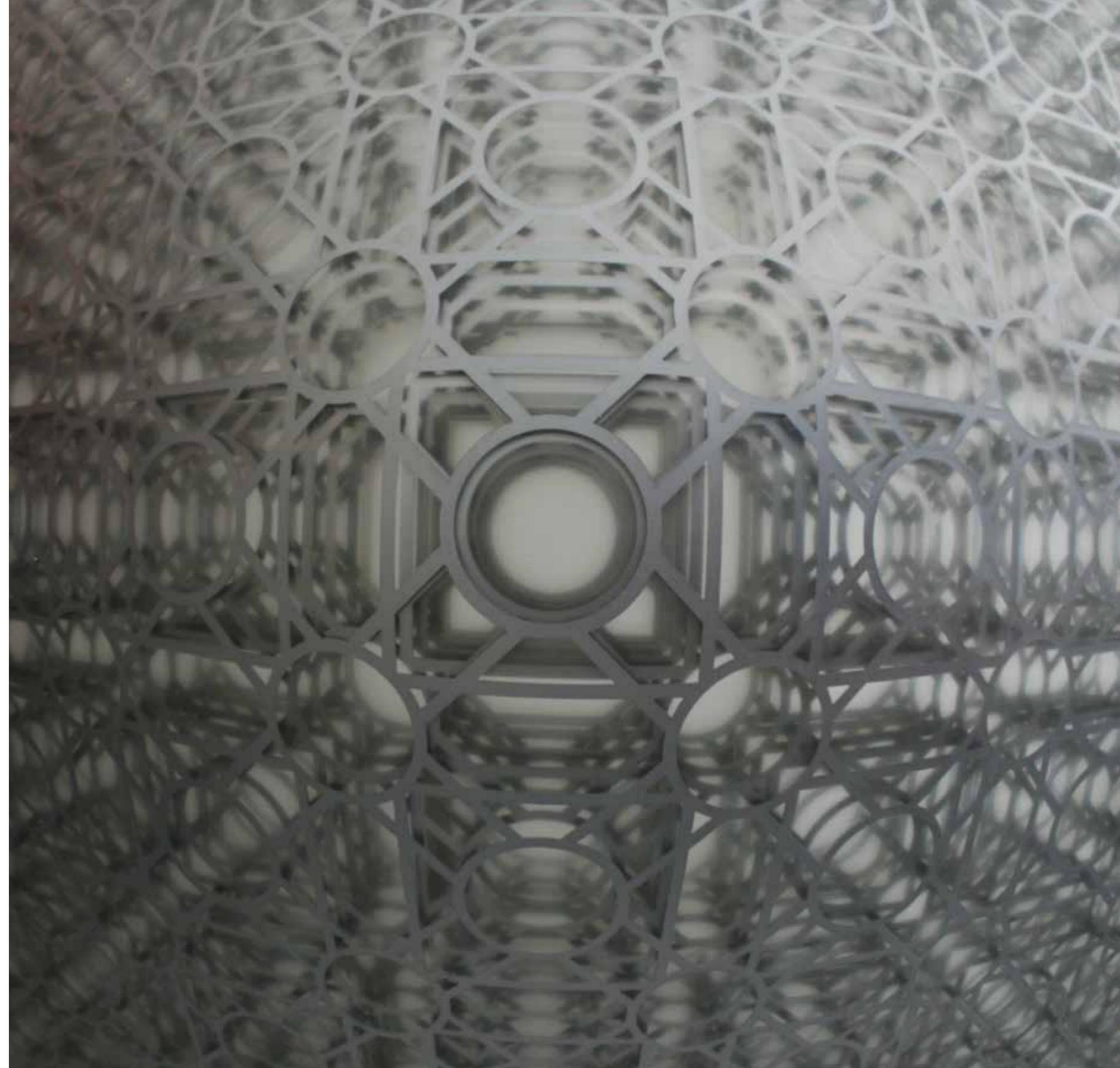


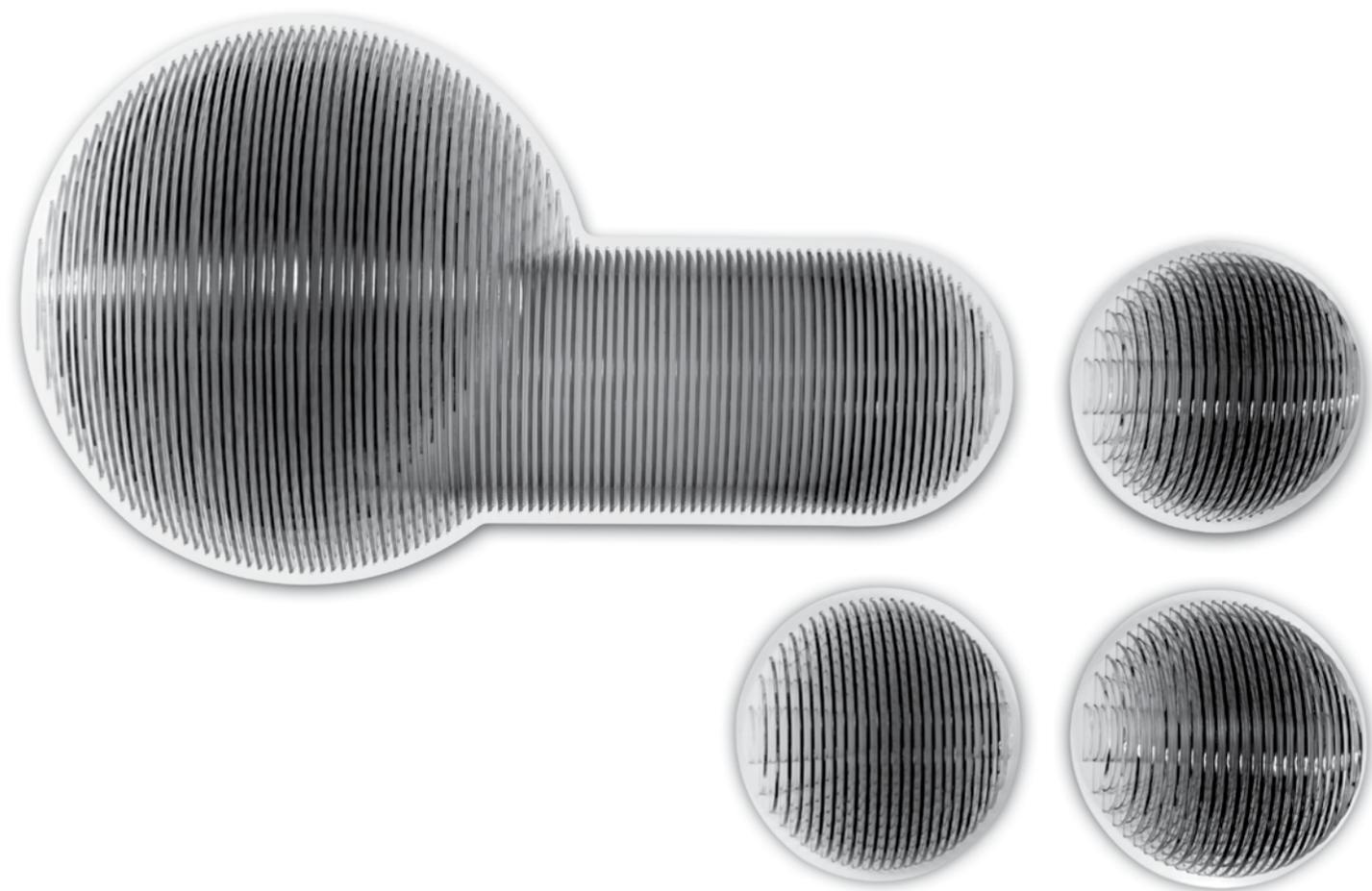


X
32 x 32 x 5 cm / optical plate glass / glued / 2009

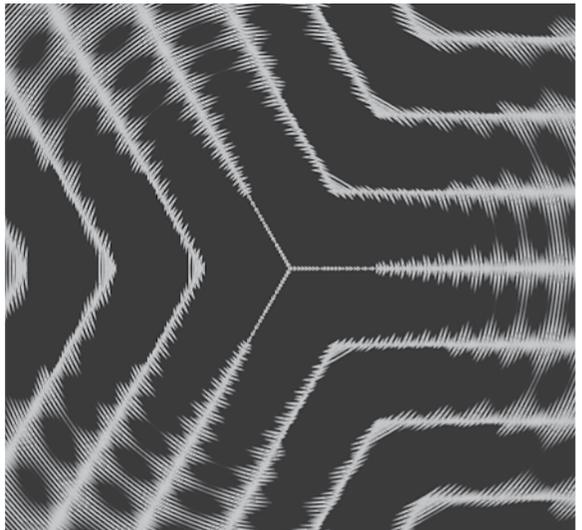
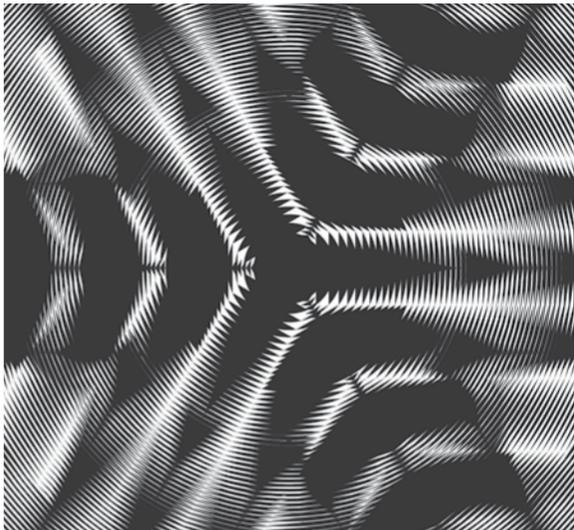
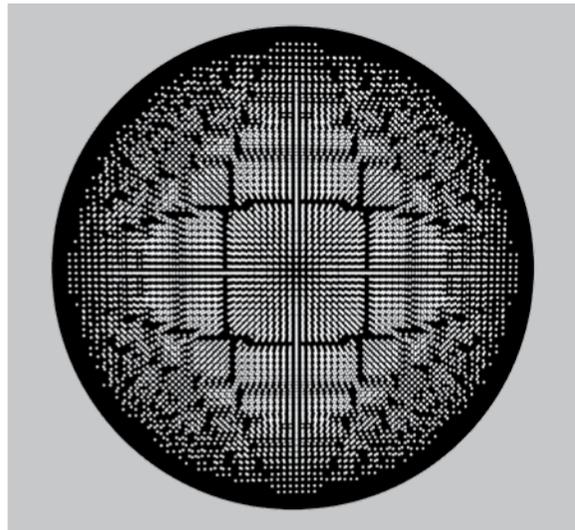
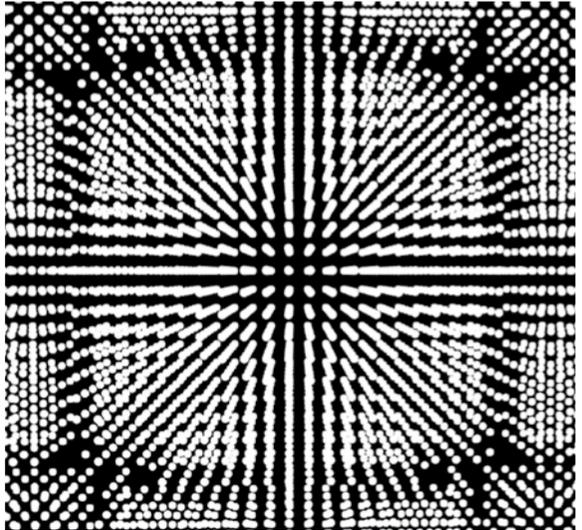
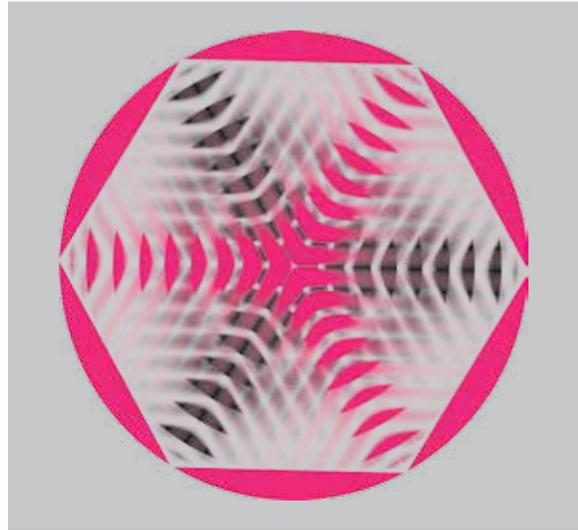
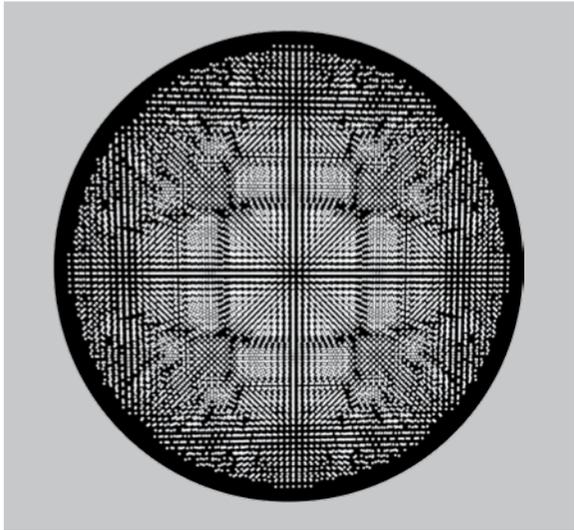
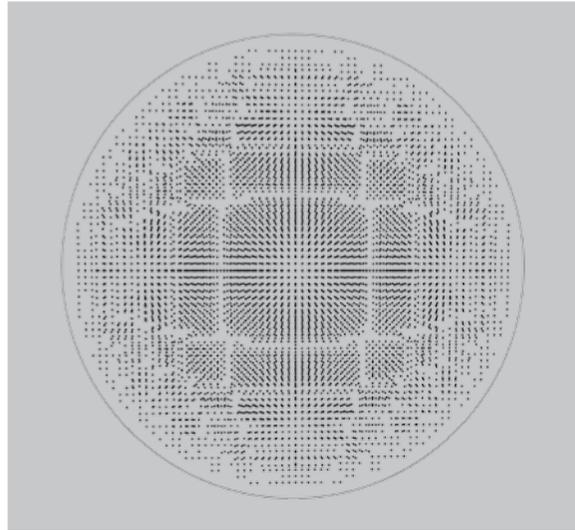


Project o in o (object in object)
70 x 70 x 10 cm / acrylic glass + stainless patterns / 2007

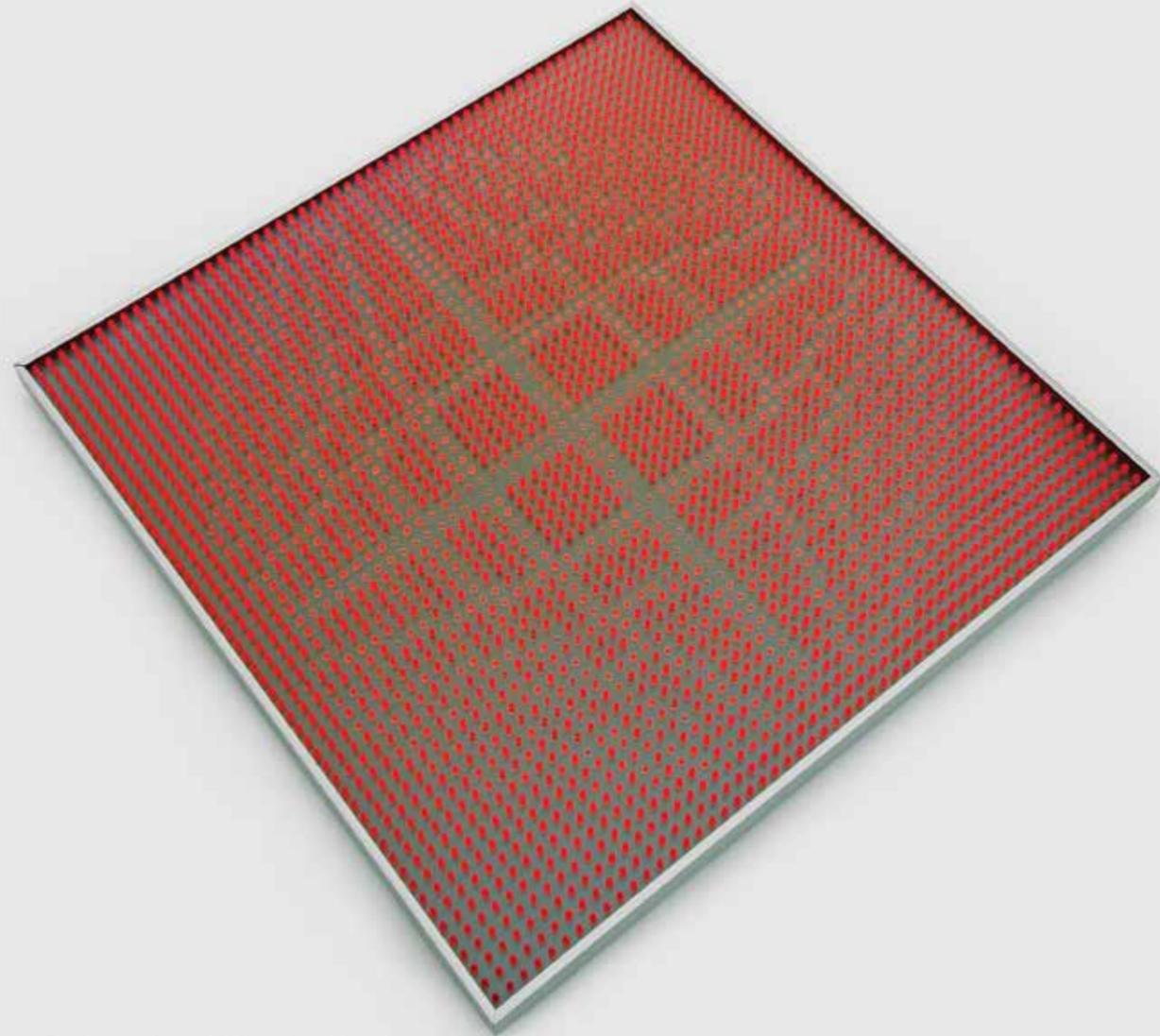




Multiply
140 × 80 × 40 cm / plexiglass / Hps / Variable Object / 2009

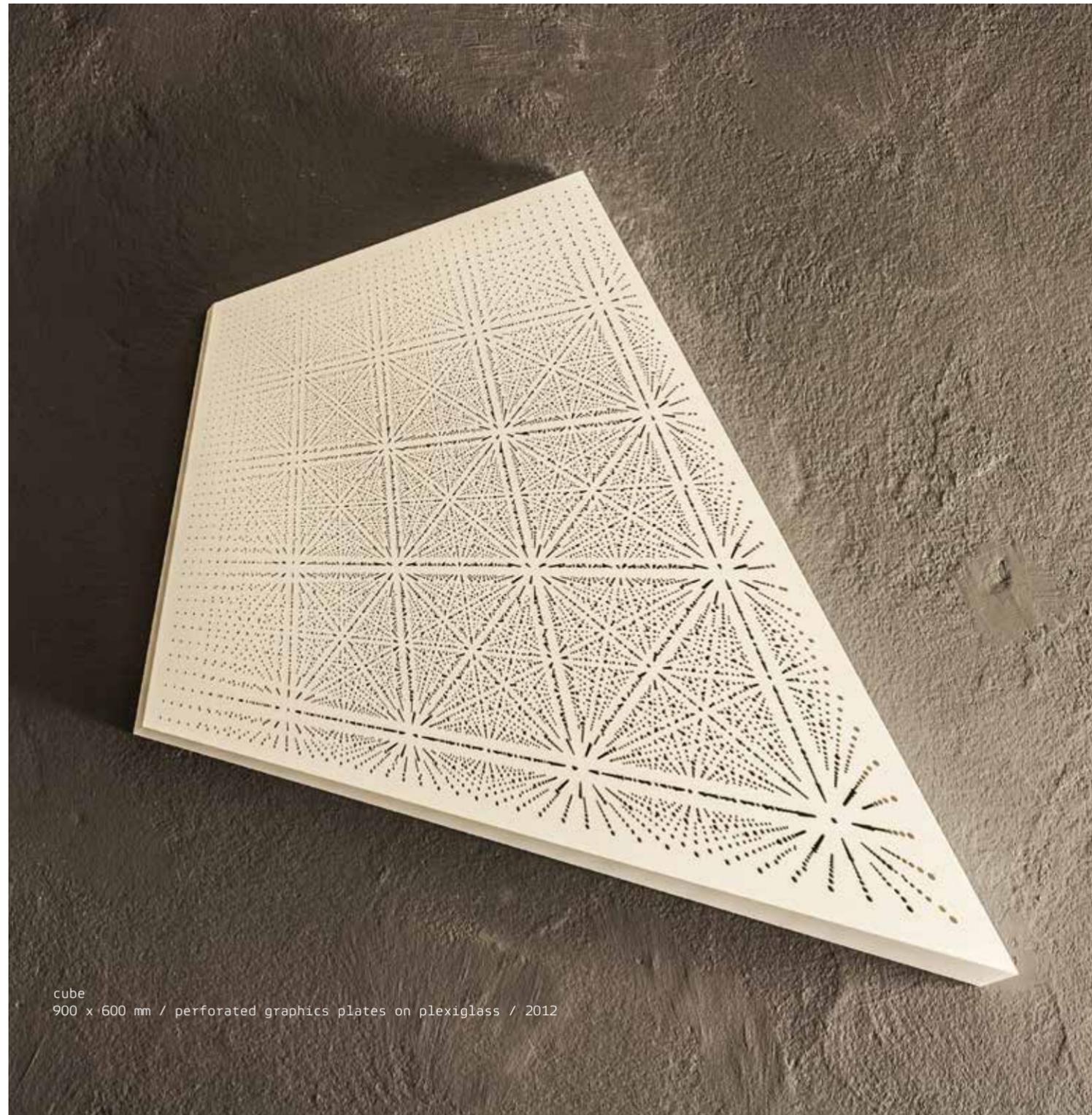




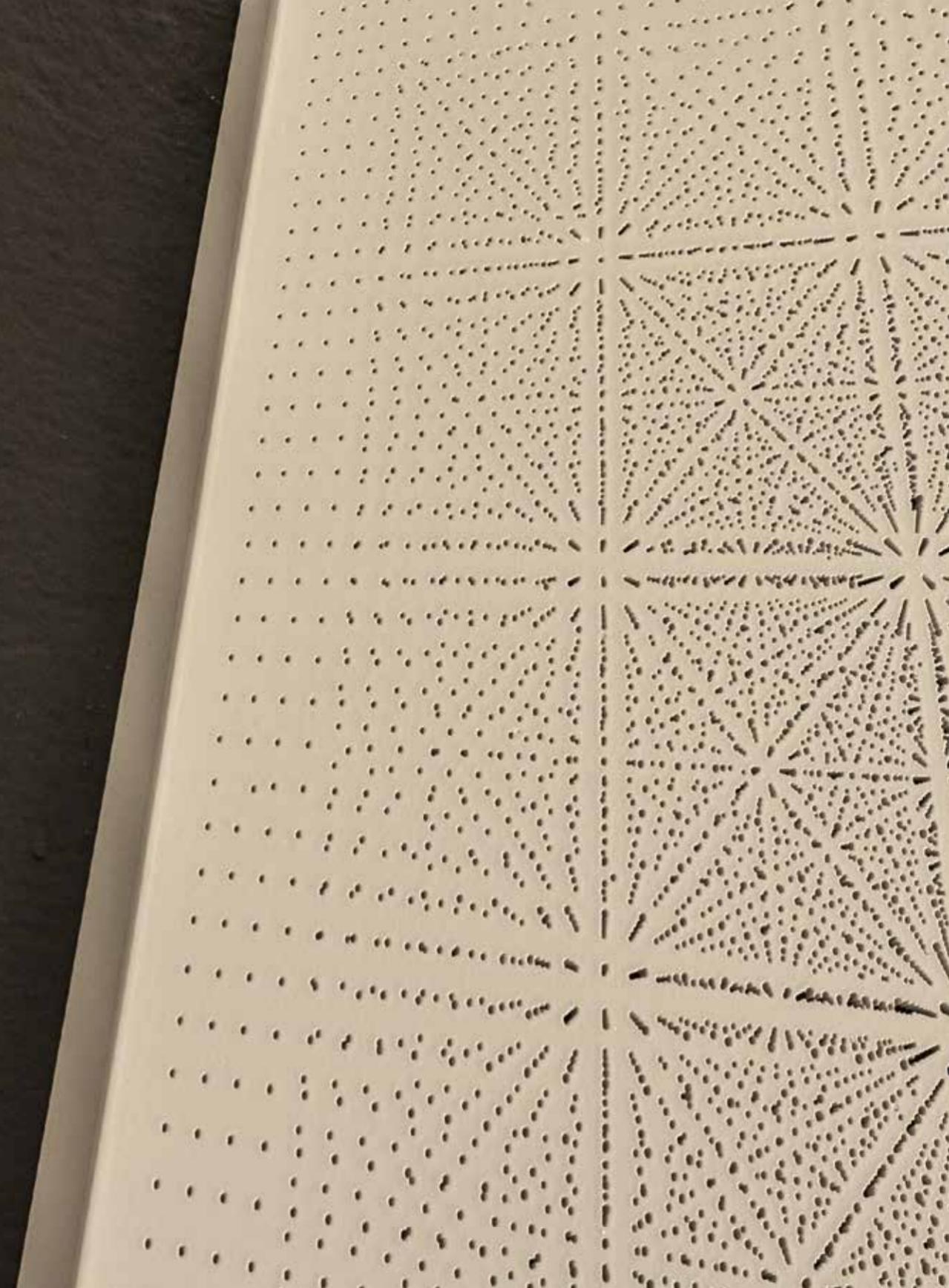


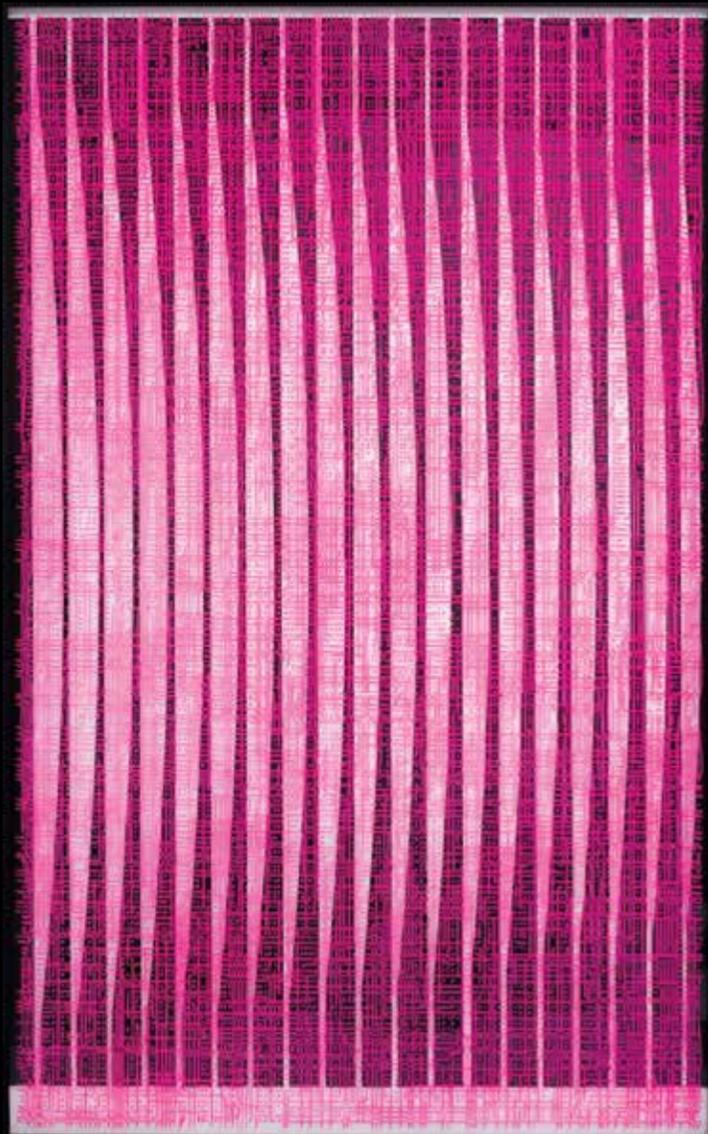
Project o in o (object in object)
74 × 74 cm / plexiglass / 2007



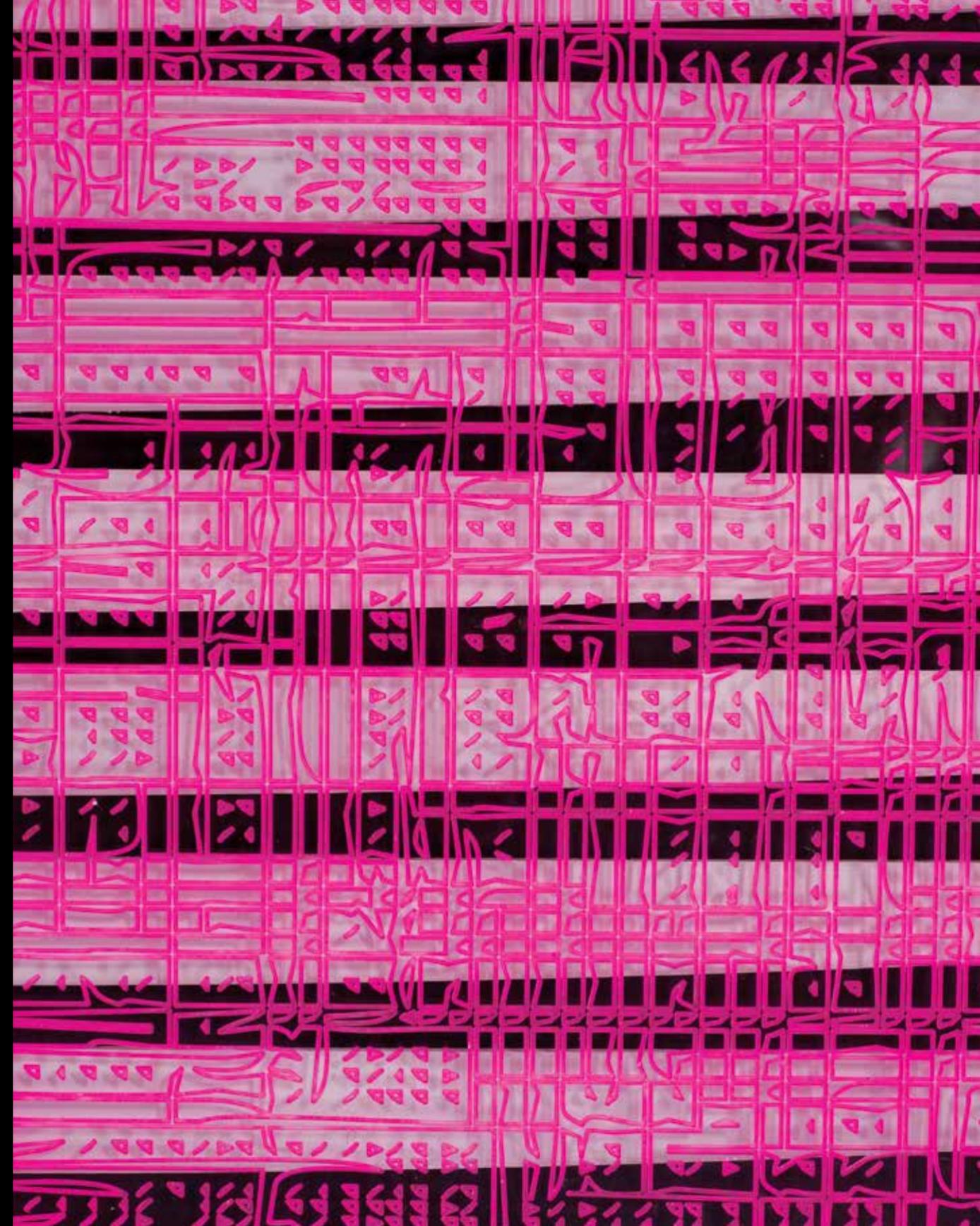


cube
900 x 600 mm / perforated graphics plates on plexiglass / 2012

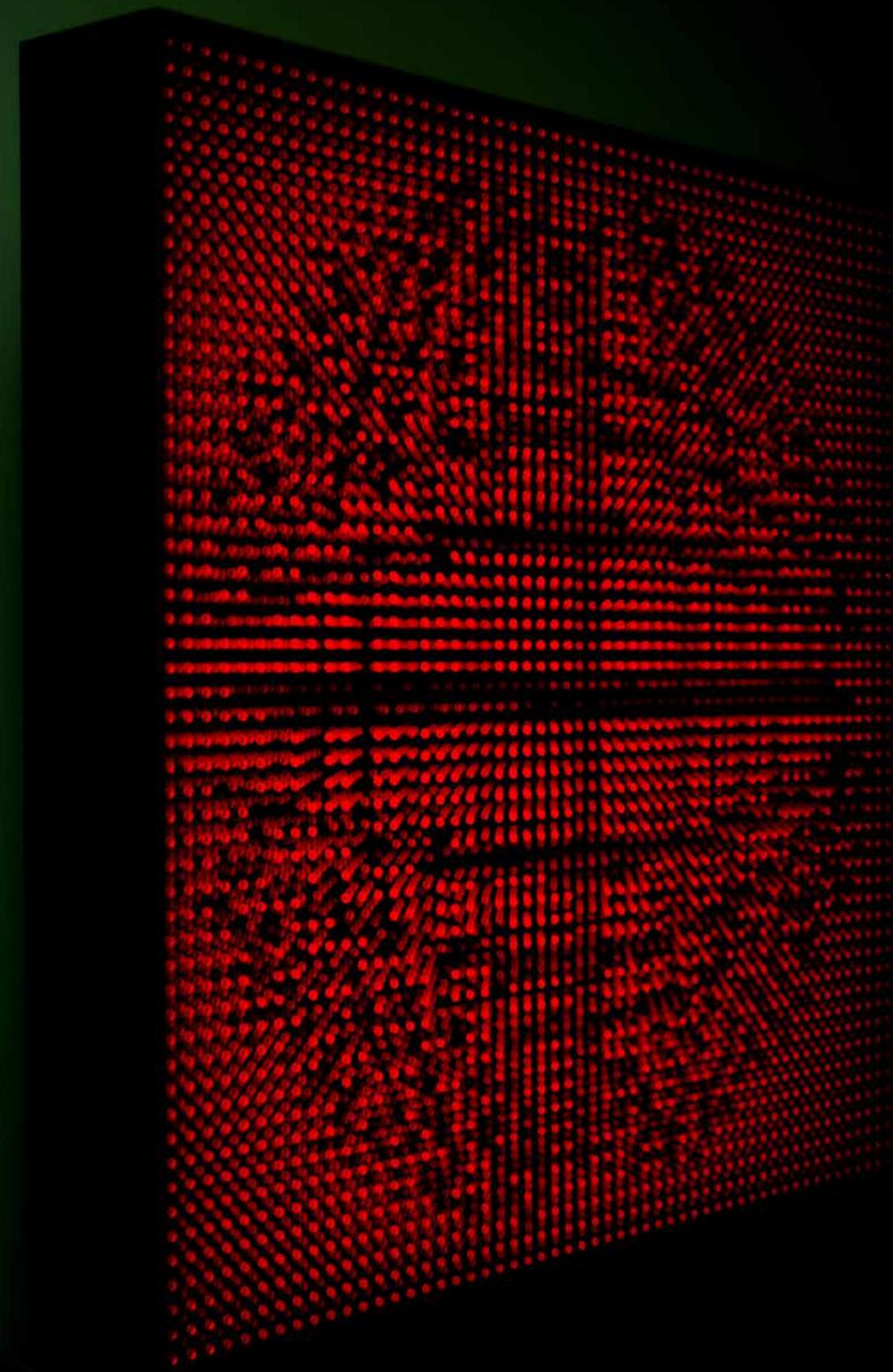


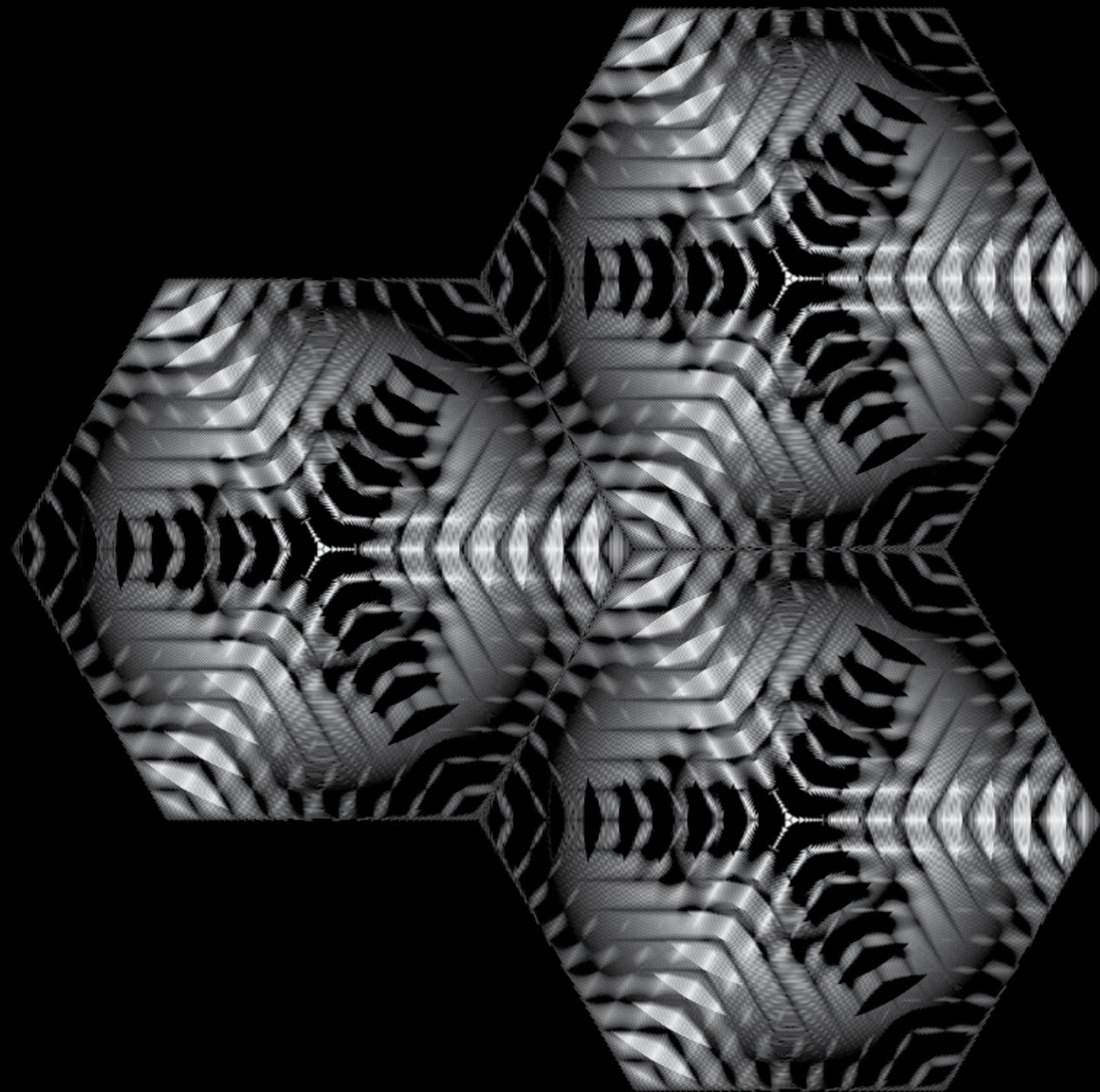
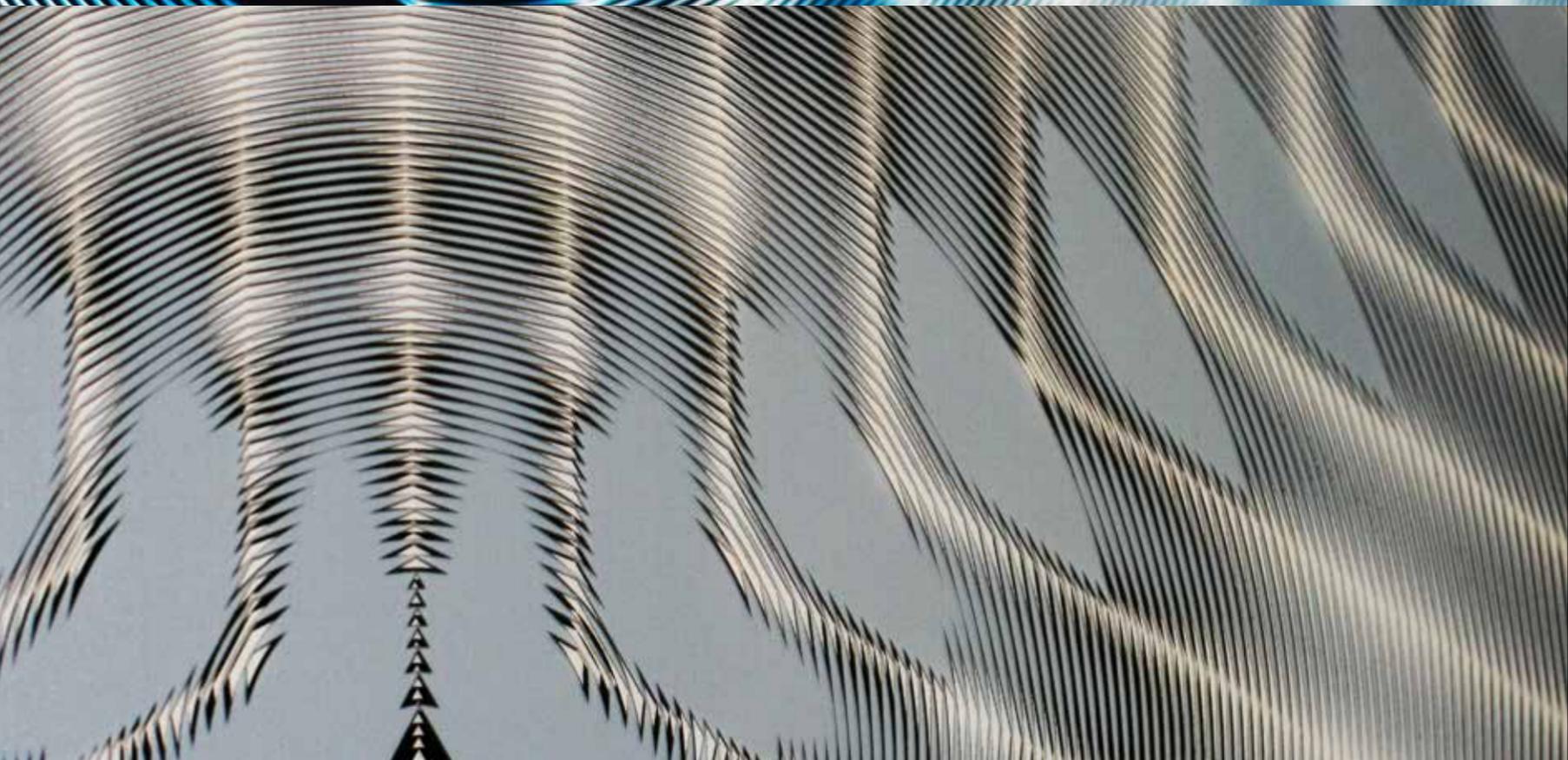


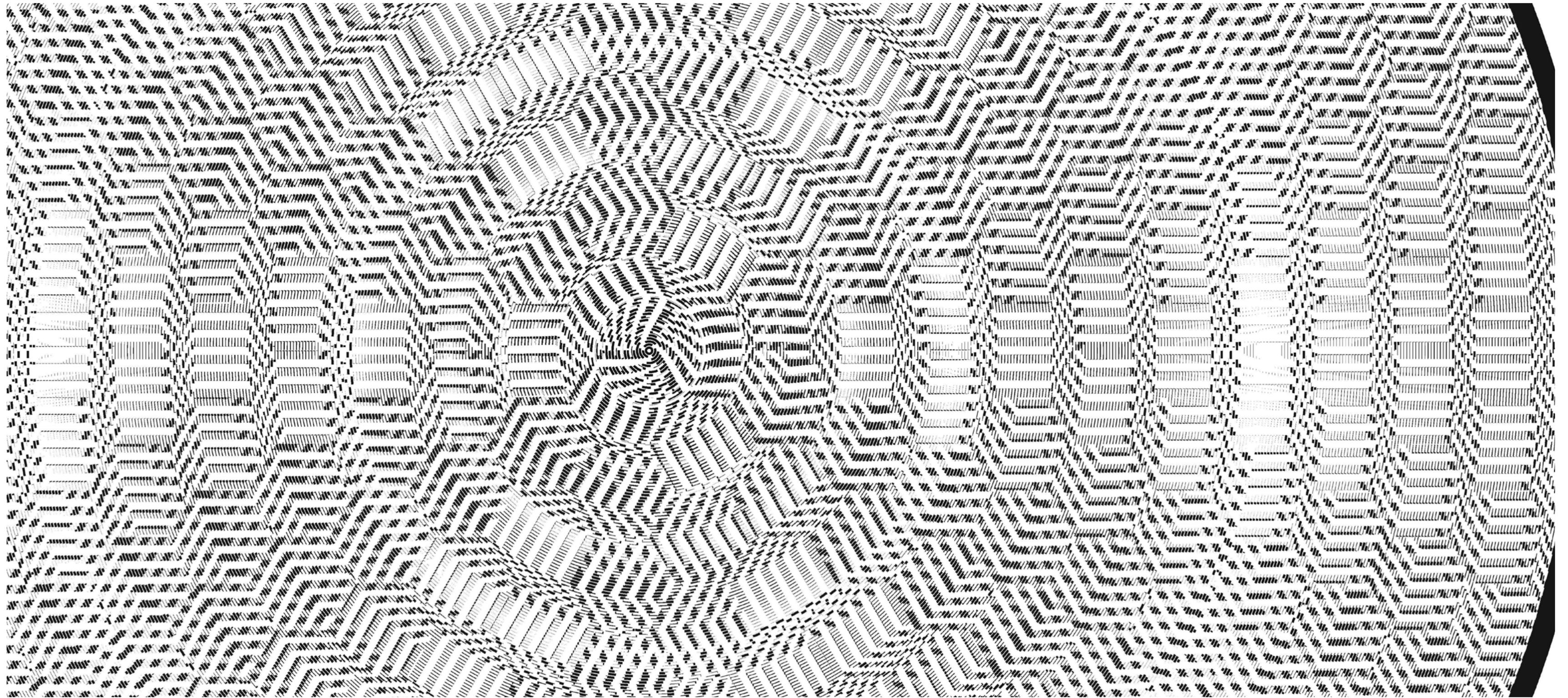
Digital Canvas
60 x 100 cm / plexiglass / 2009

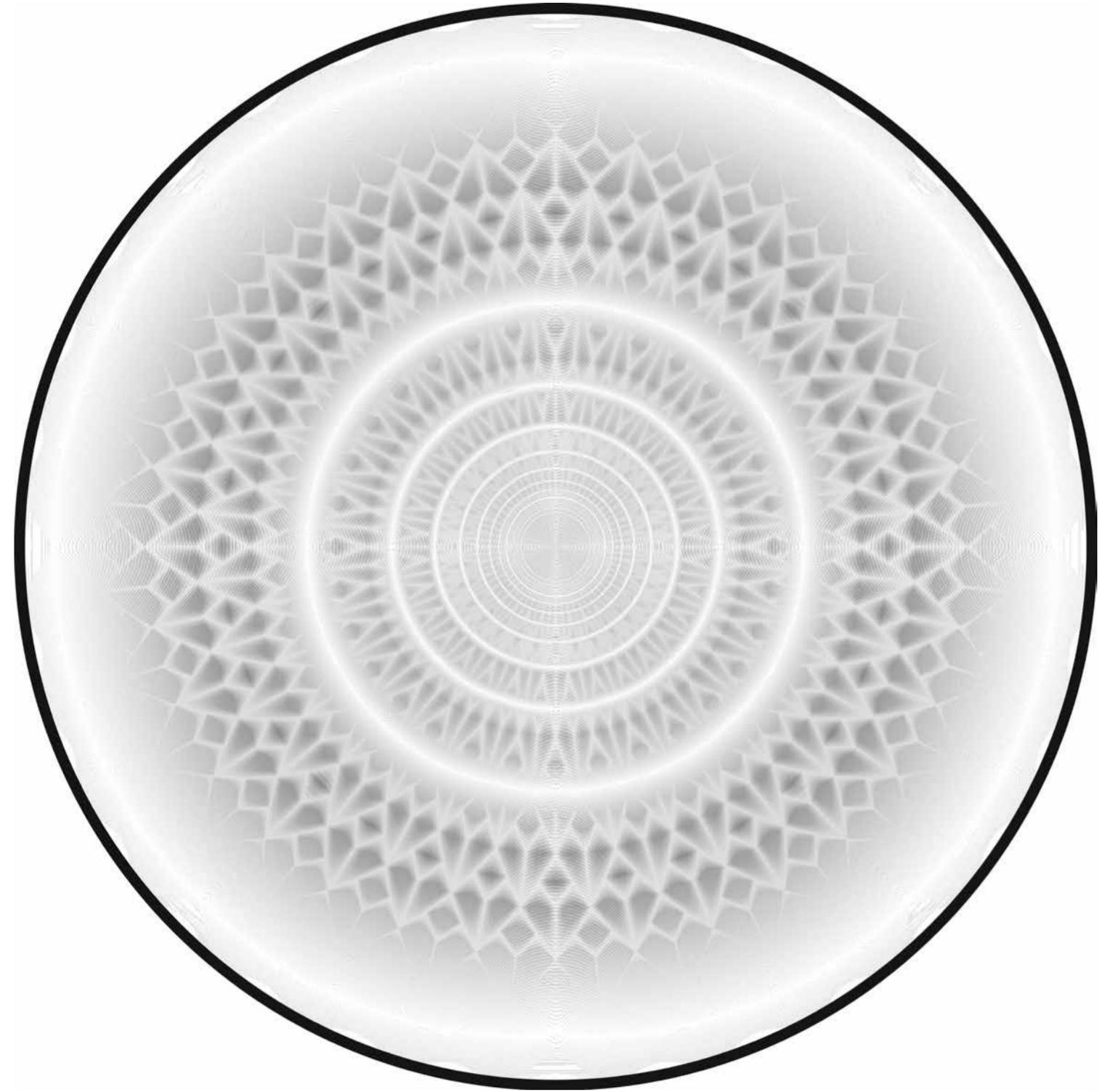
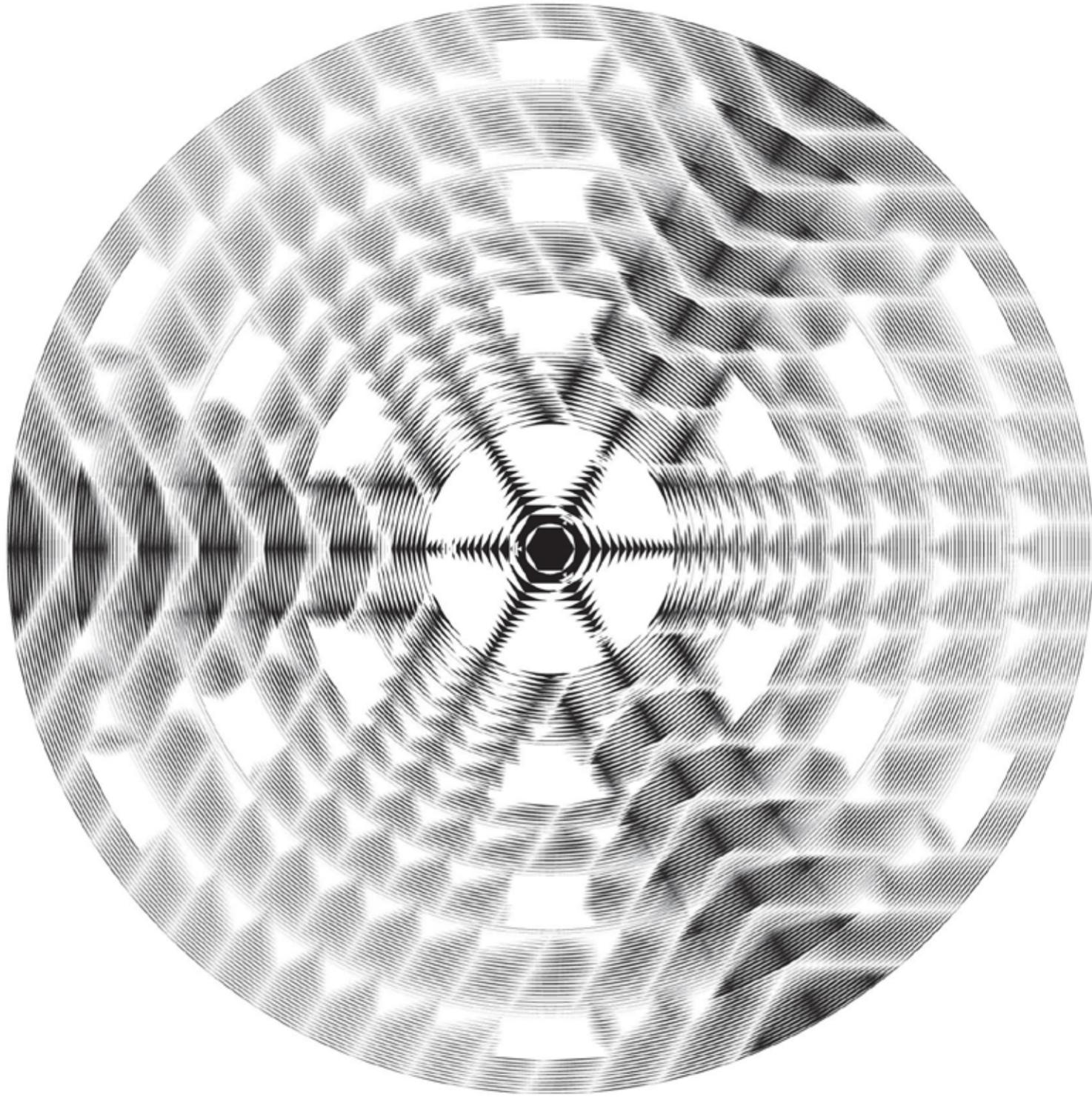


Project o in o (object in object)
100 x 100 x 10 cm / plexiglass / 2006

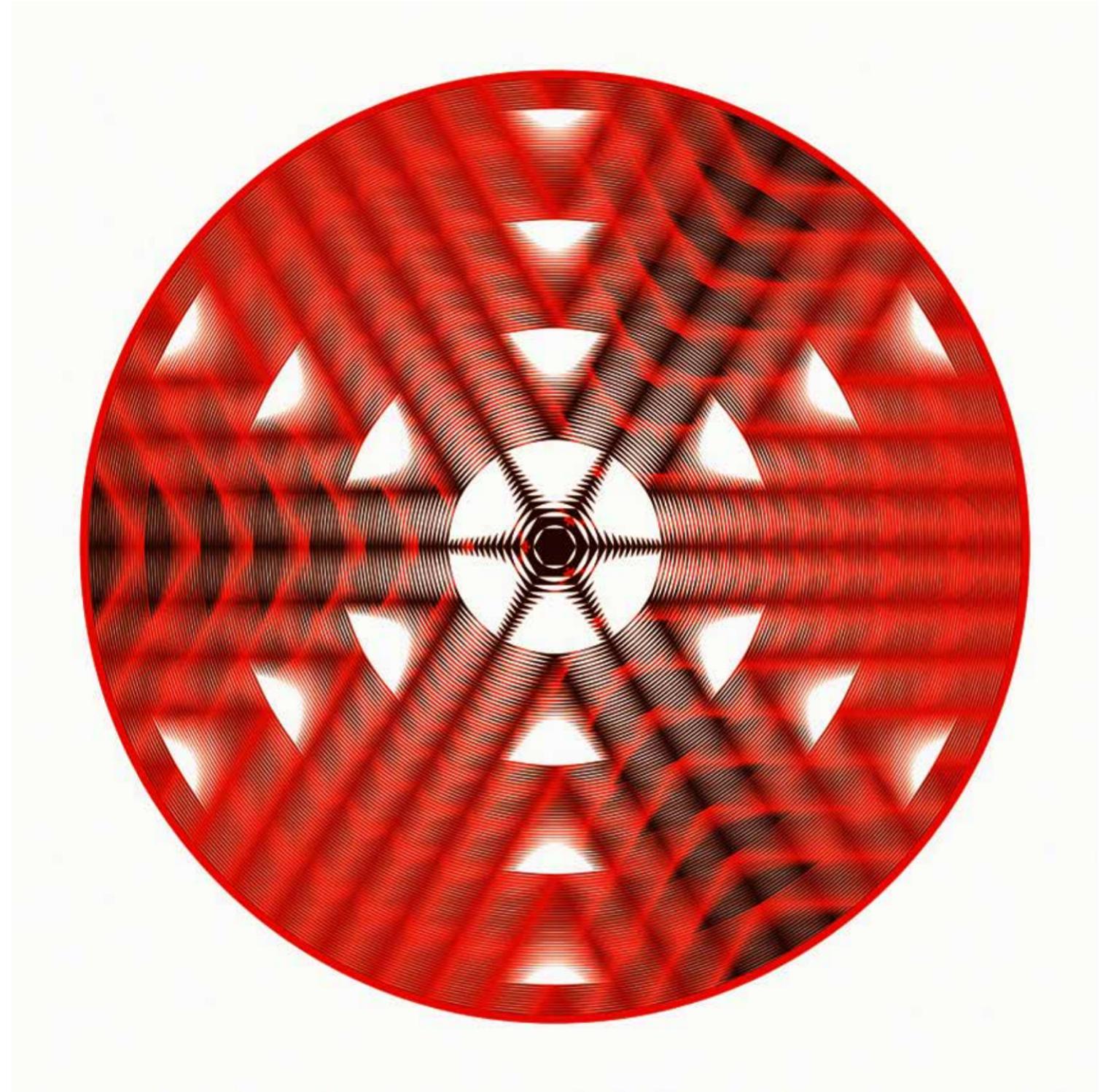


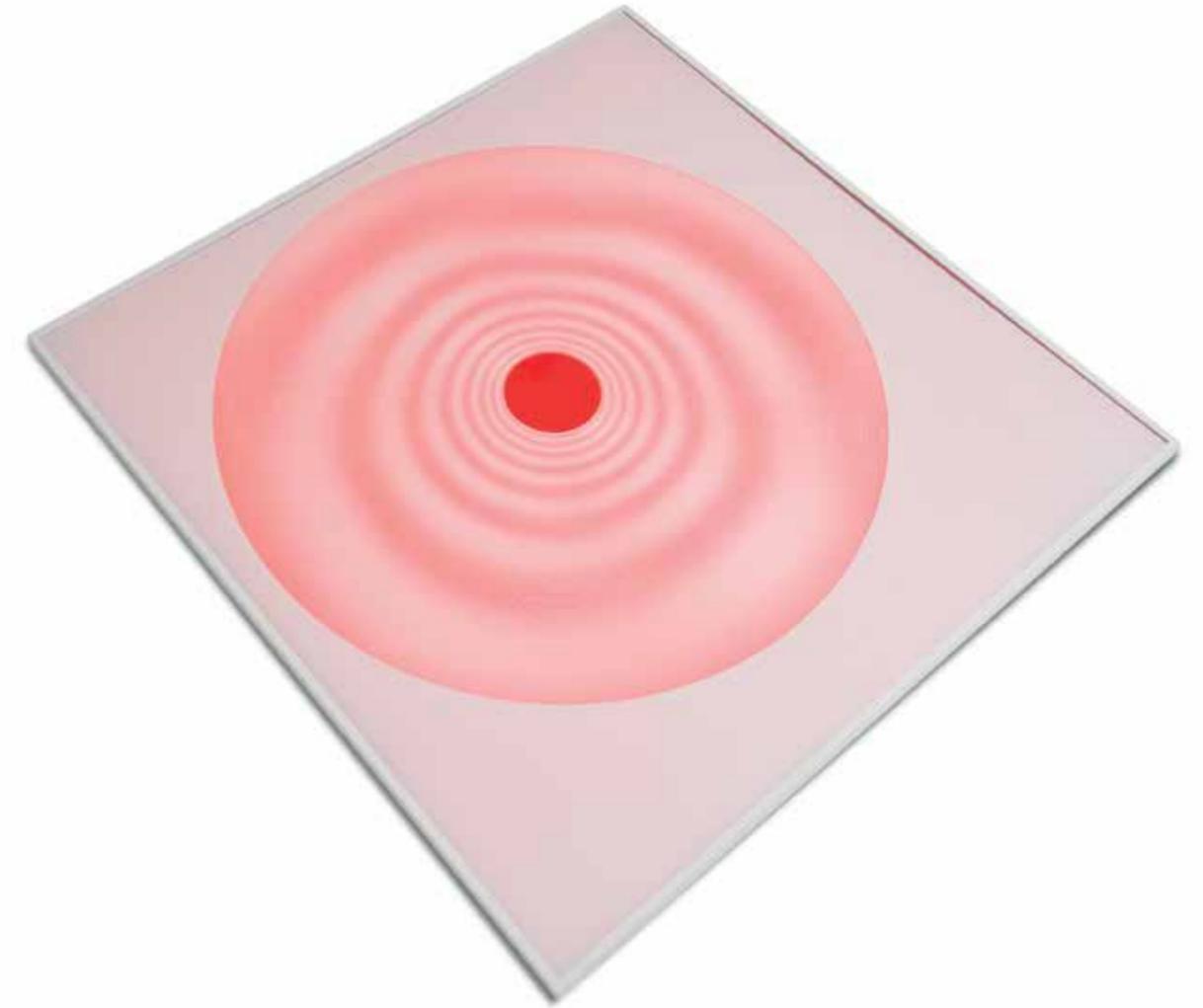




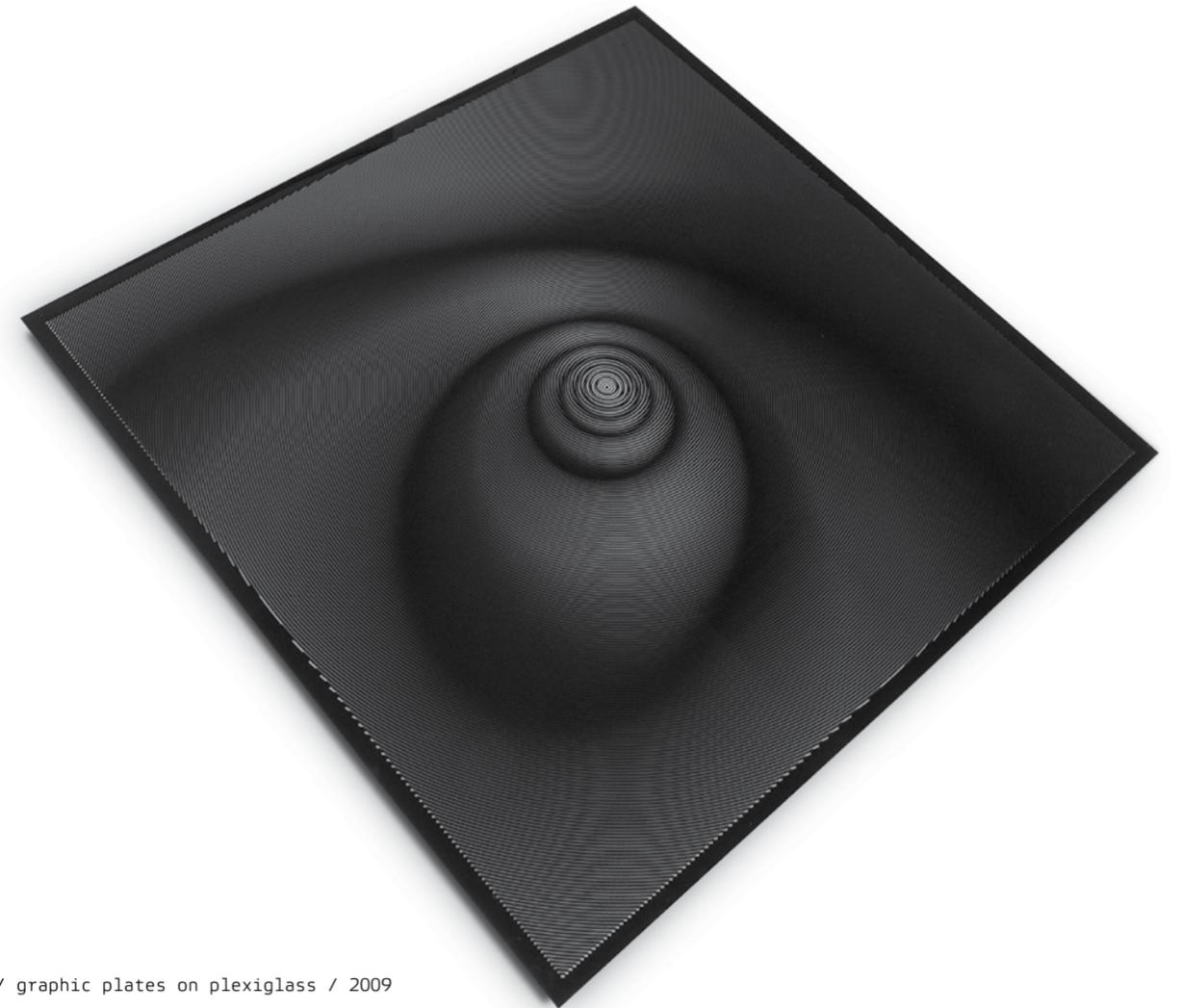
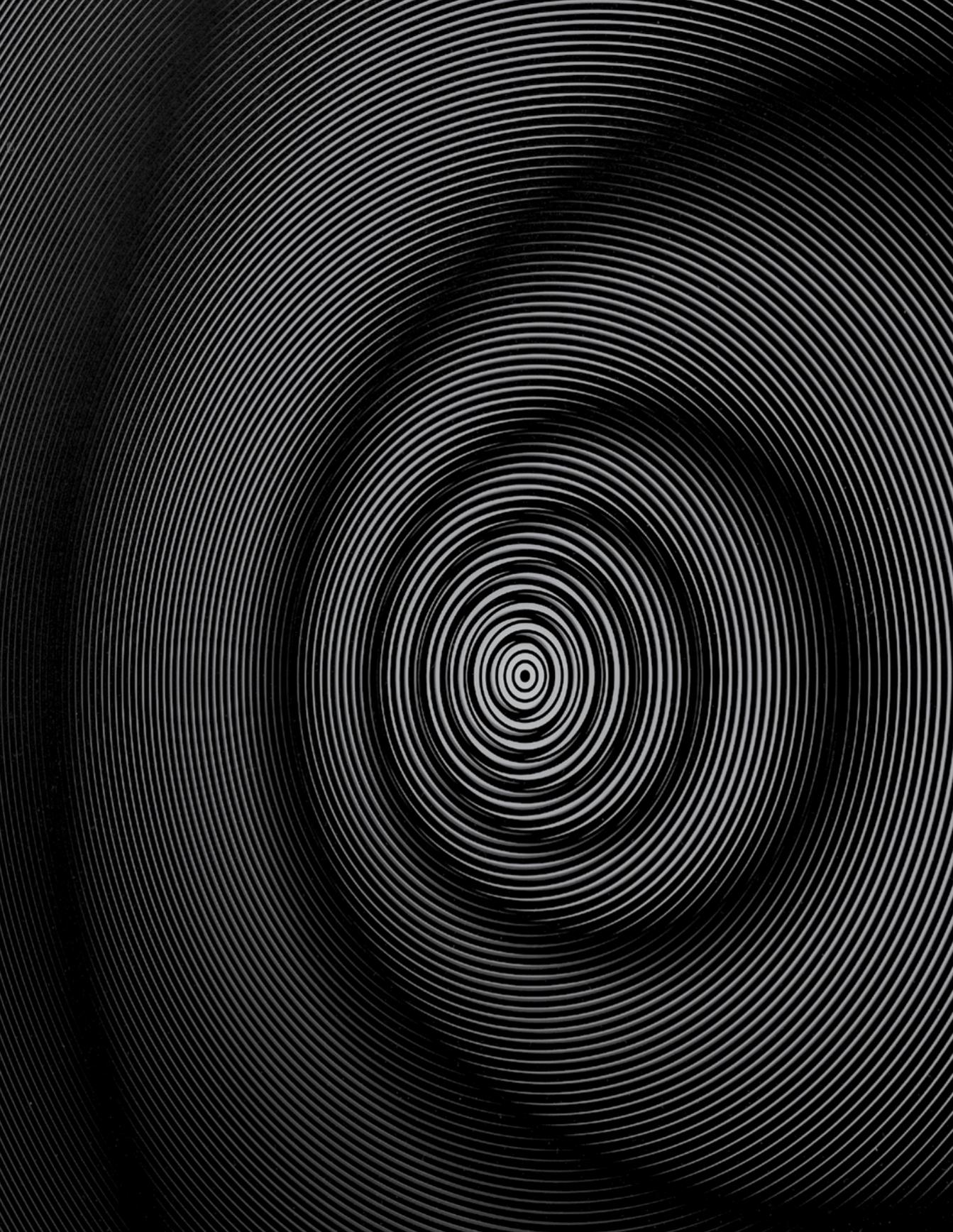






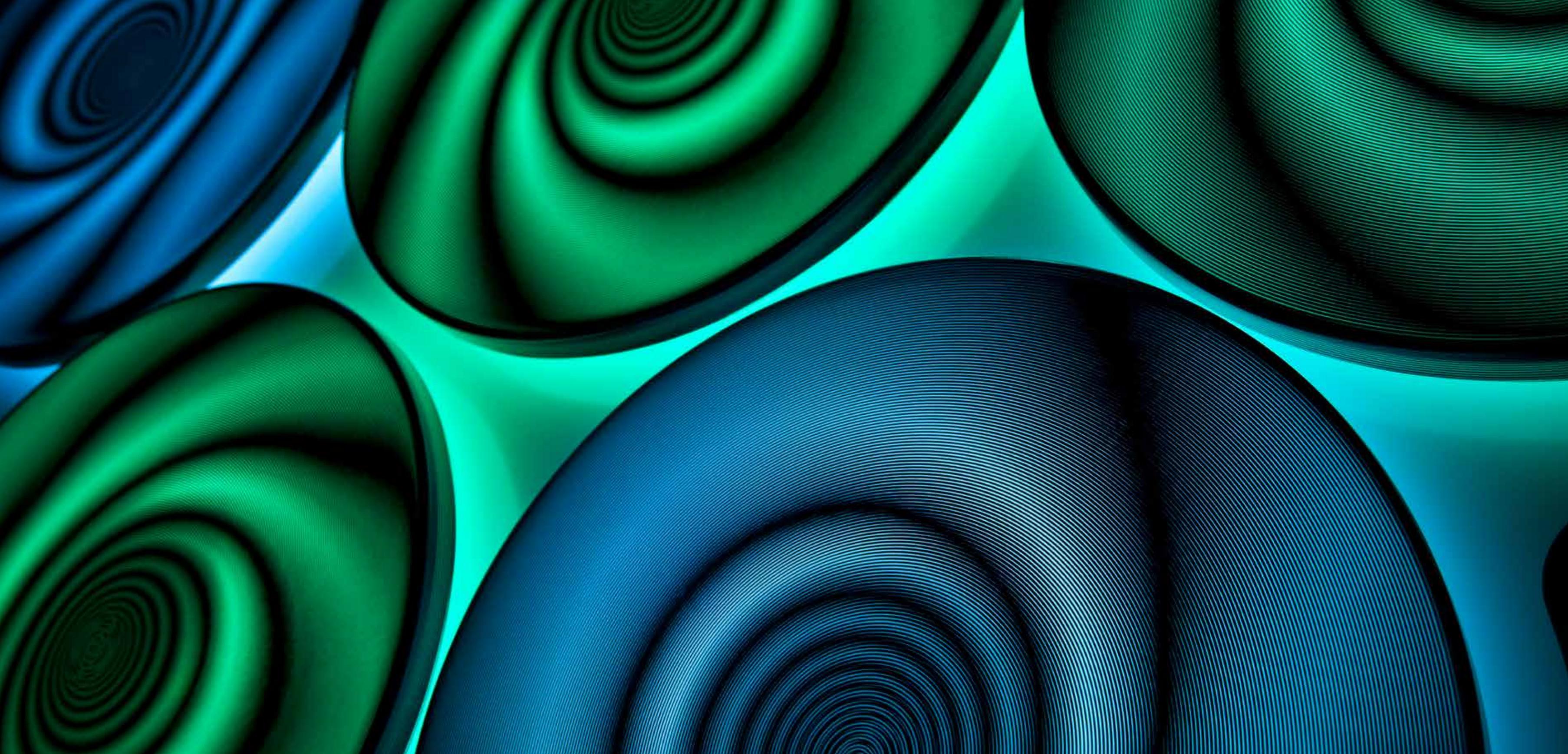


0
95 × 95 cm / graphic plates on plexiglass / 2009

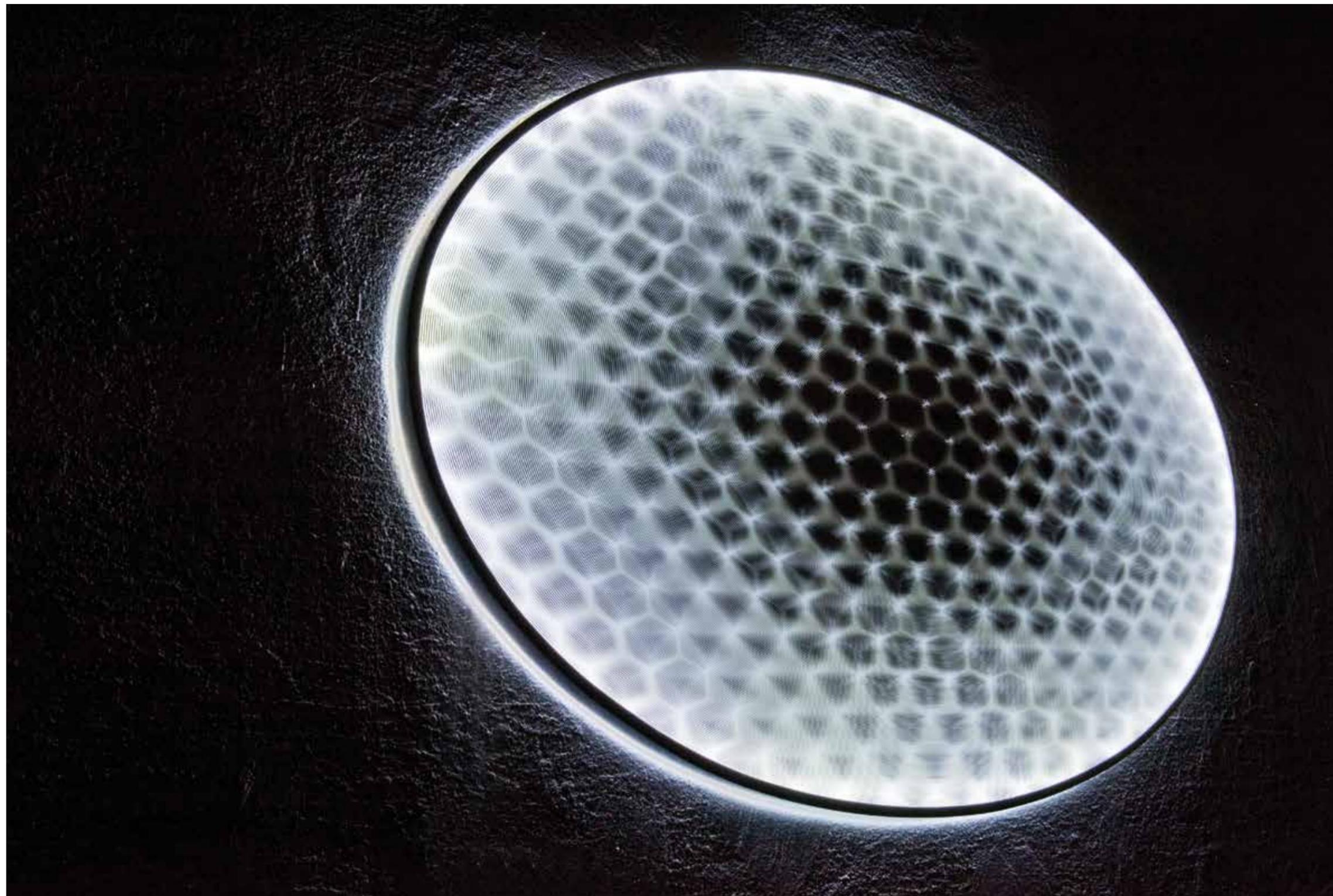


PLUS
100 × 100 cm / graphic plates on plexiglass / 2009



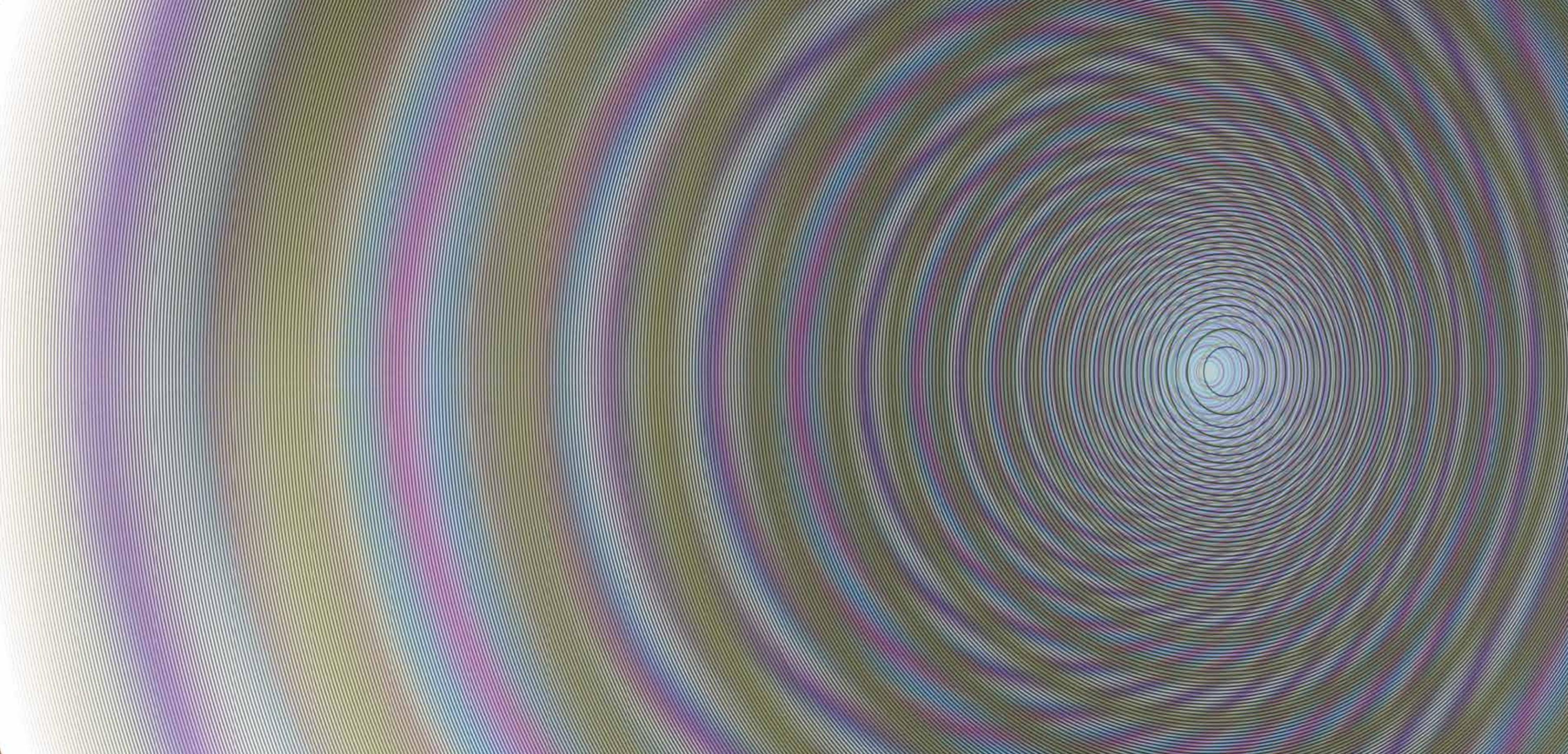


in the Hive
light object / 120 x 80 cm / graphic plates on glass / aluminium / 2010



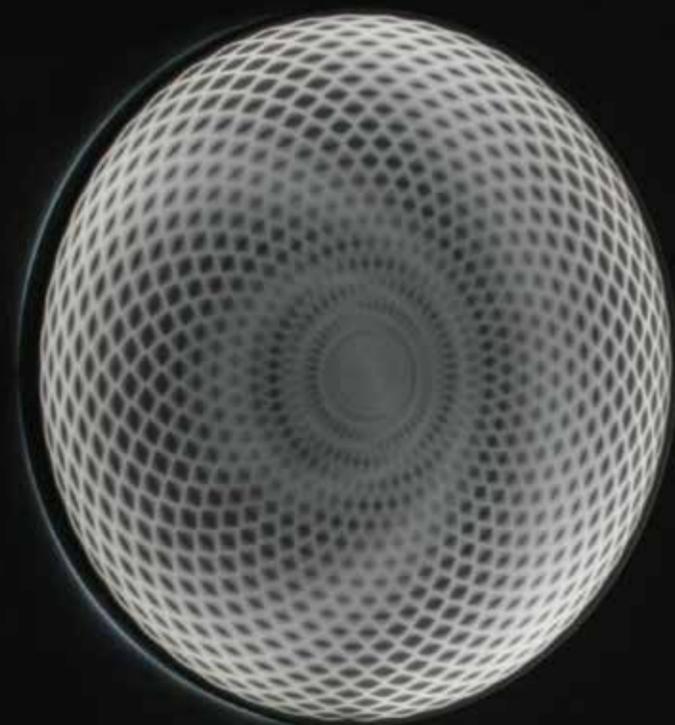


INSTABILITY OF GEOMETRY - Museum of Art Zilina

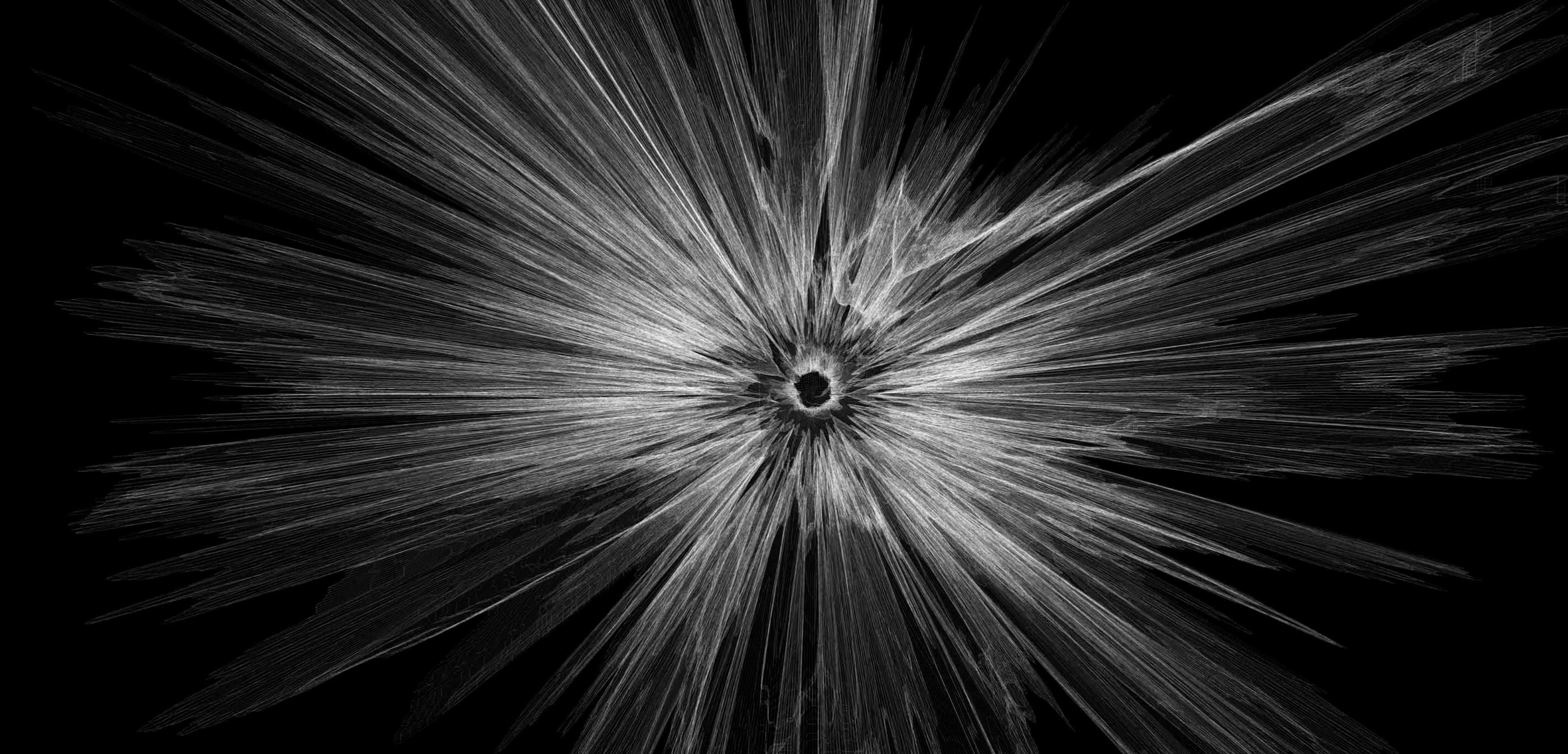




3x3
light object / 200 x 200 x 10 cm
plexi glass & aluminium & intelligent Remote Control / 2011



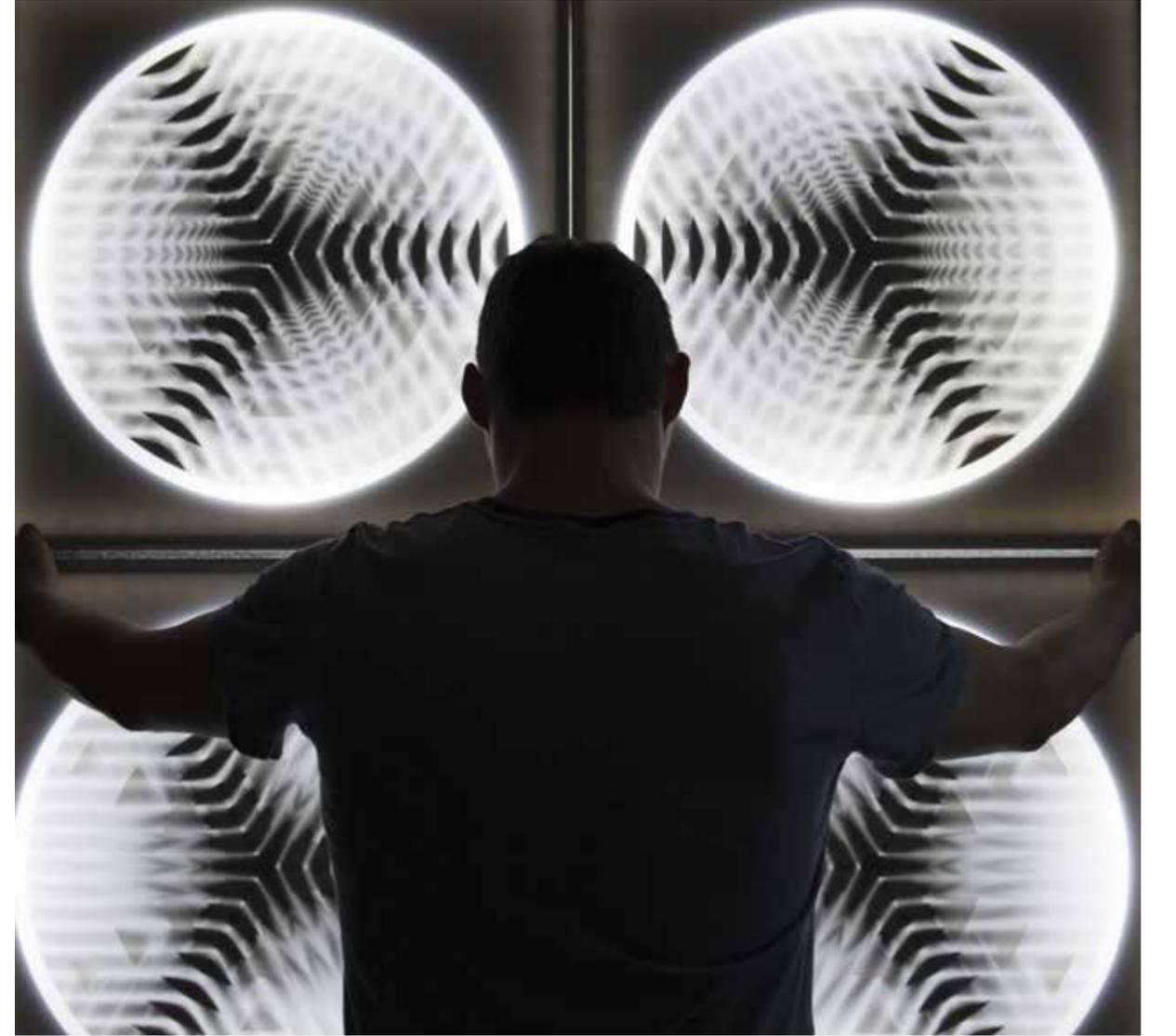
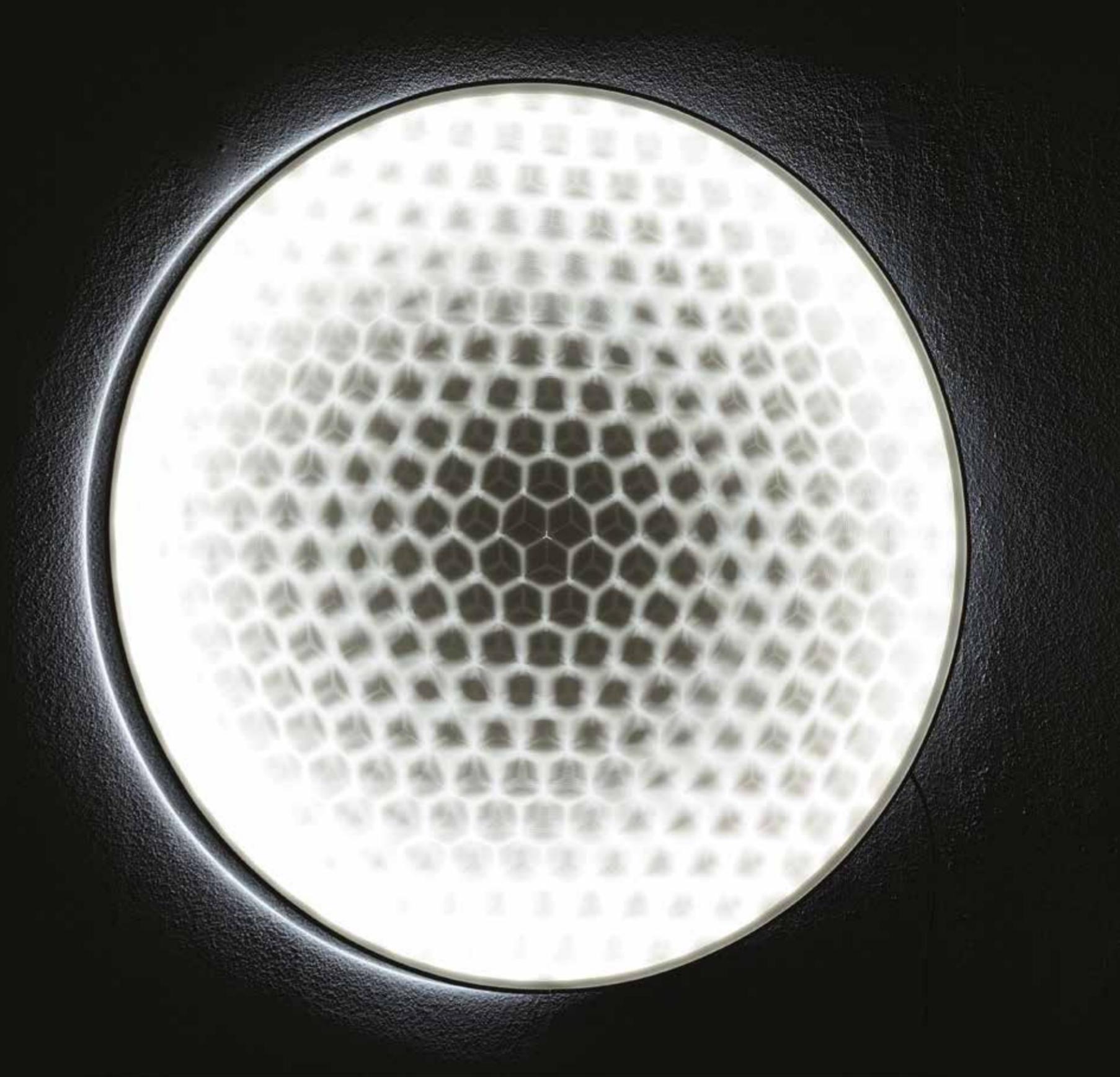


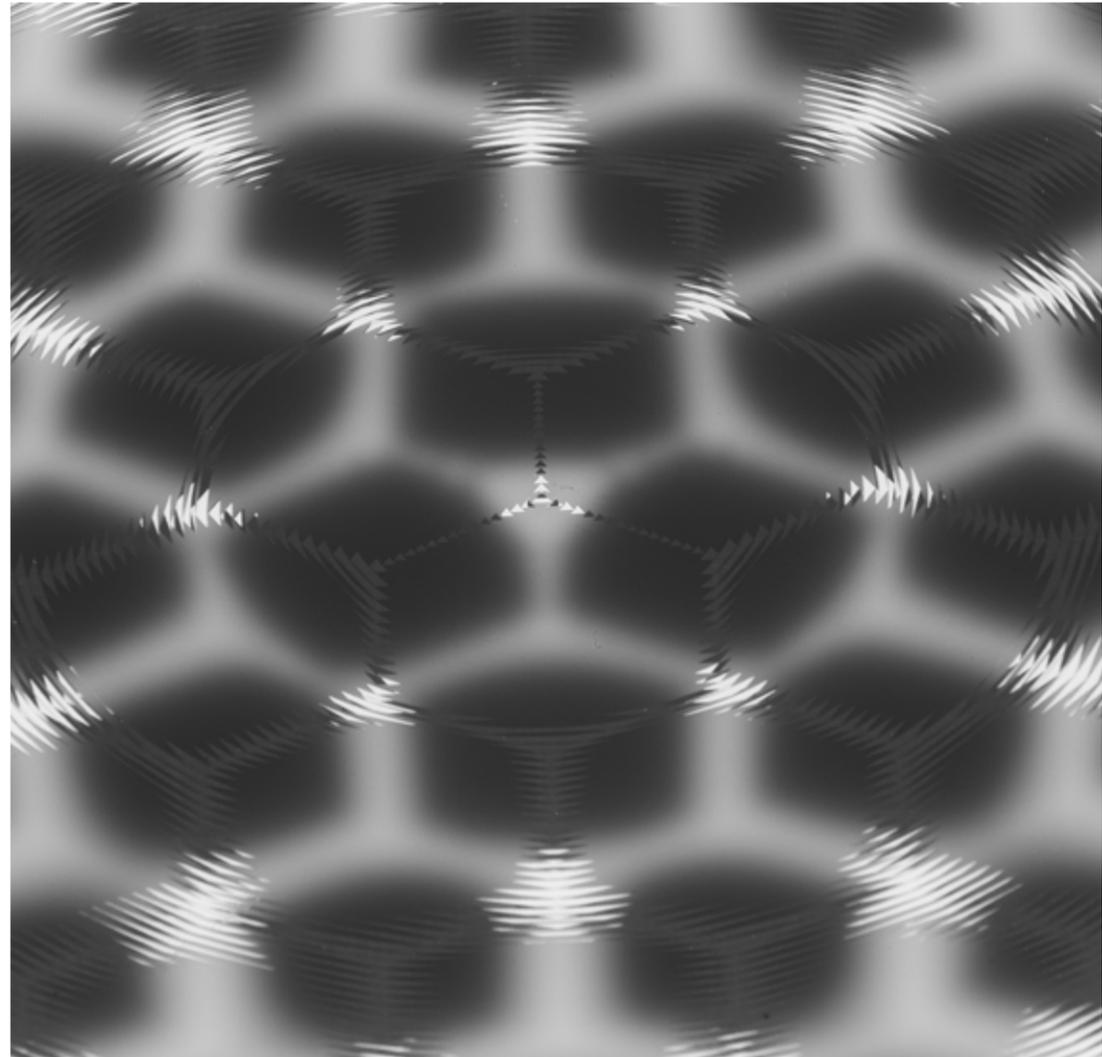




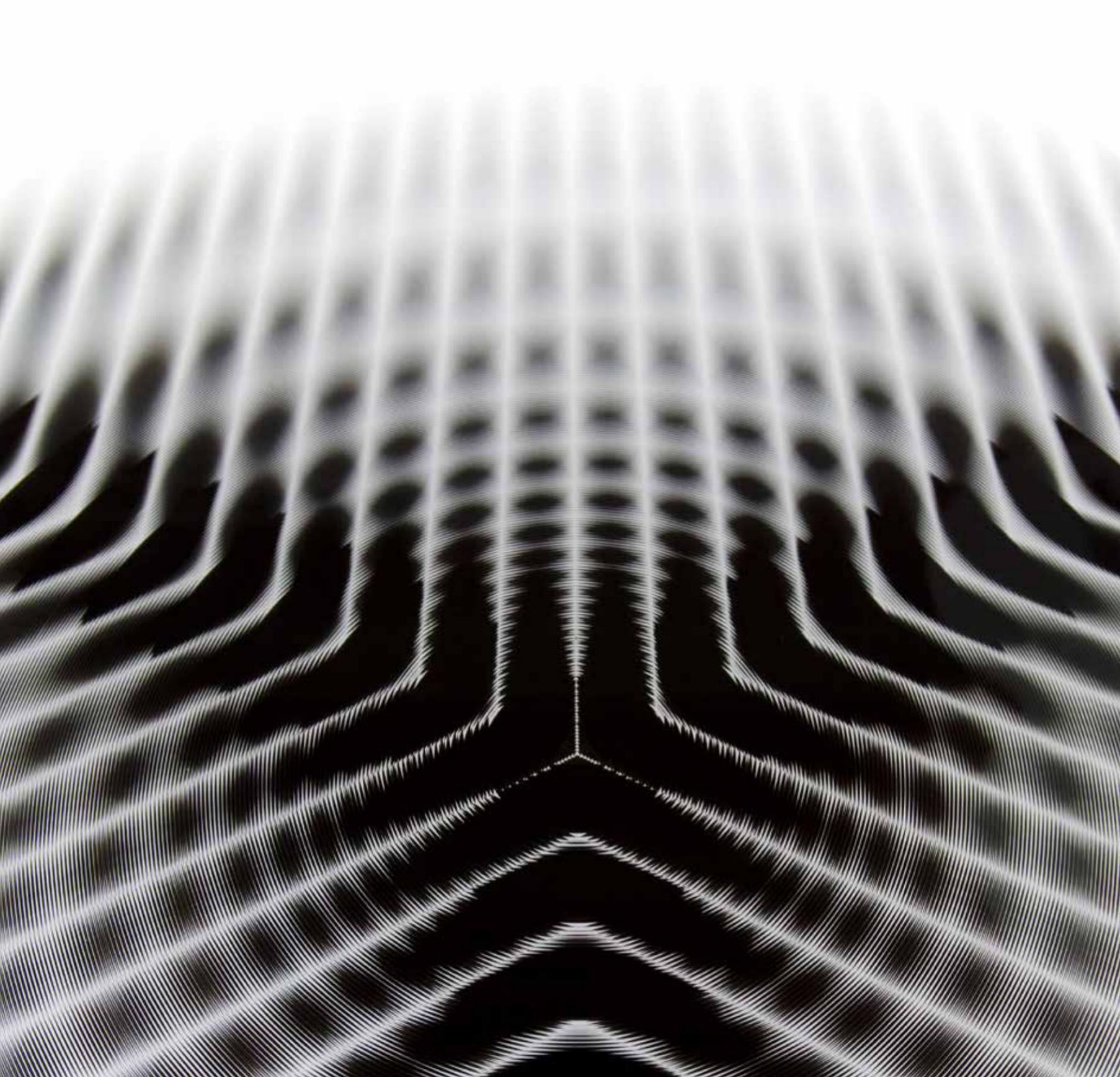


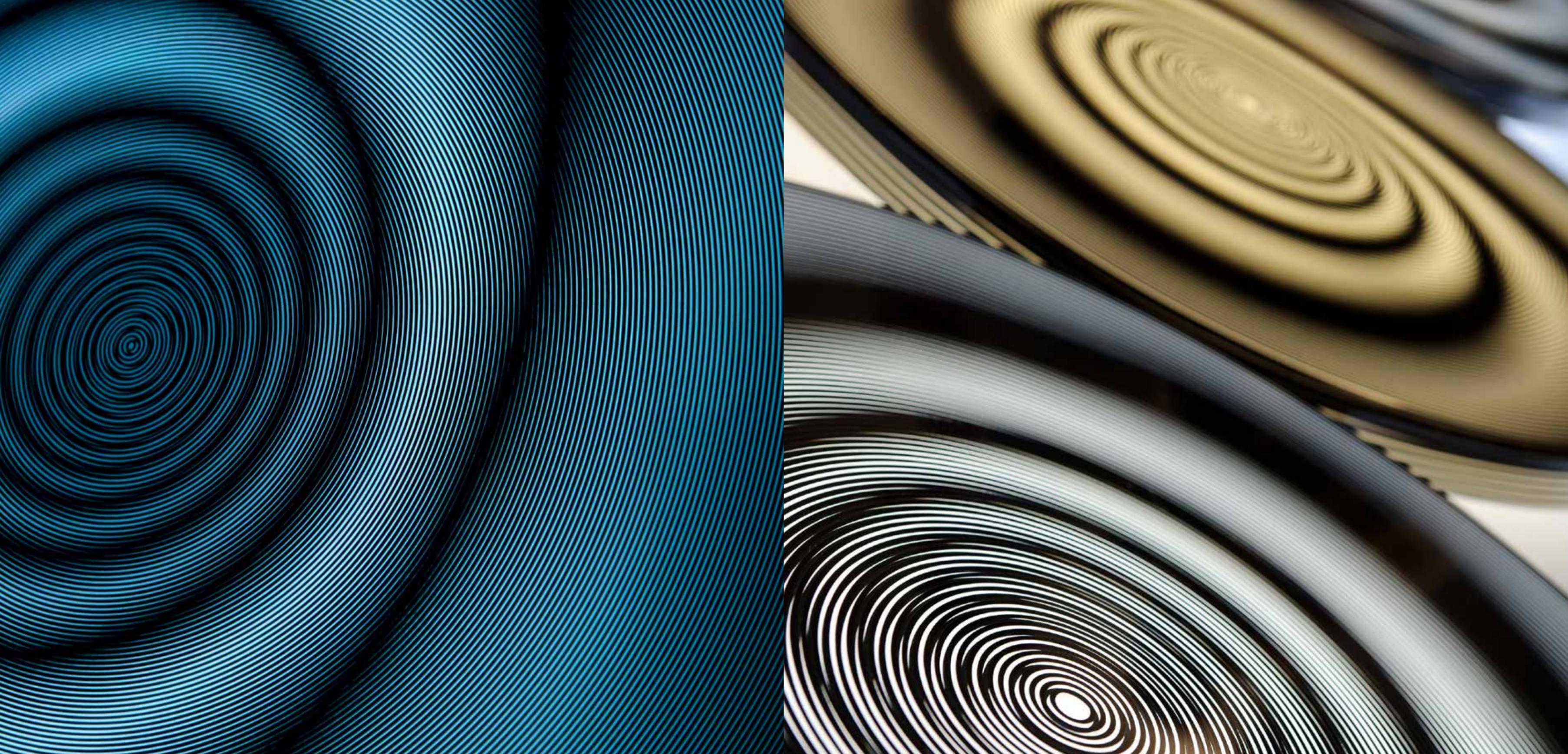
1 x 8
light object / 150 x 150 x 10 cm / plexi glass & aluminium & intelligent Remote Control / 2011

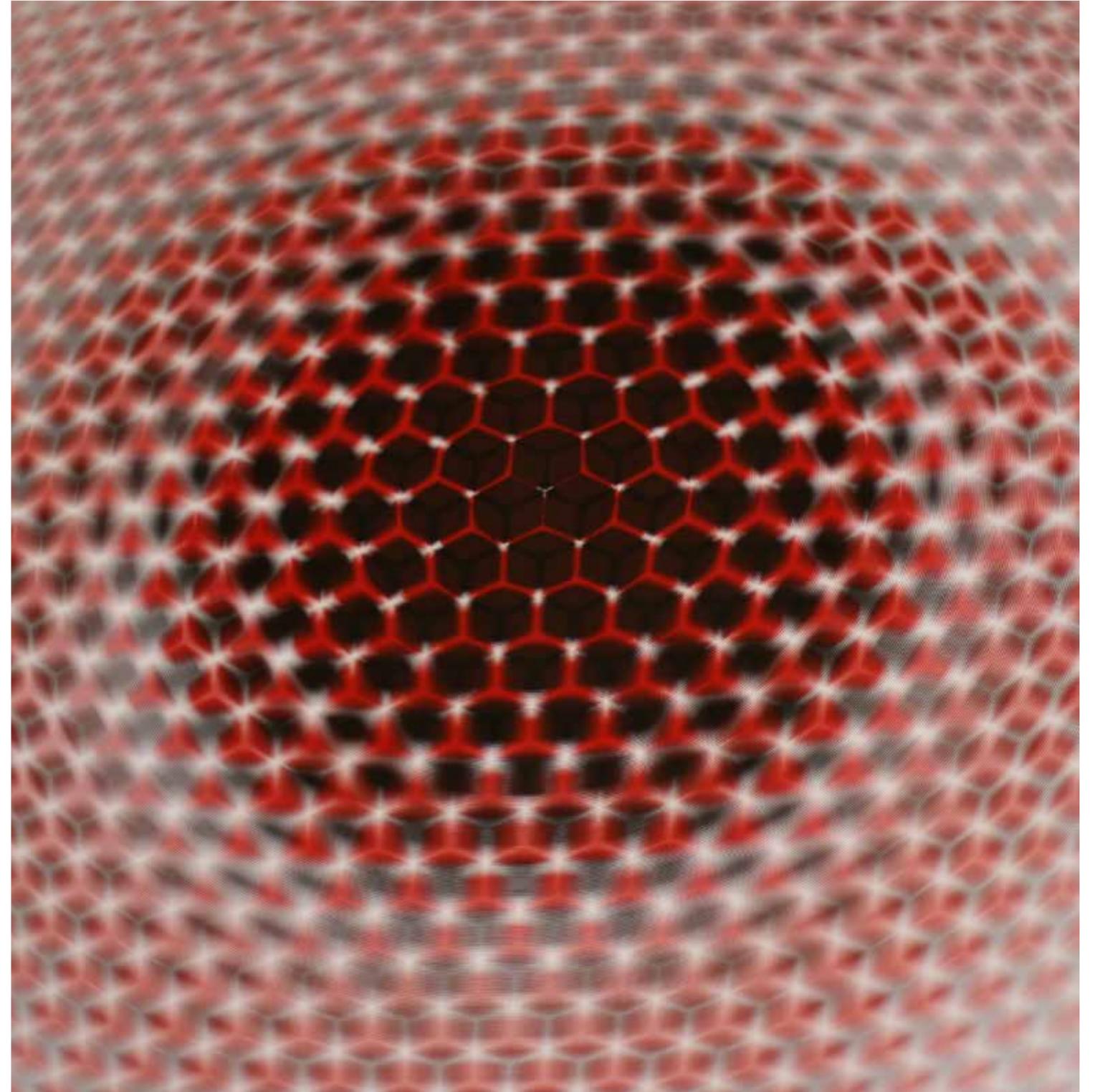


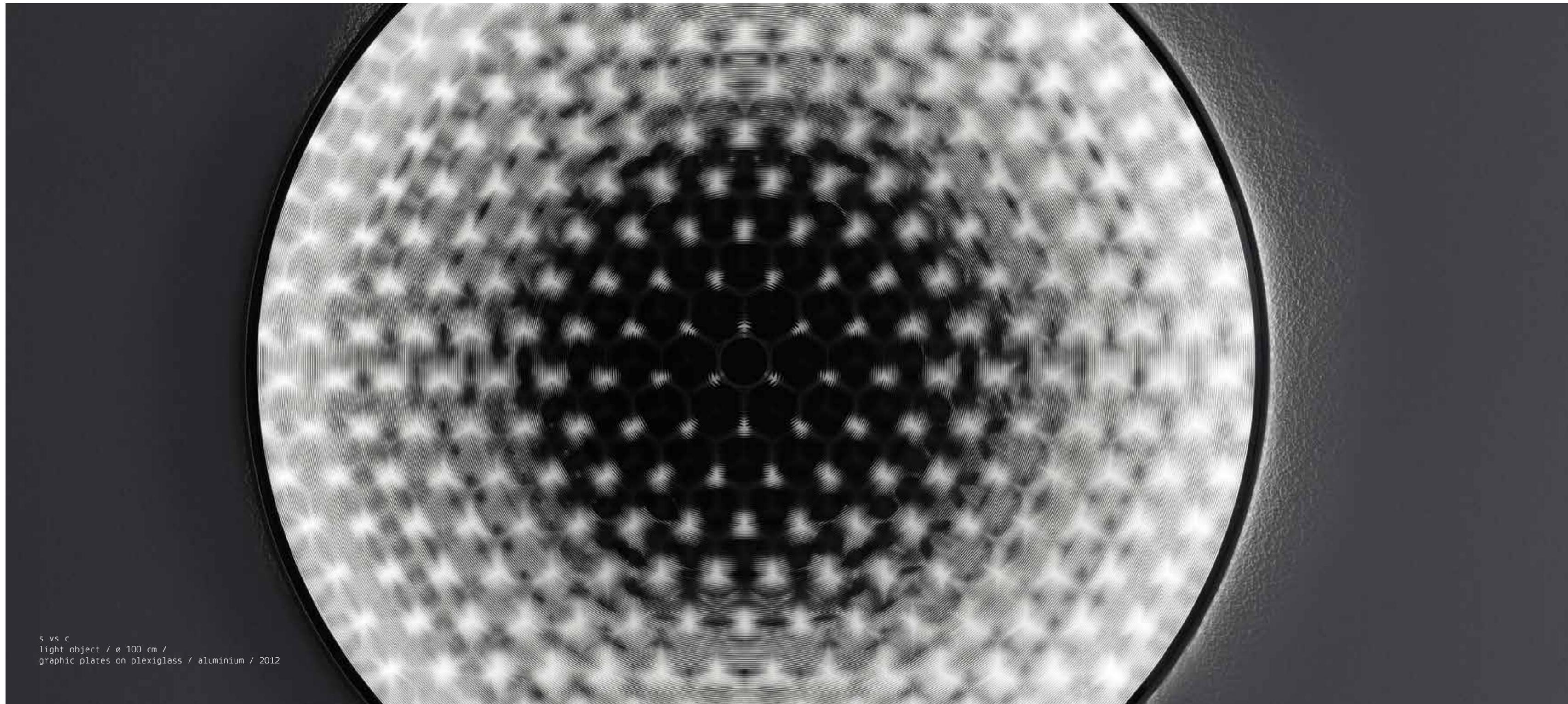


Instalation - vibrating alert
light object / 700 x 150 cm / plexi glass & aluminium & intelligent Remote Control / 2011
Gallery ± 0,0, Žilina

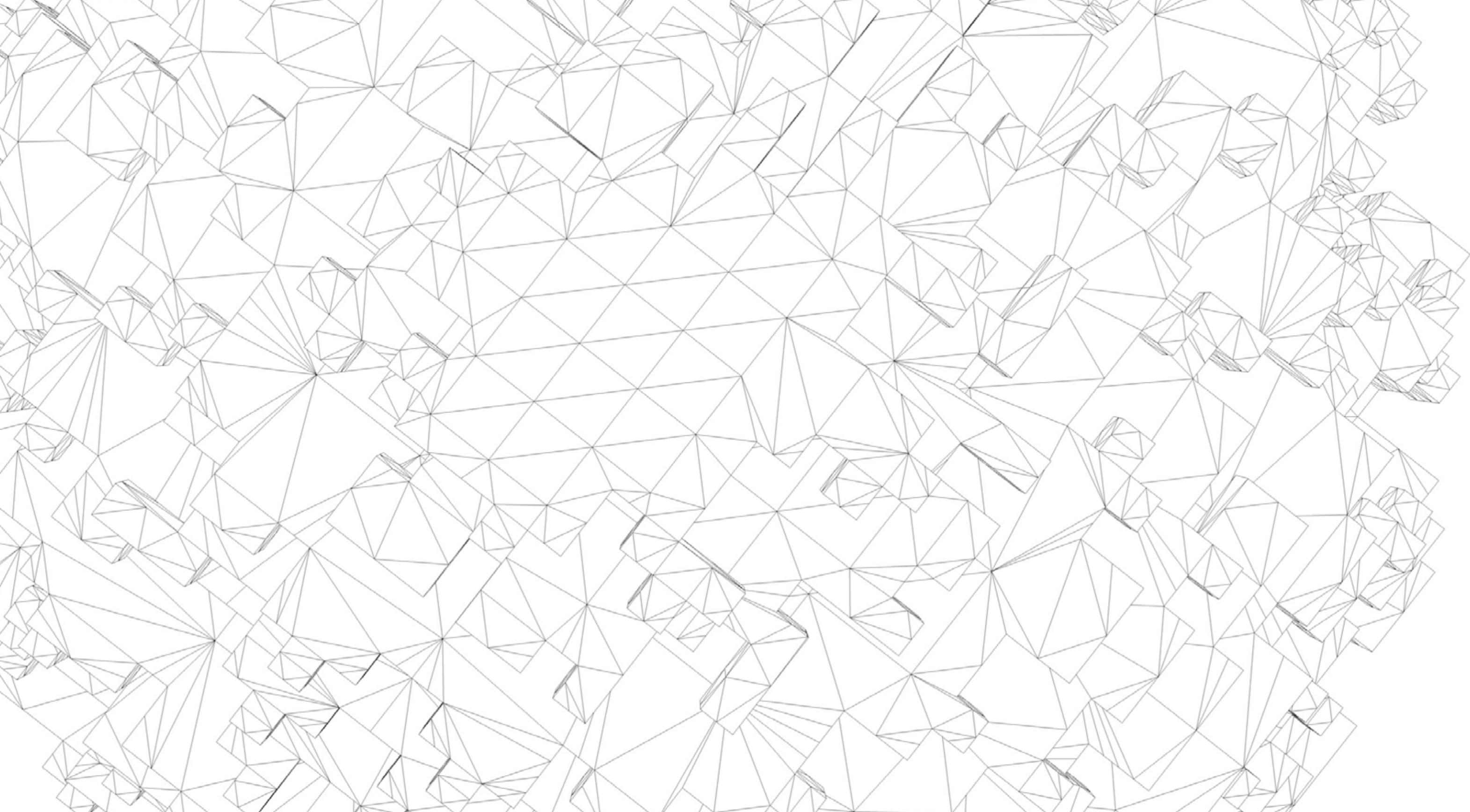


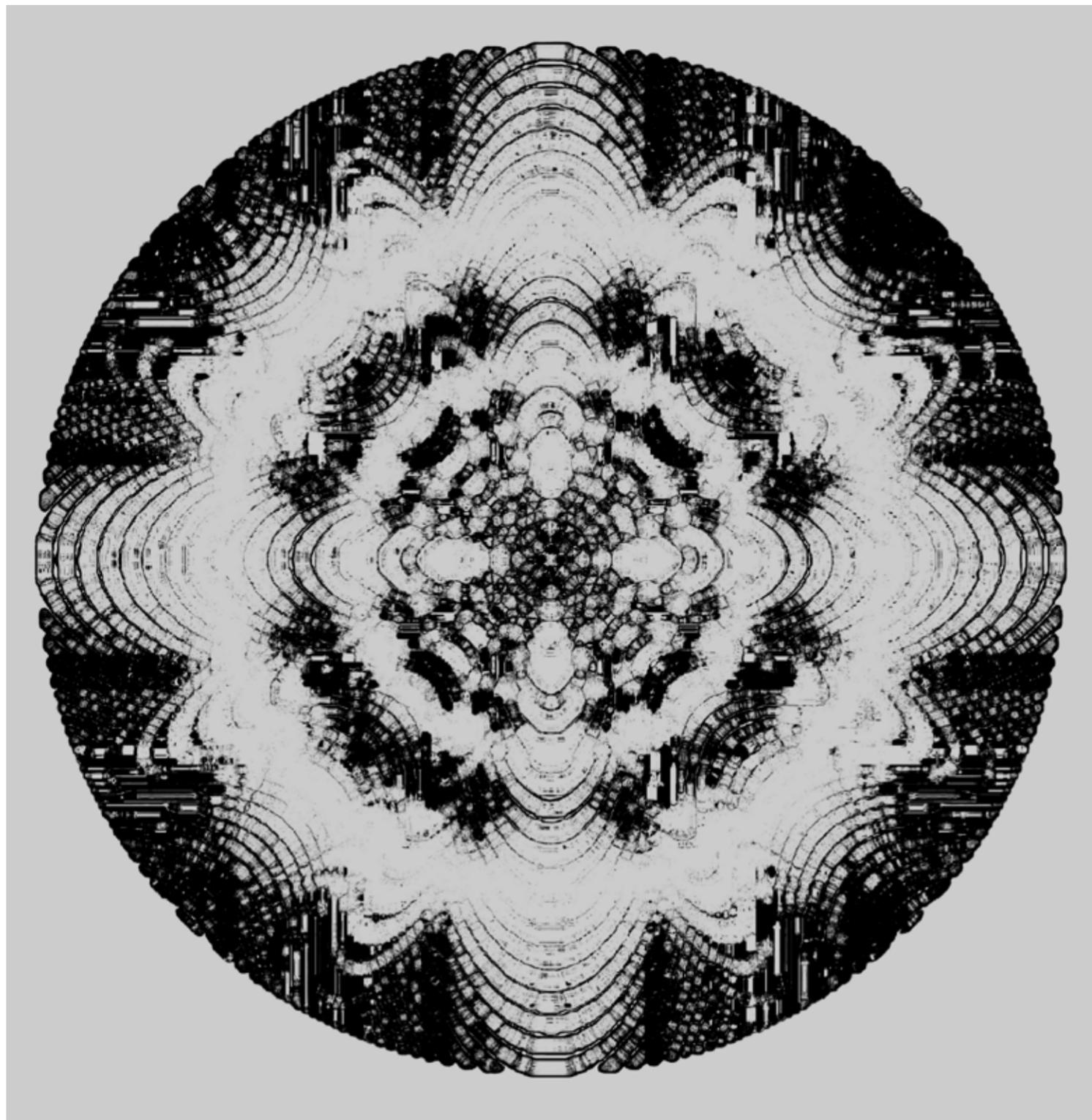
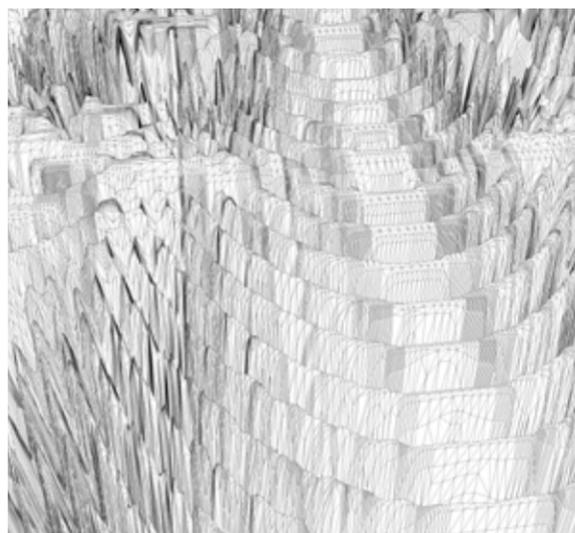






s vs c
light object / ø 100 cm /
graphic plates on plexiglass / aluminium / 2012

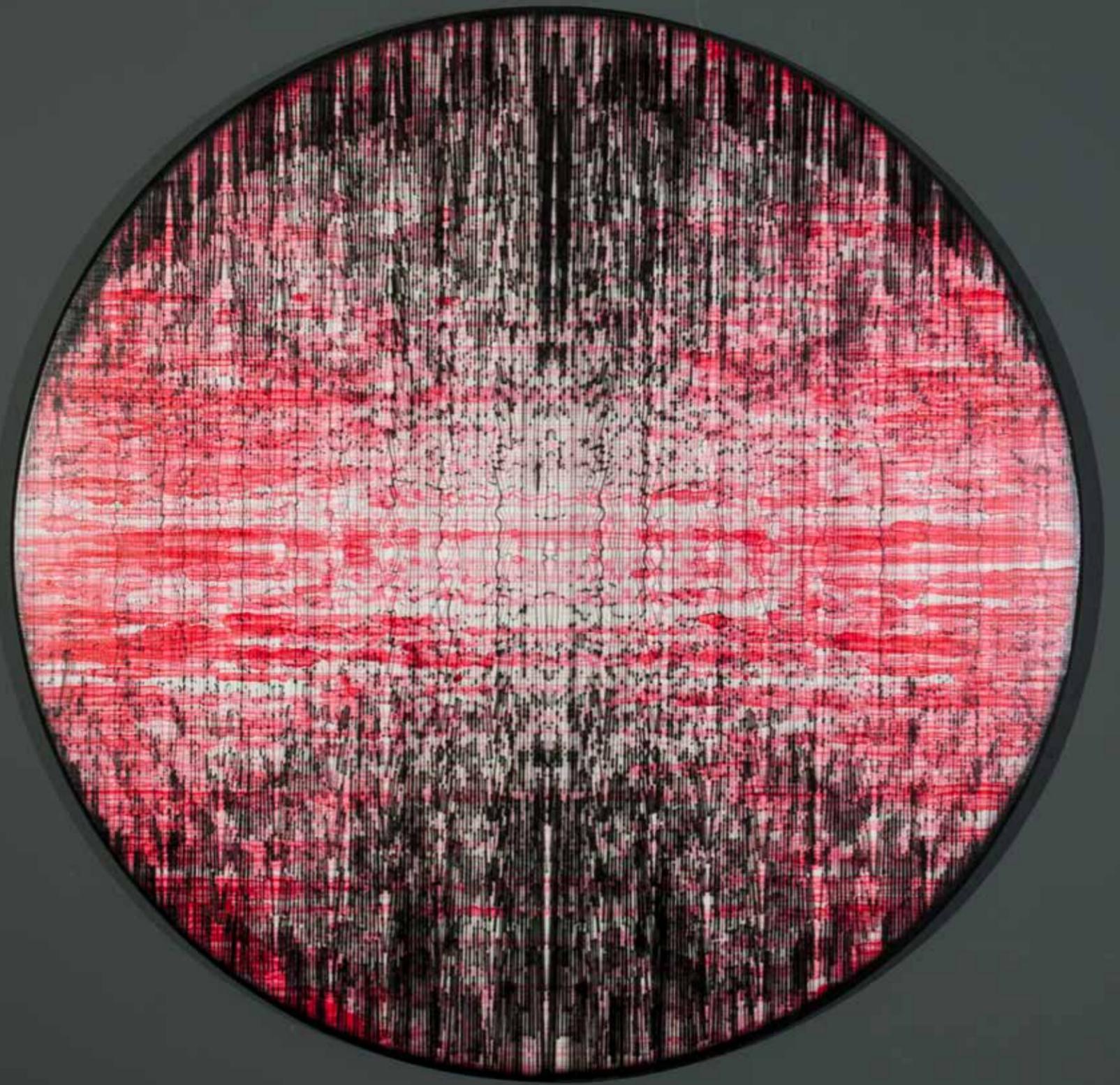


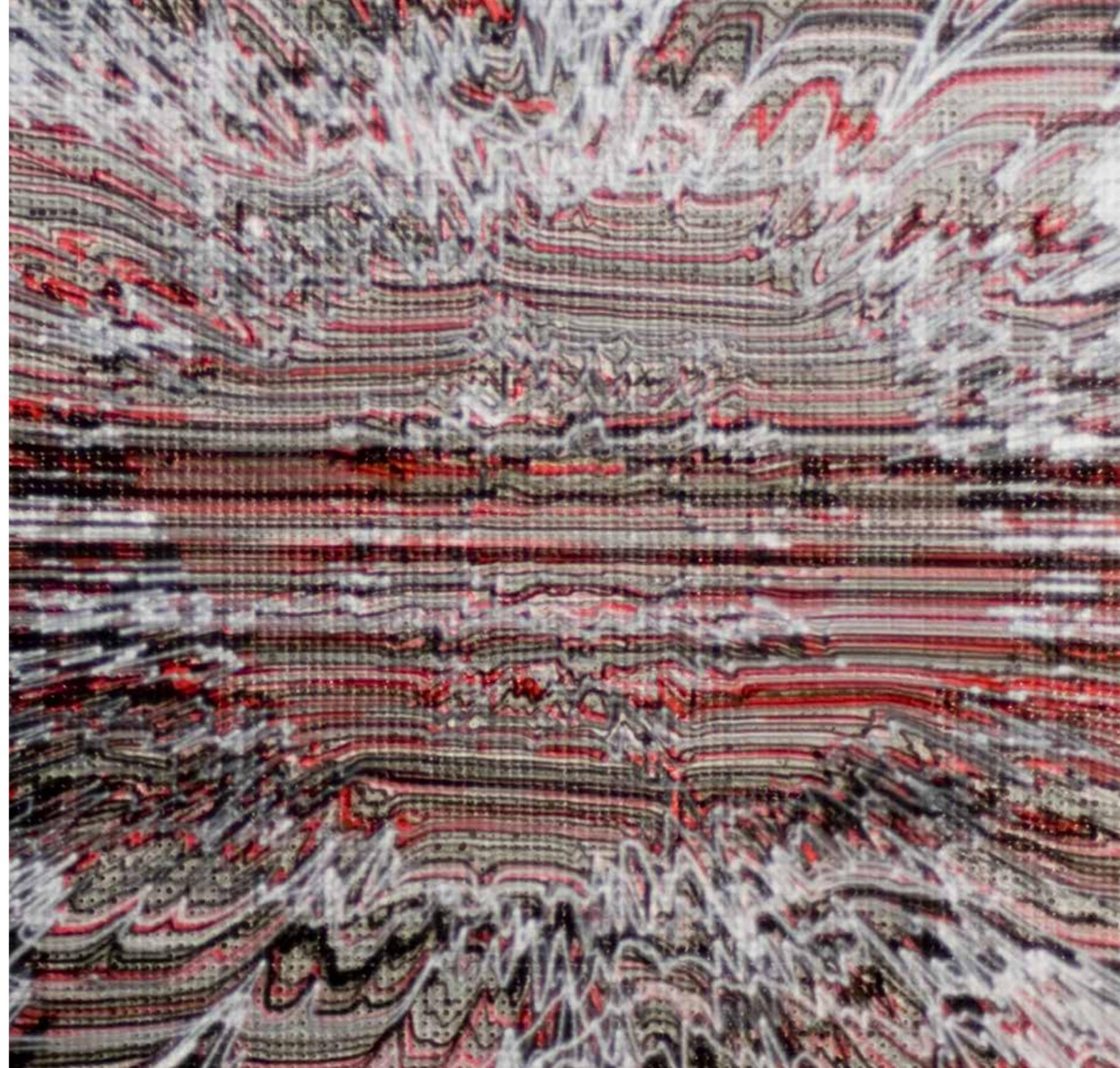
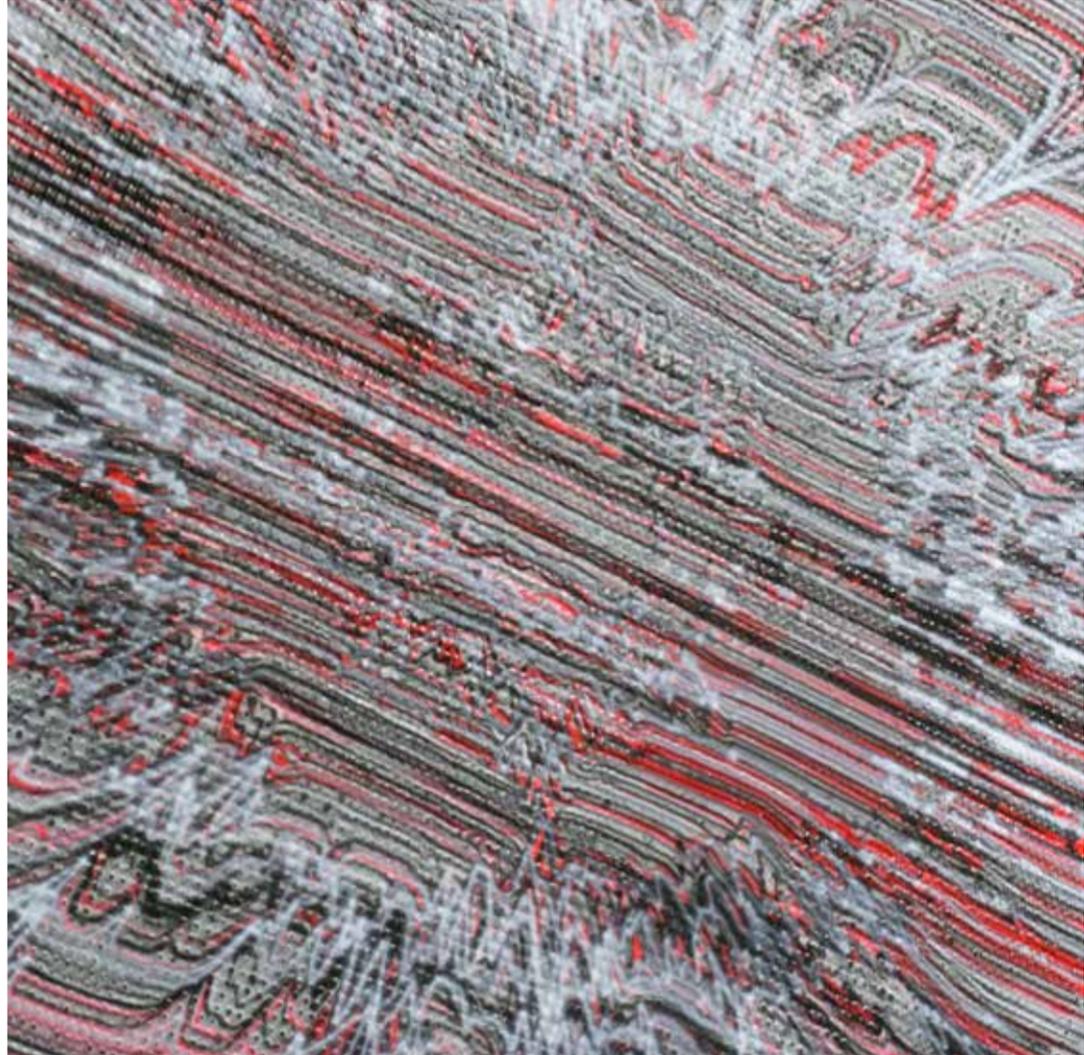


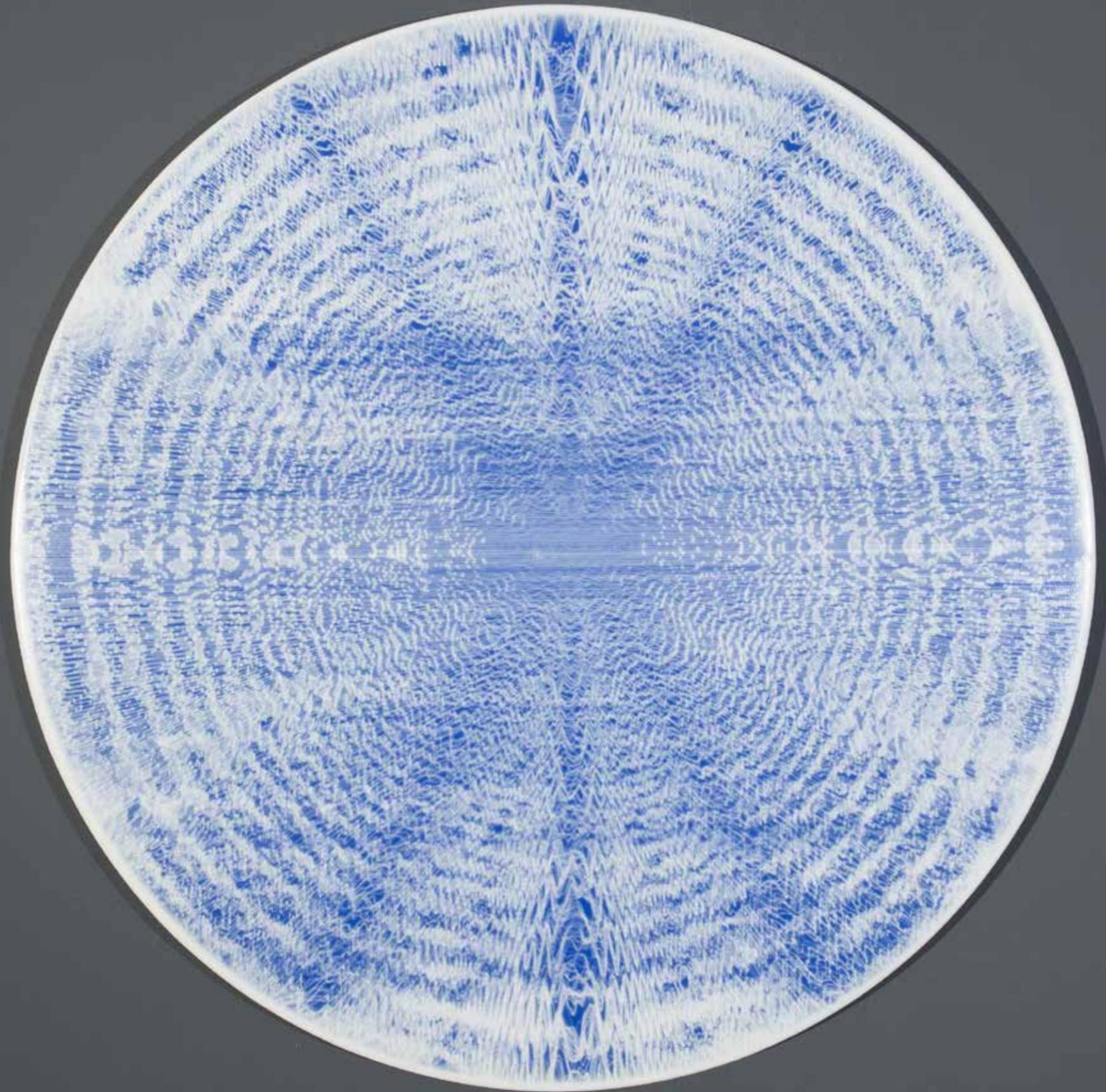


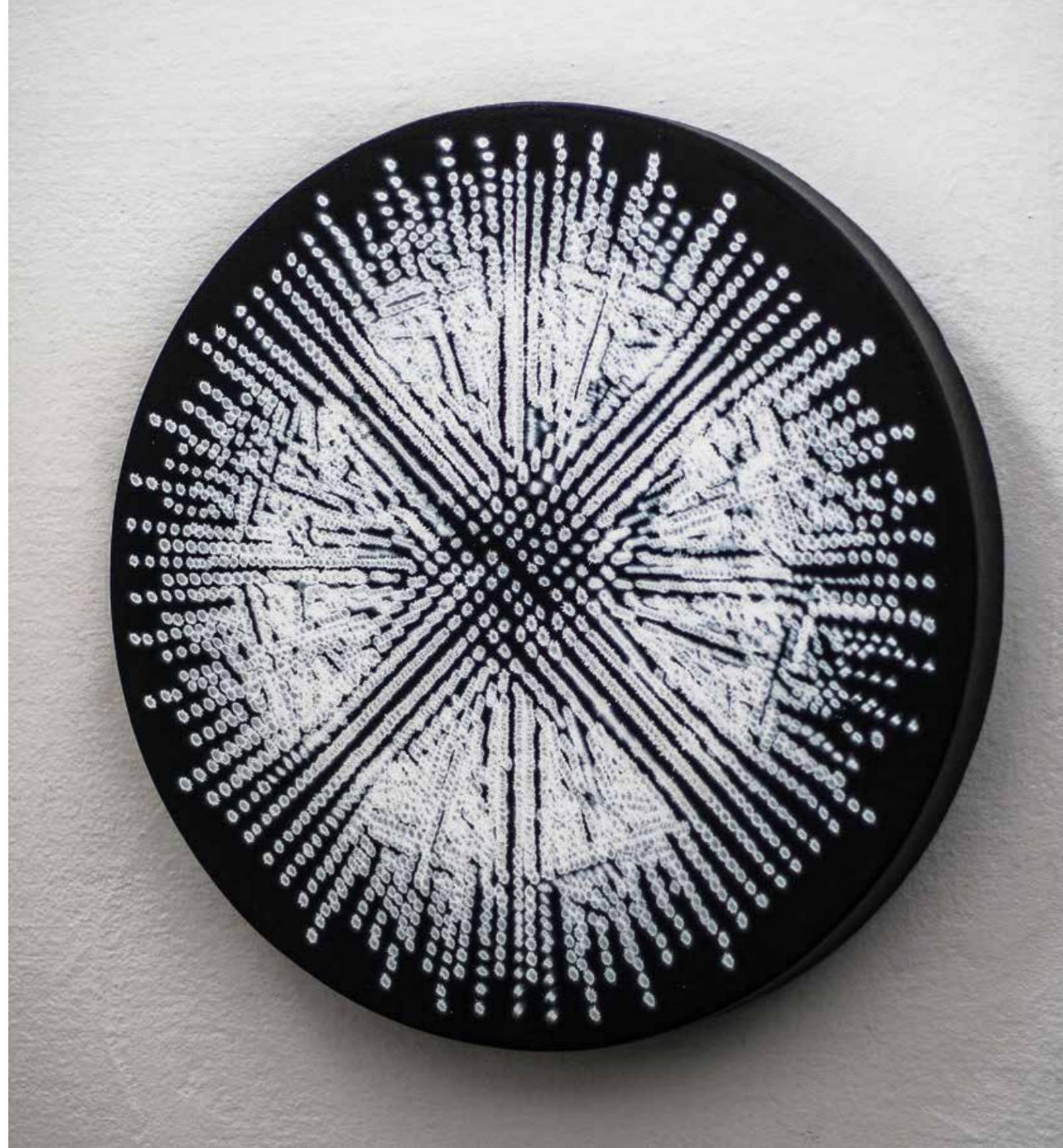
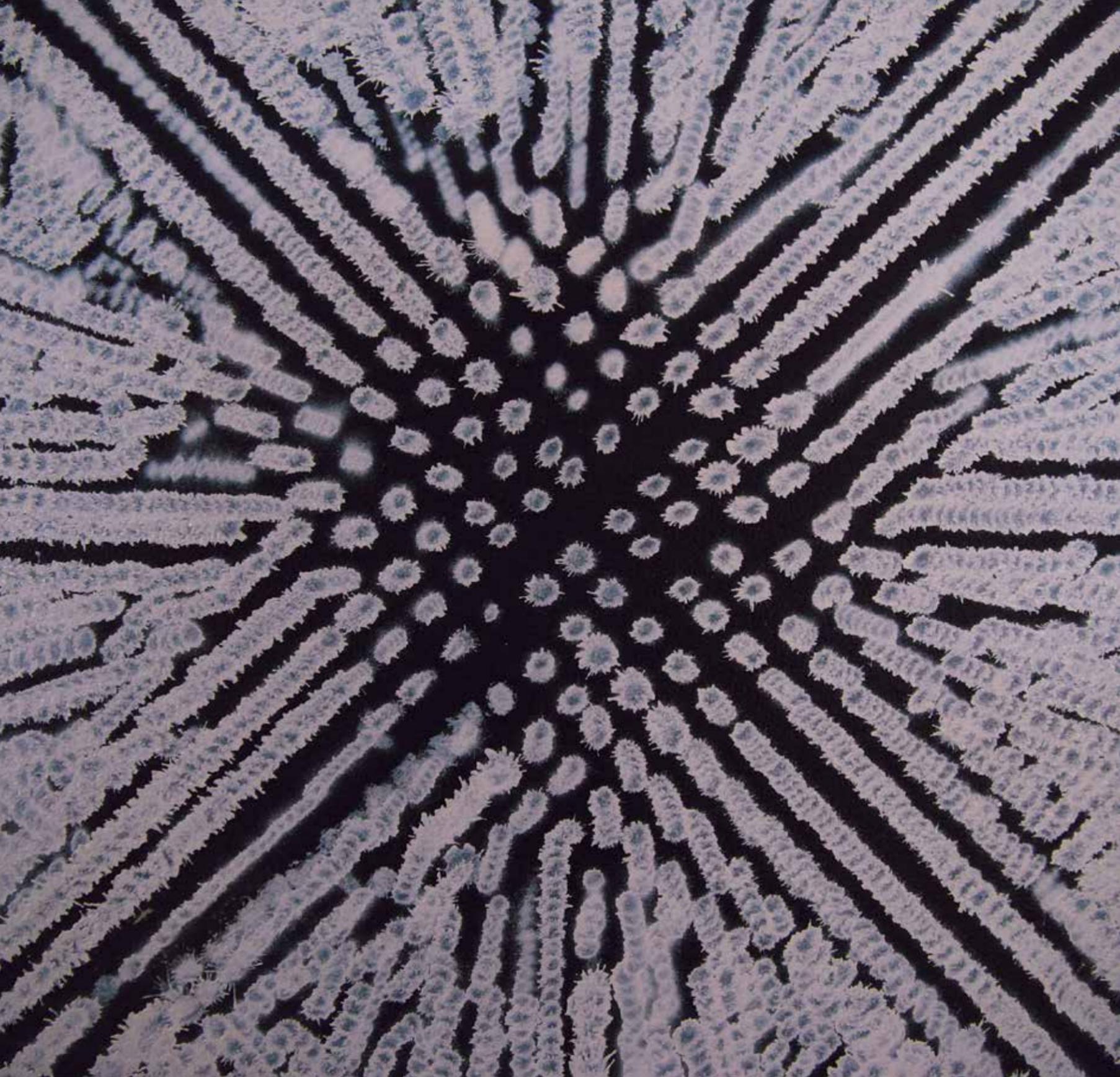
moving simulation rings of perspective 00
spray & acryl on canvas / 200 x 200 cm / 2012

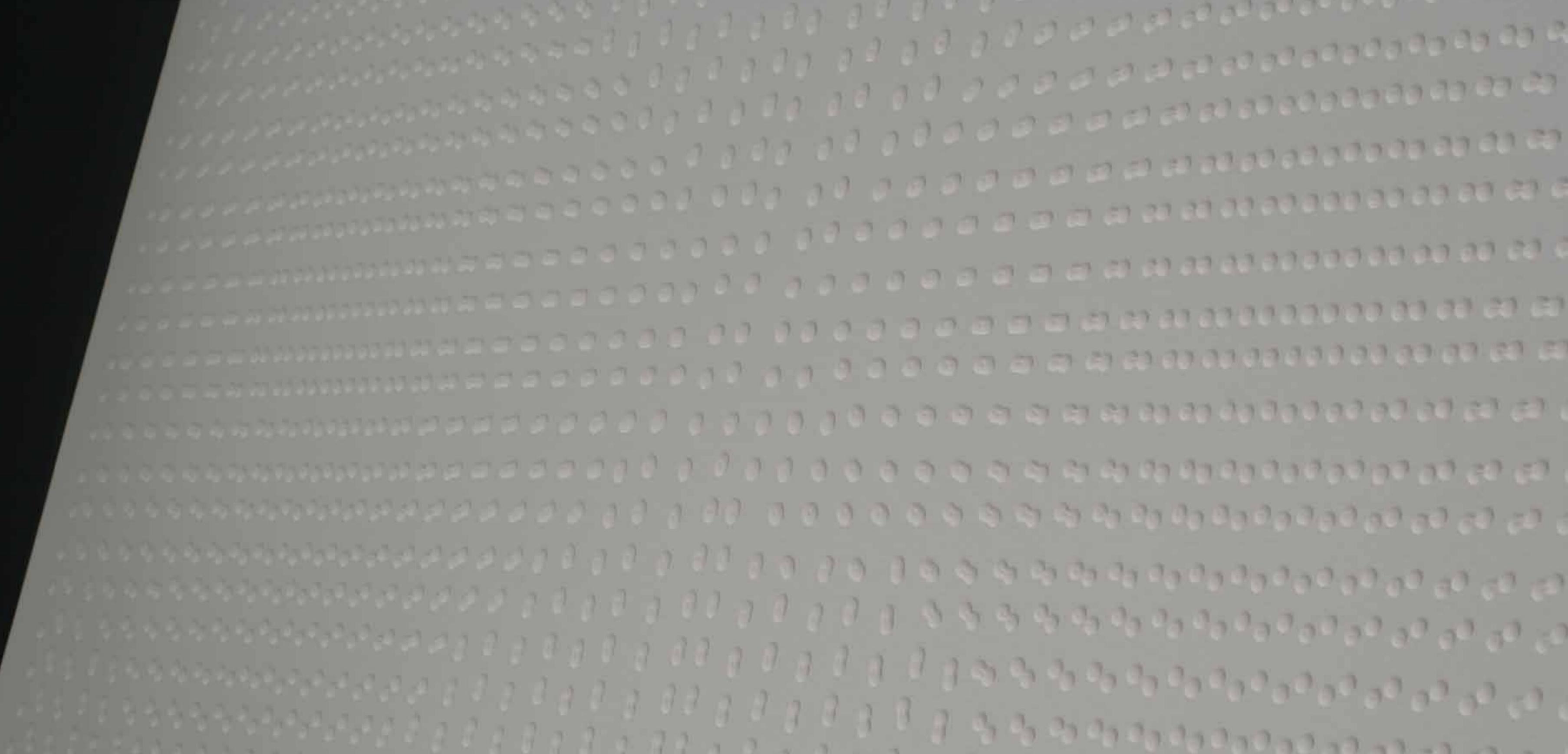


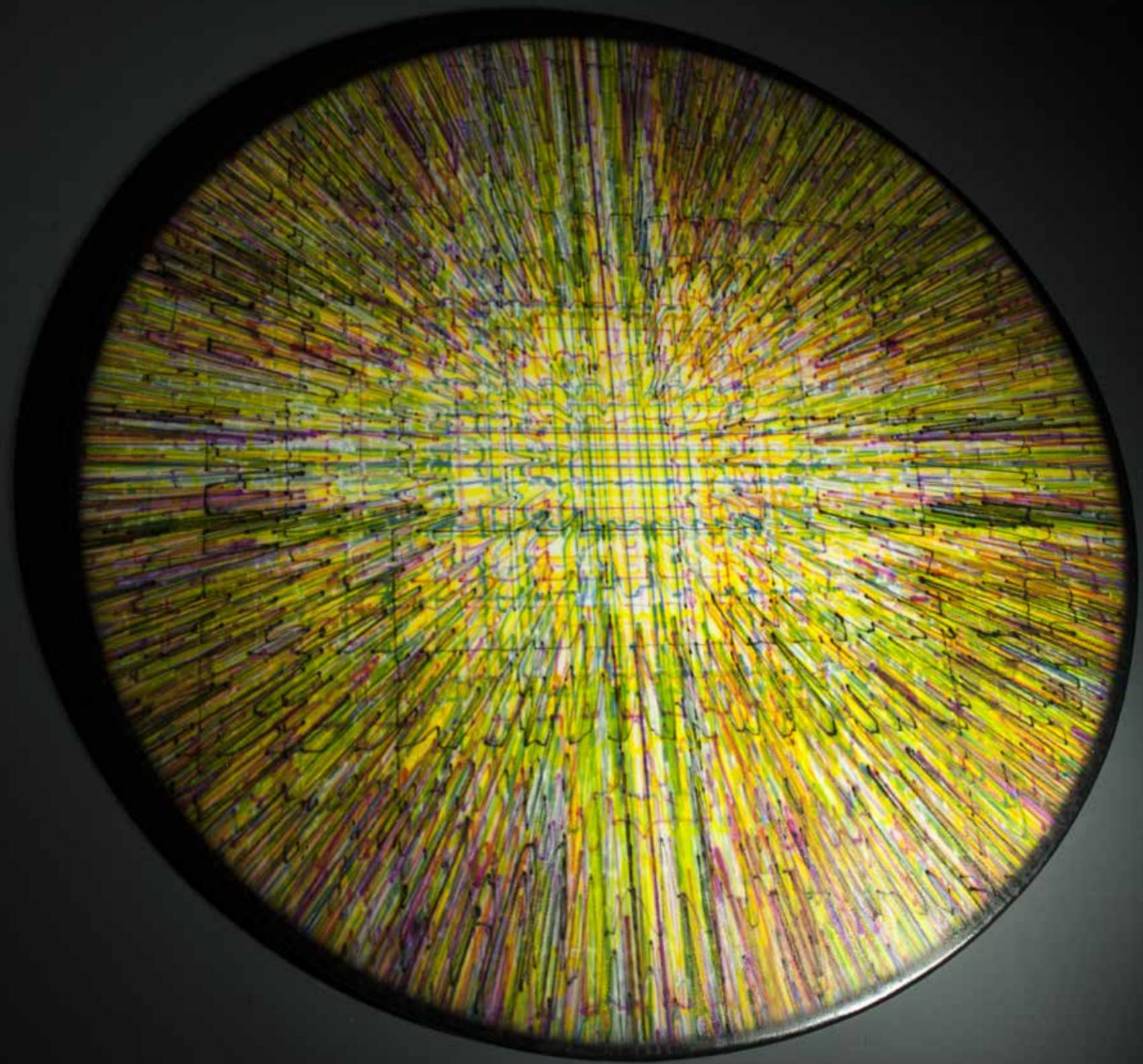


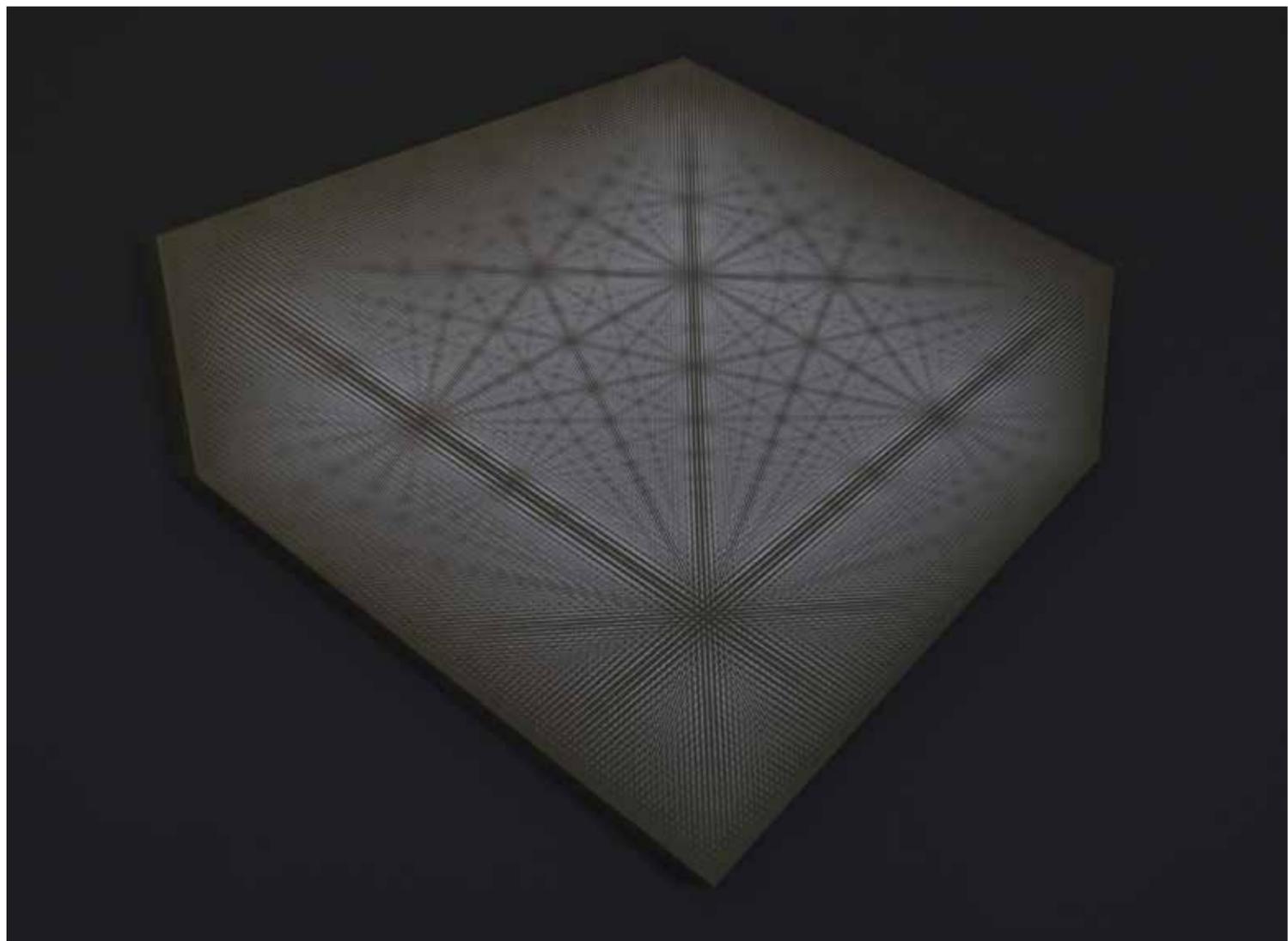




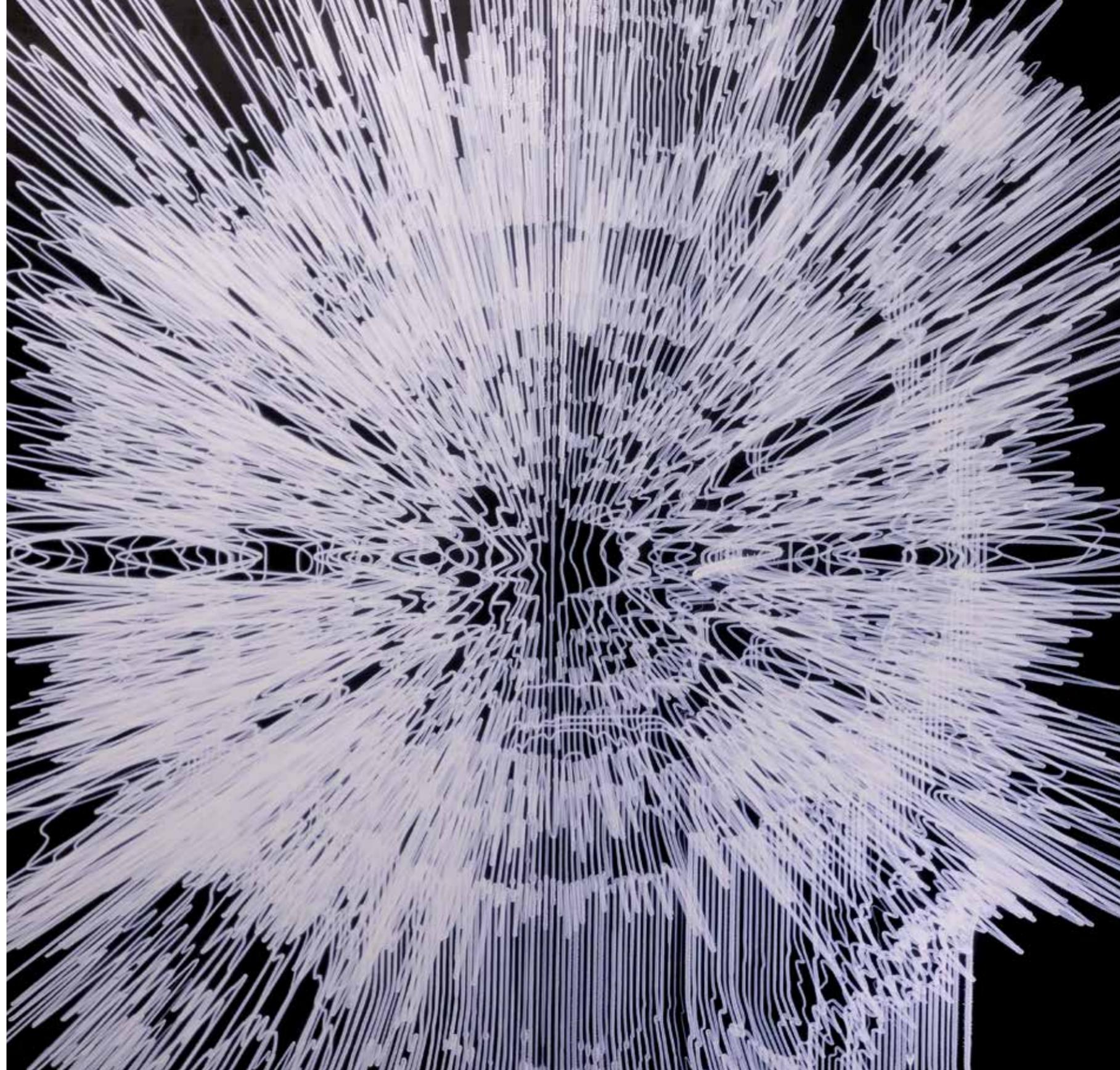


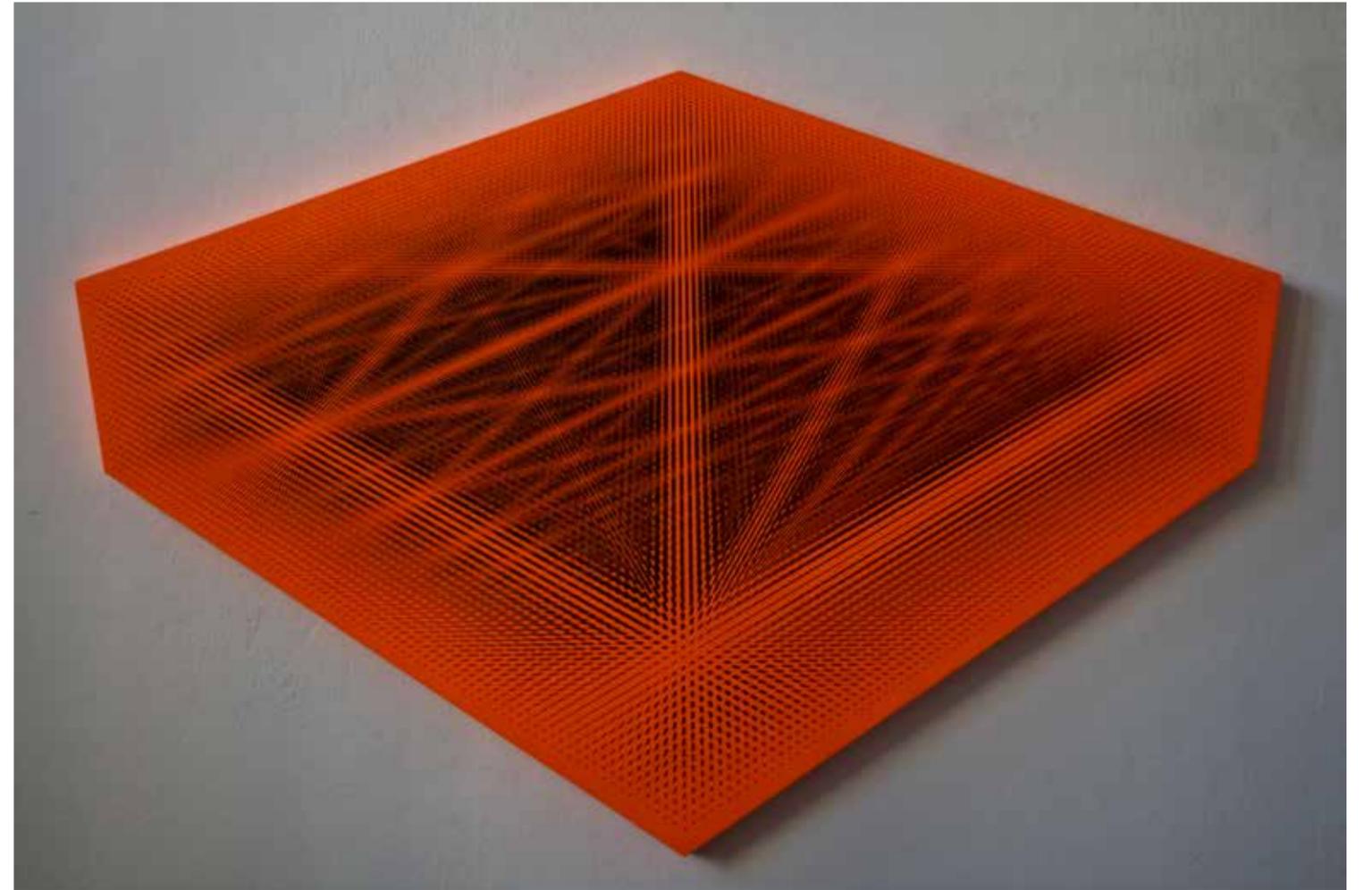
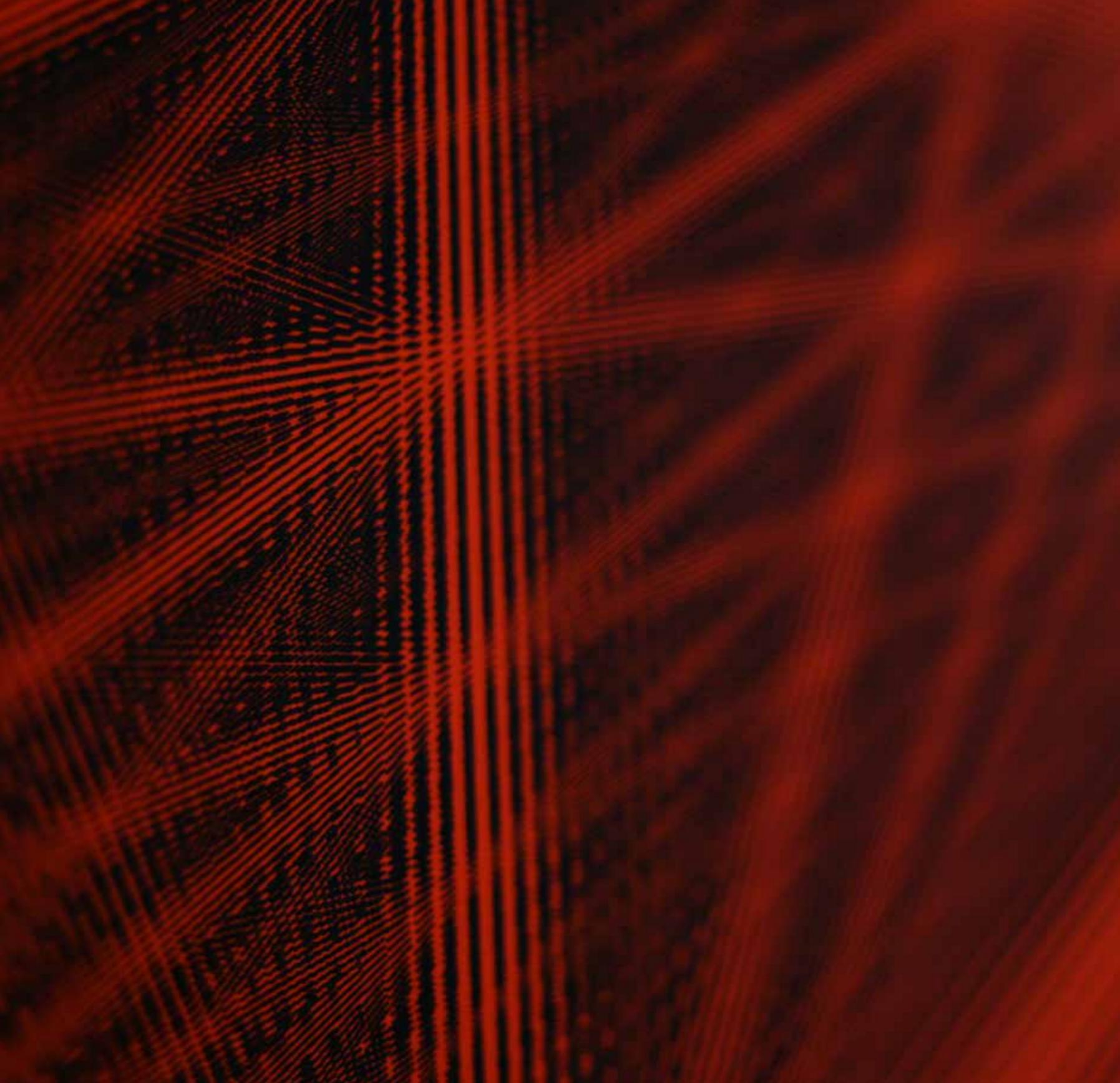




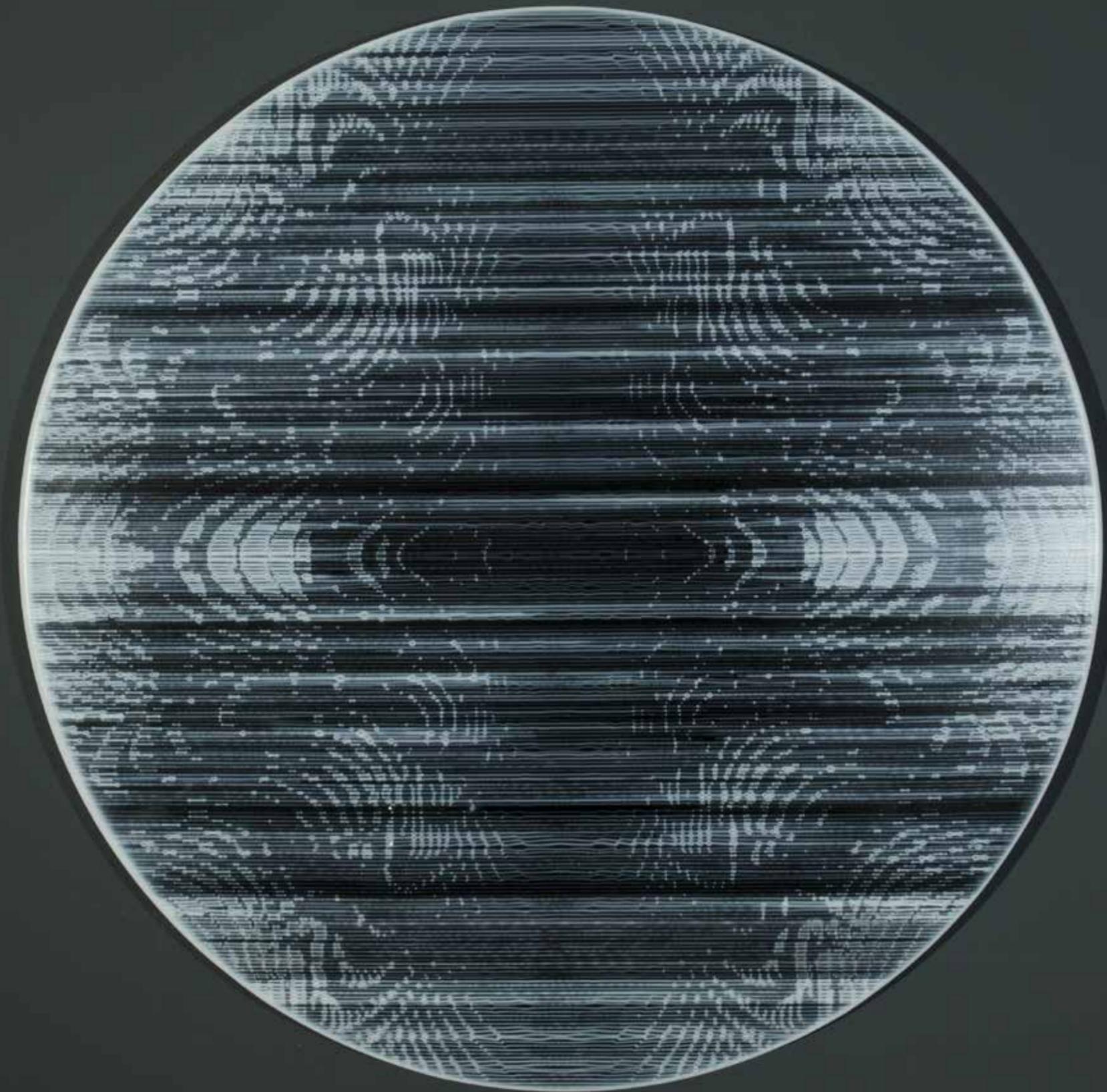


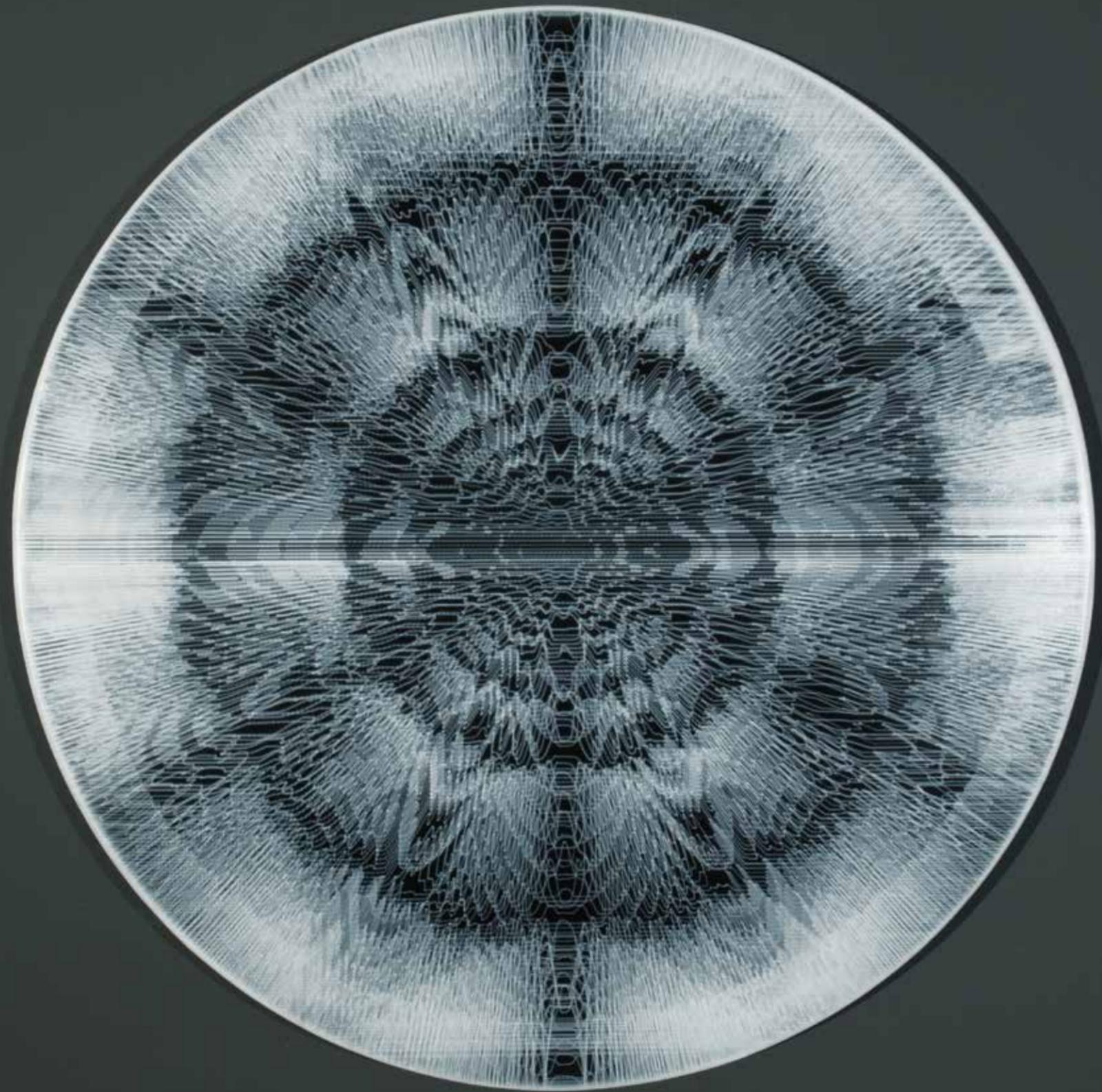
cube II
150 x 100 cm / acryl on wood / 2011





cube
120 x 80 cm / acryl on wood / 2011







PROJECT OF PAINTINGS
moving simulation rings of perspective
spray & acryl on canvas / 2011

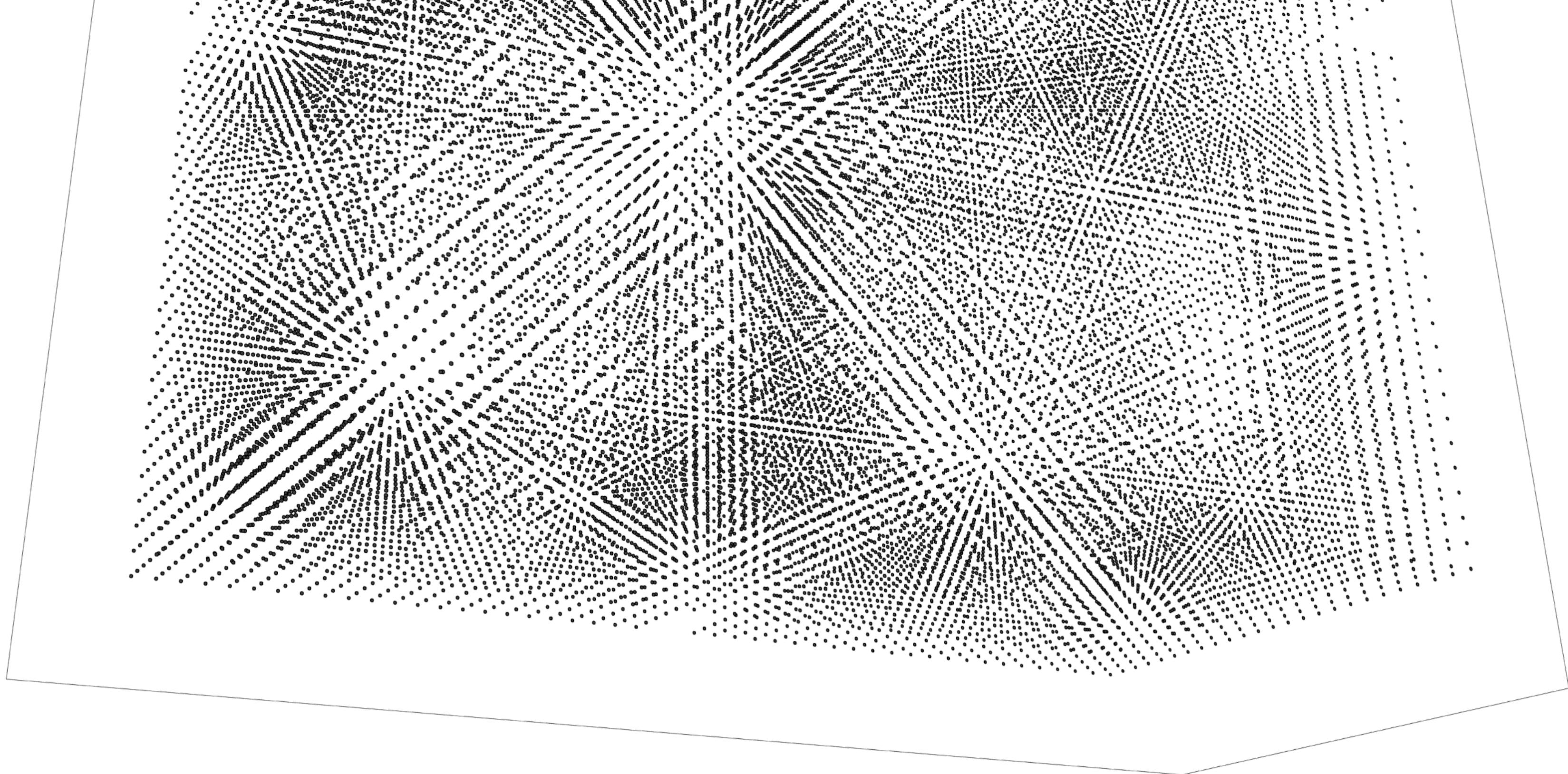
golden chip / 130x90 cm / 23,75 karat gold

vizuálny kód grafiky vznikol na základe
úmyselného prerušenia generovania datamatrix
kódu a jeho zoskupenia znakov (písmen&čísel),
ktoré sa následne premietli do vrstveného reliéfu.

golden chip / 130x90cm / 23.75 carat gold

The creation of the visual code of the print
was based on the deliberate interruption
of the datamatrix code generation and its configuration
of symbols (letters&numbers) that were subsequently
projected onto the layered relief.







“headwater level” 2008

headwater level 2008 pochôdzne sklo - 215 x 215 x 80 cm / celková výška - 450 cm. Vodopád je funkčný exteriérov-interiérový objekt realizovaný v hotelovom wellness komplexe. Exteriér tvorí pochôdzne sklo s rozmermi 215 x 215 cm bez podpornej stredovej konštrukcie. Pod sklom je 80 cm nižšie umiestnené vrstvené frézované sklo s kruhmi /kruhy na vode/ so stredovým otvorom, ktorý slúži ako prepad na ochladzovanie návštevníkov pod objektom. Voda vyvierajúca po stranách preteká kruhmi a akoby simuluje vodnú plochu po vhození kameňa do vody. Prienik denného svetla je zabezpečený z exteriéru terasy nad objektom. / dizajn: Ján Gasparovič / realizácia: Ašot Haas / Objednávateľ: Hotel DIPLOMAT **** / (Modern Sport Wellness Hotel) / 1. mája 14 / 460 / 01313 / Rajecké Teplice / Slovenská Republika www.hoteldiplomat.sk

headwater level 2008 walkable glass - 215 x 215 x 80 cm / total height - 450 cm The waterfall is a functional exterior-interior object realized in the spa complex of a hotel. The exterior consists of walkable glass, size 215 x 215 cm, without a supporting central construction. Located 80 cm underneath the glass is layered milled glass with circles / circles on the water / with a central opening that serves as an overflow to cool the visitors underneath the object. The water springing on the sides washes over the circles and it seems to simulate a water surface after a stone has been thrown in. The penetration of daylight is secured from the exterior balcony above the object. / design: Ján Gasparovič / realization: Ašot Haas / Customer: Hotel DIPLOMAT **** / (Modern Sport Wellness Hotel) / 1. mája 14 / 460 / 01313 / Rajecké Teplice / Slovak Republic <http://www.hoteldiplomat.sk>





HARFOVIČ 2009

Harfovič je interaktívny hudobný nástroj založený na kontraste k bežnému ponímaniu hudobného nástroja, tónu a pohybu (tanca). Väčšinou subjekt reaguje pohybom (tancuje) na daný tón vysielaný z média, prípadne z daného hudobného nástroja ovládaného iným subjektom. Dielo Harfovič vydáva tón na základe samotného pohybu/tanca subjektu. Dielo pozostáva zo 60 inštalovaných laserov, ktoré skenujú daný subjekt a transformujú jeho pohyb do zvukovej zložky.

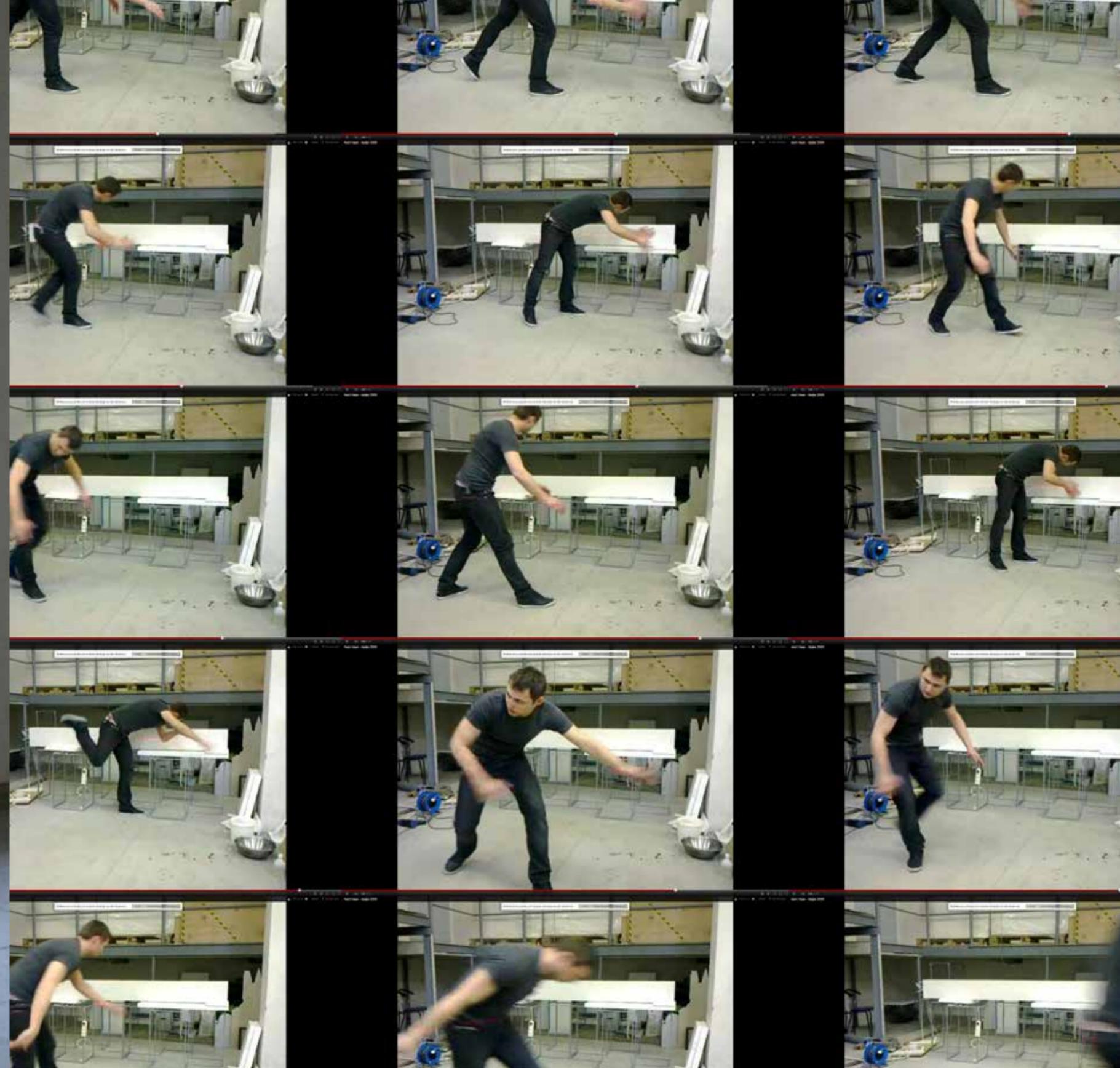
video Harfovič - www.asohtaas.com

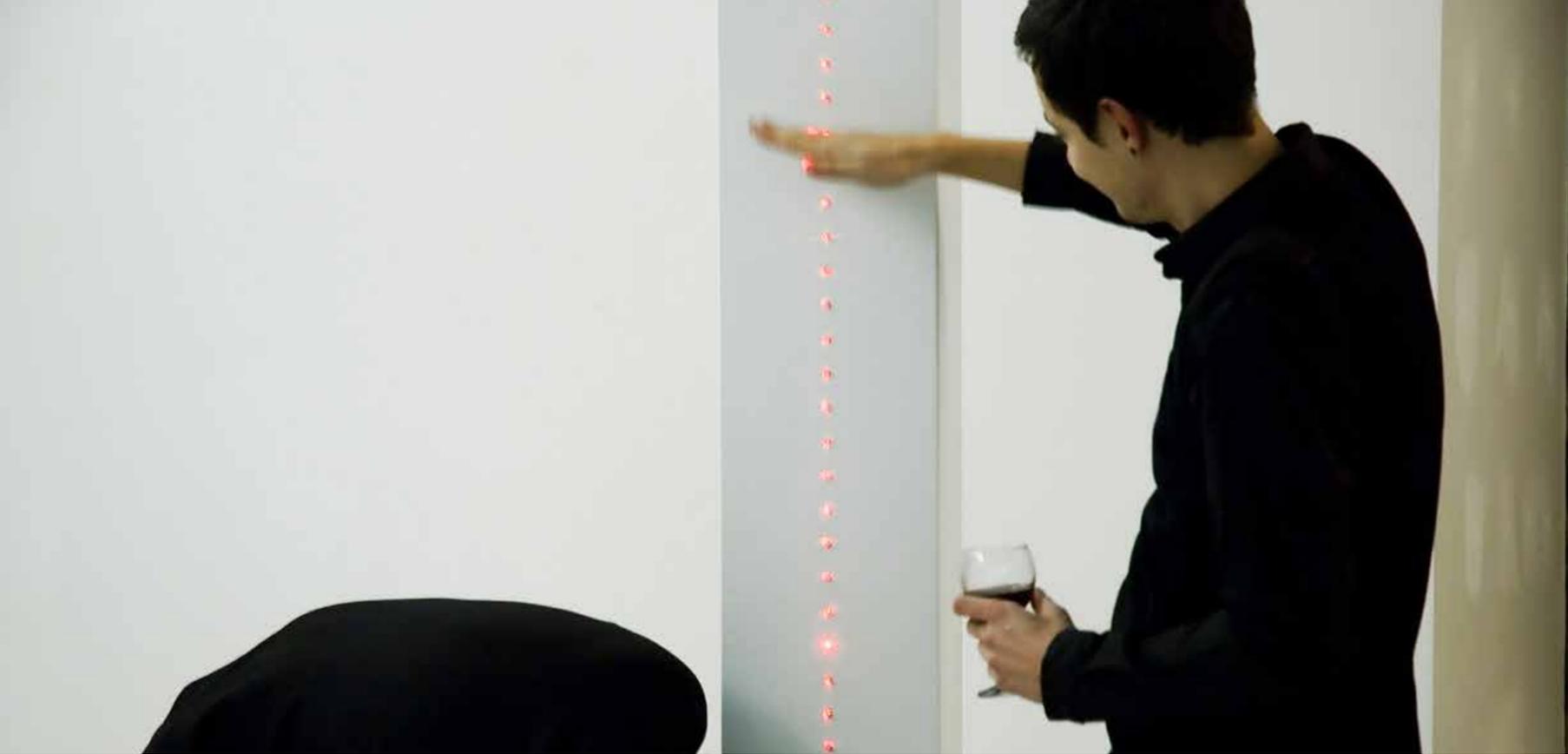
(Harp-man 2009)

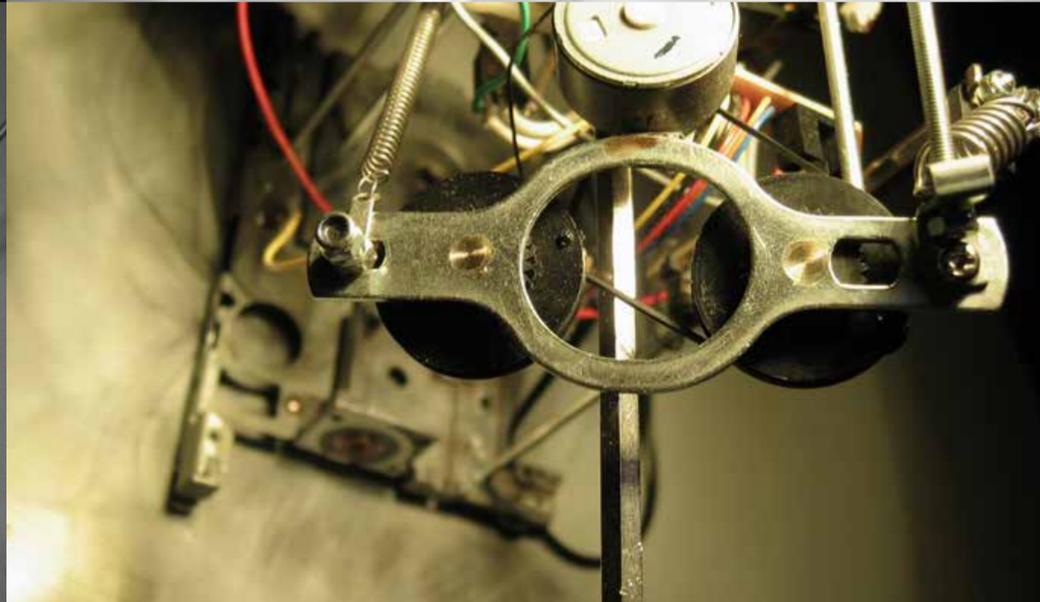
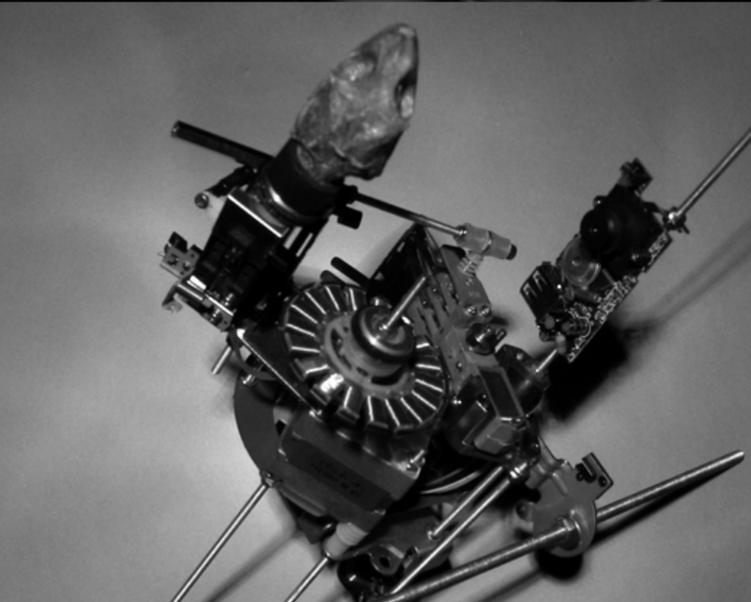
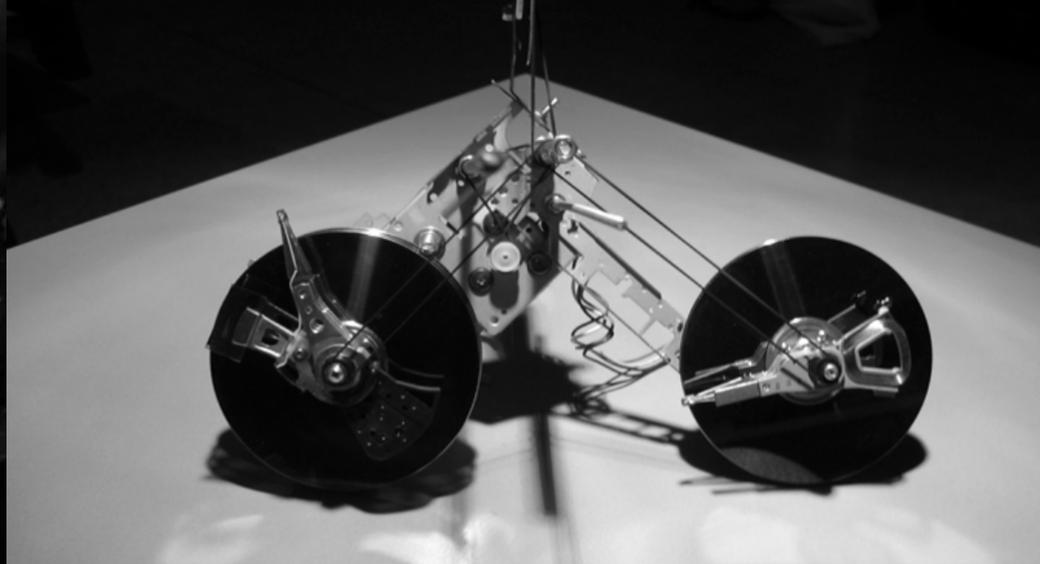
Harfovič is an interactive musical instrument based on the contrast with the ordinary perception of a musical instrument, with tone and motion (dance). The subject mostly reacts (dances) to a tone transmitted from the medium or from the musical instrument that is being operated by another subject. The artwork

Harp-man emits the tone based on the actual motion/dance of the subject. The artwork consists of 60 installed lasers that scan the subject and transform his motion into sound.

Harfovič, the video - www.asohtaas.com







“MOTHER WIT” 2005

Film s názvom Vrodená inteligencia opisuje manipuláciu dvoch fenoménov - umelej inteligencie a biointeligencie. Projekt opisuje súčasného človeka, ktorý je natoľko pohodlný, že si kúpi zvieru ako doplnok a nechá si ho načipovať, aby sa s ním musel čo najmenej zaoberať. Proces výchovy je maximálne urýchlený a ušitý priamo pre zákazníka. Projekt mysticky poukazuje na to, kam môže dospieť ľudská chamtivosť a posadnutosť všetko okolo seba prispôsobovať pre svoje potreby. Krátkometrážny film “MOTHER WHIT” natočený pre daný projekt vyhral prvé miesto na Filmovom festivale AZYL a bol prezentovaný v roku 2006 na Medzinárodnom filmovom festivale v Bratislave.

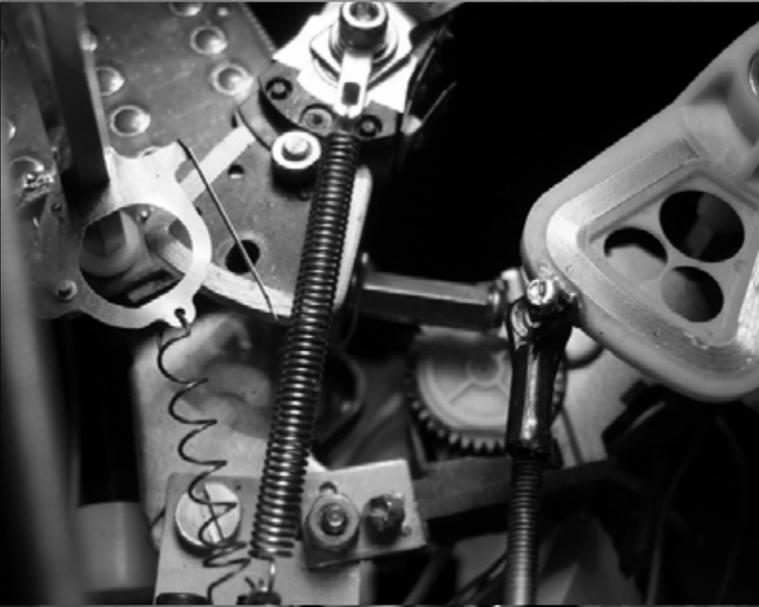
video - www.asothaas.com

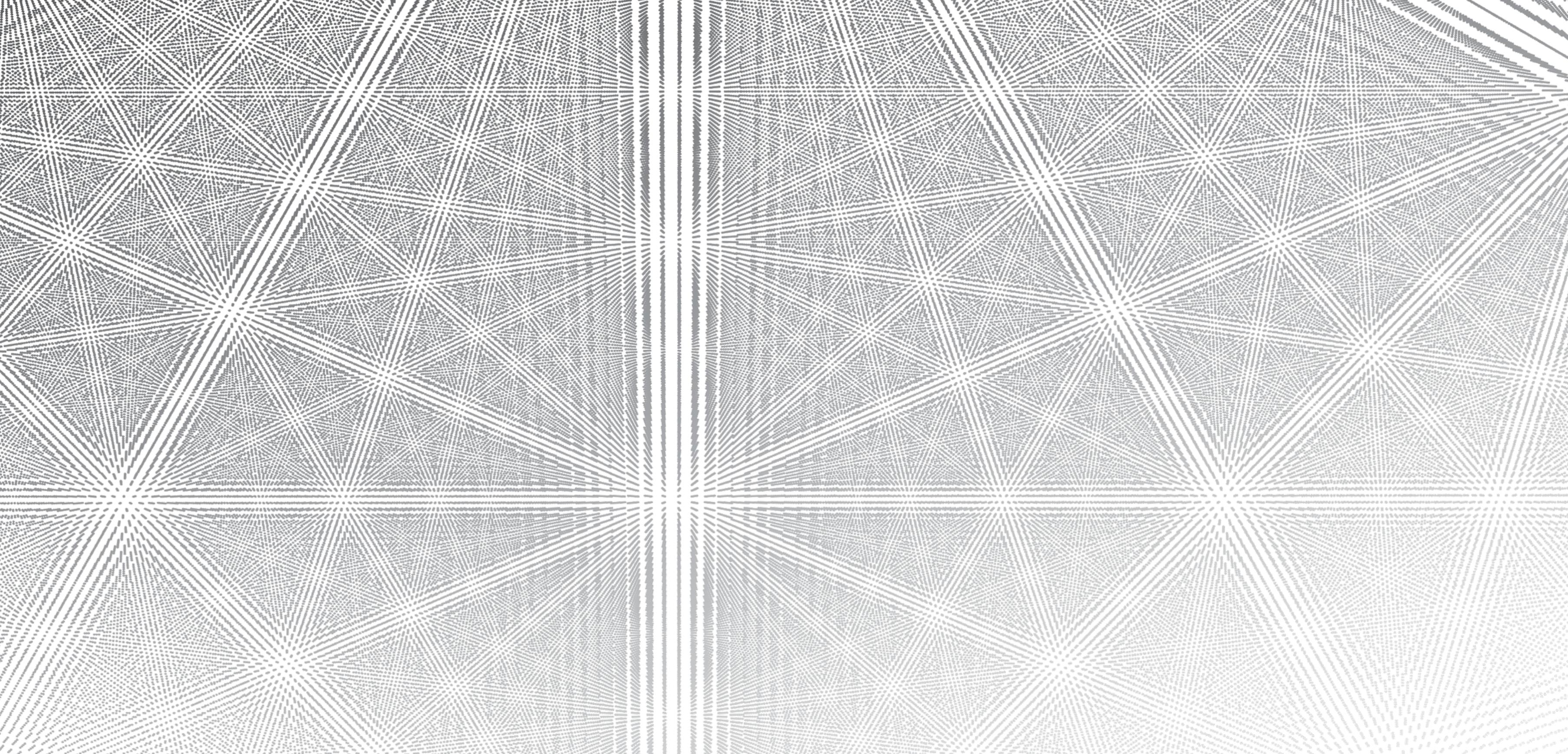
(“MOTHER WIT” 2005)

The film entitled Mother Wit describes the manipulation of two phenomena - artificial intelligence and bio intelligence. The project describes the contemporary man who is so self-indulgent that he buys an animal as an accessory and has it programmed so that he does not have to waste time over it. The process of training is sped up and it is fitted exactly for the customer. The project

mystically points out where it leads to when human greed and an obsession to adapt everything to one's needs prevails. The short film “Mother Wit,” shot for the project, won the first place at the Film festival AZYL and it was presented at the International Film Festival in Bratislava in 2006.

the video - www.asothaas.com









CHLASTAL 2007

Projekt Chlastal je založený na kontraste k bežnému ponímaniu hračky a majiteľa danej hračky. Väčšinou majitelia ničia svoje hračky (opotrebovávajú sa, majú určitú životnosť), v danom prípade interaktívna hračka má za úlohu ničiť svojho majiteľa. Interaktívny objekt Chlastal znázorňuje pavúka vo veľkosti 1m³ so zakomponovaným bruškom (nádržkou), ktorá obsahuje alkohol - jed. Subjekt (záujemca o daný jed) po zapískaní k nemu príbehne pavúk a načapuje mu daný jed... Objekt Chlastal je účinnou hračkou pre dospelých, ktorá nepochybne patrí k ničiteľom svojich majiteľov.

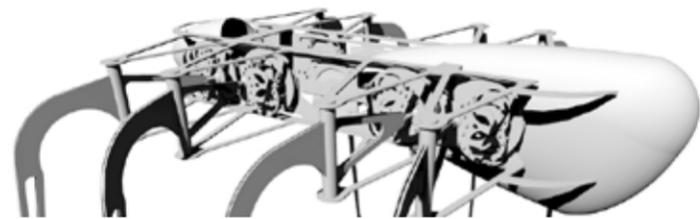
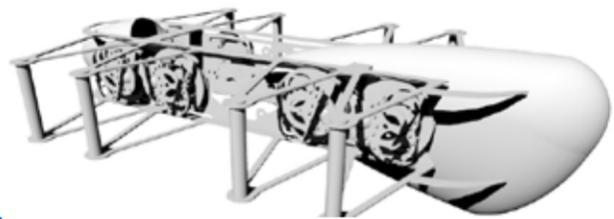
(He Drank 2007)

The project He Drank is based on a contrast to the ordinary perception of a toy and a toy owner. Toy owners mostly destroy their toys (they wear out, have a certain live durability); in this case, the interactive toy is supposed to destroy its owner. The interactive object Chlastal depicts a spider, size 1m³, with an incorporated

tummy (a mini tank), that holds alcohol - poison. After the subject (interested in that poison) whistles, the spider runs to him and serves him the poison... The object He Drank is an efficient toy for grown-ups and there is no dispute that it elongs into the category of owner-destroyers.



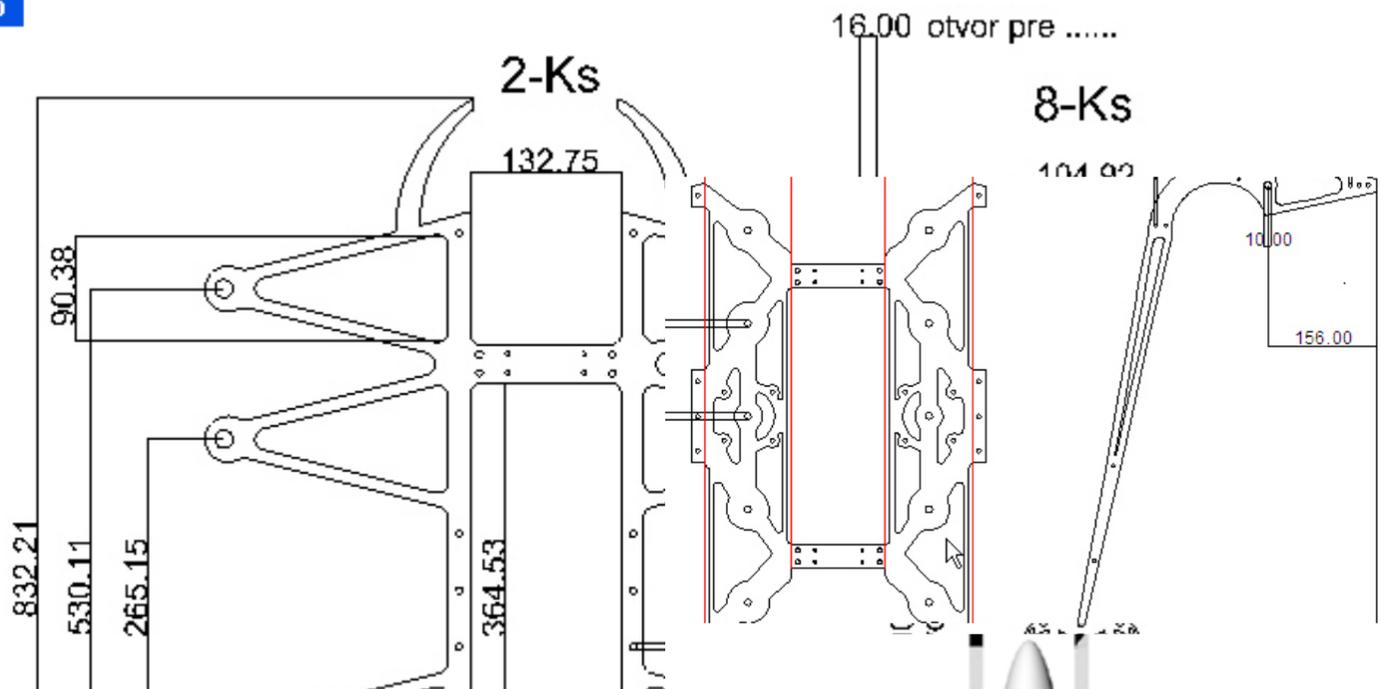
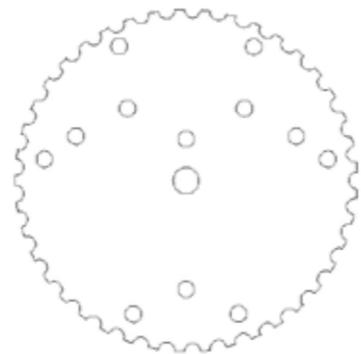
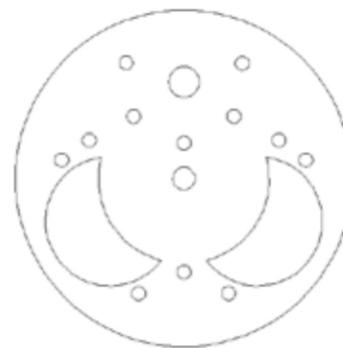
Top



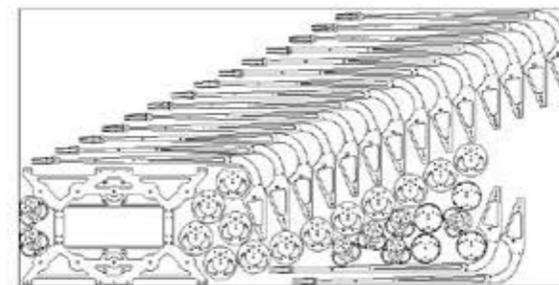
Top



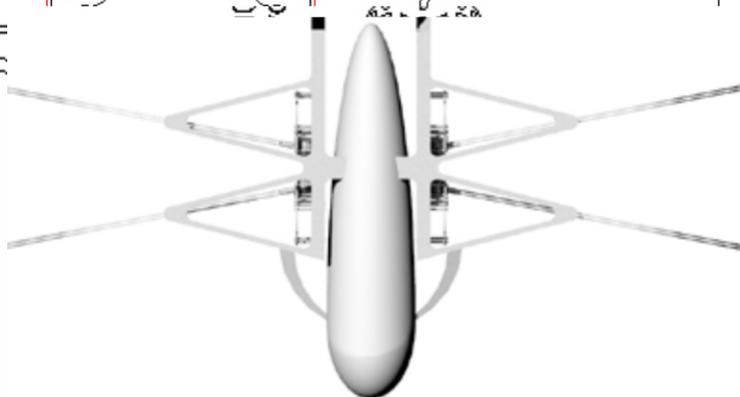
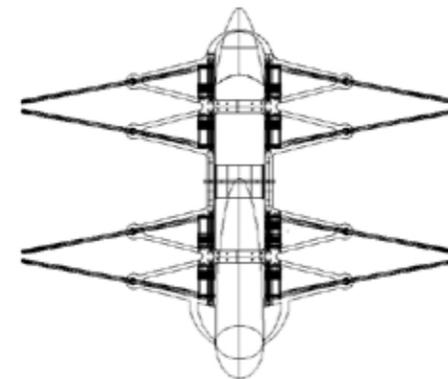
Top



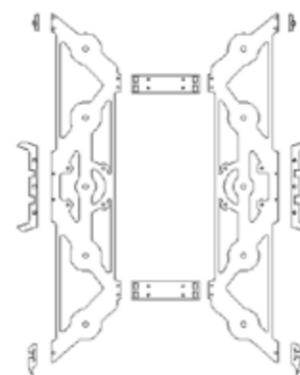
Top



Top

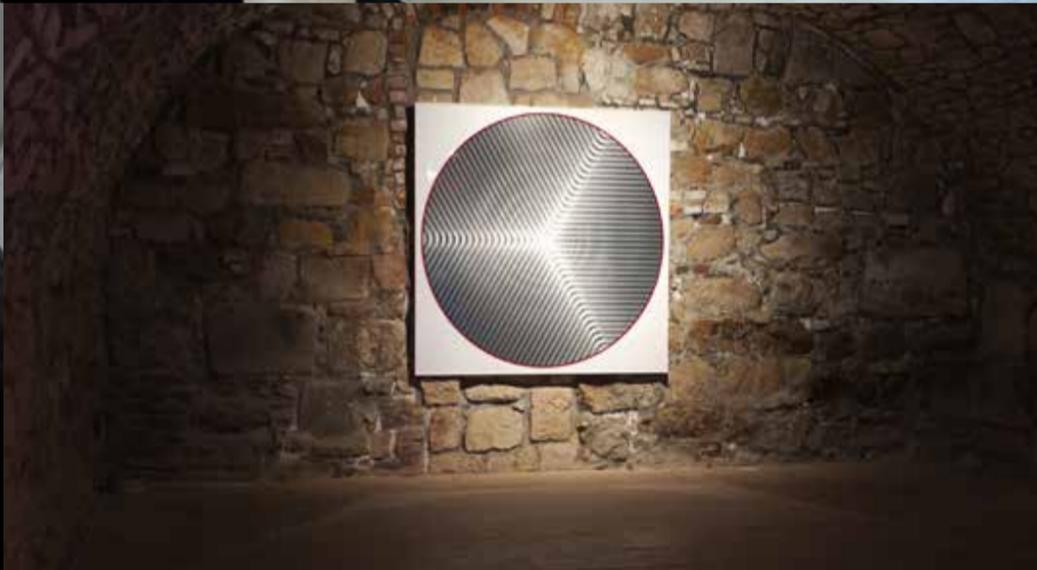


Top



Top





Světlo a pohyb
u Ašota Haase

Light and Motion
in the Works of
Ašot Haas

Jiří Valoch

194 – 198 | 200 – 204

Nestálosť
geometrie

(racionálny jazyk verzus
subjektívny vnem)

The Fickleness of
Geometry

(Rational Language vs.
Subjective Perception)

Míra Sikorová - Putišová

208 – 209 | 210 – 211

Neohraničenosť
geometrie,
posúvanie hraníc,
únik od reality

Boundlessness
of Geometry,
Shifting of
Boundaries,
Escape from
Reality

Ľudmila Kasaj Poláčková

214 – 215 | 216 – 217

Světlo a pohyb
u Ašota Haase

Light and Motion
in the Works
of Ašot Haas

Jiří Valoch

Světlo a pohyb u Ašota Haase

U Ašota Haase se jedná o výstavu, která je v podstatě výstavou, která se zabývá světlem a pohybem. Vytvořena je z mnoha set dřevěných geometrických elementů, majících několik možných základních tvarů.

V tom je jedinečnost díla tohoto umělce – zkoumá celou škálu možných problémů, v tom, v této otevřenosti zcela přijímá postmoderní lekci v podobě oproštěné geometrické struktury, jak ji nejradikálněji artikulovali protagonisté minimal artu, v případě práce se světlem samozřejmě především newyorský reprezentant Dan Flavin (jenž uvedl do umění neonové trubice). Ašot Haas si je vědom této nové, proměněné „komunikační situace“, tak jak ji způsobila postmoderní lekce, dovolující opět hledat svá řešení zcela individuálně a vztahovat se ke všemu, co moderní umění objevilo i objevovat řešení, jaká jsme zatím nepoznali, která jsou skutečně inovací celé estetické, to jest výtvarné komunikace dneška.

V jeho případě, v jeho usilování to samozřejmě především znamená, že nechce hledat pouze nové možnosti skleněné plastiky, ale celou škálu možností práce se světlem a tvarem, přičemž přirozeně potom jeho tvorba osciluje mezi novými technologiemi i těmi tradičními. Stejně samozřejmě uplatňuje kinetické světelné elementy jako nové možnosti práce s jazykem geometrie – přitom podle mne právě to reprezentuje ono rozpětí od technologicky nových, světelně proměnlivých, počítačem řízených objektů až po novou podobu prostorové konstrukce…

V tom je na první pohled to, co realizuje, skutečně velikým přínosem naší výtvarné scéně, jež se stále ještě více orientuje na tradiční řešení, většinou zejména malířská či sochařská. Přitom vůbec celá sféra geometrického umění je vnímána jako skutečně marginální, jak to vidíme na řadě jinak skutečně reprezentativních výstav, což nás na první pohled odlišuje od situace nejen třeba v Holandsku, ale zejména v Polsku či Maďarsku, kde máme podobnou historickou Césarou, hovořime-li o aktuálním umění, většinou se setkáme také s kategoriemi problémů ryze geometrických či konceptuálních … A to vše si uvědomujeme samozřejmě s vědomím, že právě jeho zájmy sahají od oněch světelných férií, jaké jsou nyní již technologicky možné, až po nové typy konstrukce. Přitom celá tato škála samozřejmě vždy má u Ašota Haase svůj evidentně intelektuální, konceptuální

zase nyní ty dobové technologické možnosti se záměrem najít nová komunikační řešení při užití nových materiálů i při uplatňování jazyka geometrie – a podle mne se mu to skutečně výborně daří.

Hlavním předpokladem samozřejmě je, že ač vystudoval na bratislavské VŠVU obor „sklo“, maximálně je v mnoha aspektech přesahuje. Jako paralelu si opět připomeňme, že kinetista Dobeš vystudoval vlastně malbu a zpočátku ji také provozoval. Ovšem již na přelomu padesátých a šedesátých let se obrátil k jazyku geometrie nejen v malbě, ale především v technologicky tehdy zcela aktuálních světelných a kinetických plastikách. Přitom Ašot Haas skutečně člověka fascinuje také tím, jaká je škála jeho řešení, přesahujících tradiční podobu skleněné plastiky, uvažuje o různých svých konceptem a díky nimž objevuje celou škálu možných řešení určitého problému. Na plzeňské výstavě jsme to vyjádřili kontrapunktem v dobrém smyslu slova spektakulární světelné instalace s pěti kruhovými elementy, zaplňujícími celou podlahu poslední místnosti, a dřevěnou plastikou, pouze bíle monochromní, de facto prostorovou kruhovou

nadhled, vědomí zakotvení v jasném, předem vědomě artikulovaném myšlenkovém záměru. Na první pohled tedy také vidíme, že tento umělec programově kombinuje tradiční i netradiční technologie při práci se sklem. Někdy kombinuje dva základní průhledné materiály, tedy sklo a plexisklo, k tomu jako jakási osnova někdy přistupuje kovová deska. Jindy se ovšem jednotlivé materiály osamostatňují, jako by chtěl dokázat, že je schopen i ze skla nebo naopak pouze z dřevěných či kovových elementů vytvořit novou, esteticky a komunikačně skutečně působivou konstrukci.

Samozřejmě, především jsou to nové estetické a komunikační problémy, které tento umělec nalézá: již série kruhových obrazů – a u Ašota Haase většinou dominují větší formáty, stejně jako je tomu dnes u jiných umělců, i u těch pracujících s jinými aktuálními médii, ovšem to podstatné je, že jeho, na rozdíl od určitého „meinstreamu“, zajímají problémy ryzí autonomní geometrické skladby. Zatímco v klasických médiích jsou stále časté nejrůznější literární obsahy, on naopak zkoumá možnosti ryze estetické komunikace, od těch lapidárních až po hodně komplexní, ale stále je to užívání jazyka geometrie spjatého s možnými artikulacemi. Jeho komunikačním médiiem jsou skutečně pouze proměny formy a barvy, někdy lapidárnější, ale jindy, jak jsem již také zdůraznil, díky své barevnosti a komplexnosti také třeba programově hodně spektakulární. Ale vždy je to pouze forma, barva a pohyb, nikoliv náhodou je jeho oblíbeným východiskem kruh a jeho různá rozvinutí, různé varianty jeho artikulace. Takovým základním rozvinutím jsou třeba subtilní estetické lineární struktury, jako tomu bylo již u prvních kruhových obrazů – ovšem jeho poselstvím jsou možné proměny percepce výchozího útvaru, tak jak je můžeme vnímat z různých úhlů pohledu. Někdy to může být rozvinutí problematiky, kterou přineslo optické umění, ovšem nové technologické možnosti autorovi přinášejí nový způsob, jak měnit percepci v určitém úhlu, samozřejmě včetně proměn barev – třeba šedá se nám v určitém úhlu objeví jako modrá, ovšem všechno je to pouze důsledkem této změny úhlu percepce… Je to tedy nová situace, v našem kontextu samozřejmě stále velice inovativní, protože, přiznejme si, stále ještě většina diváků

dává přednost jiným typům výtvarného díla než takovým, které tematizují pouze proměny světla či barvy při užití základních nebo i komplexnějších geometrických útvarů.

Samozřejmě, existuje závažný okruh umělců, kteří již od konce šedesátých let konstituovali bratislavskou sekci Klubu konkrédistů, ale ti většinou zůstávají – právě s výjimkou Milana Dobeše – u klasického geometrického obrazu či sochy, v nejradikálnějších případech pracují s variabilitou, to platí především o Viktoru Hulíkovi a Marianu Drugdovi - ti se díky charakteru své tvorby mohli alespoň připojit k mezinárodnímu hnutí MADI.

Ašot Haas dělá vlastně svým způsobem pravý opak, jestliže zůstává u klasické podoby obrazu, využívá jej k čistým proměnám vnímání ryzí elementární geometrické formy, prostě je to vnímání (někdy subtilních) metamorfóz struktur jeho obrazů a objektů. A to je v našem prostředí něco, co je, jak věřím, opravdu zcela nové – a pro někoho možná i provokující, je- li s tím konfrontován v prostředí výstavní síně a má-li tedy tyto drobné nebo naopak velice výrazné proměny barev a světla a jejich způsob percepce považovat za jediné poselství, které takové dílo přináší. Většina publika asi dává přednost přece jen tradičnějším tématům, než samotné proměny barvy a světla, byť někdy velice subtilní – nebo naopak skutečně v dobrém smyslu slova spektakulární. Samozřejmě si myslím, že Ašot Haas přináší do naší výtvarné scény novou problematiku, ovšem pro konzervativnějšího vnímatele přece jen dost vzdálenou od jeho navyklého způsobu vnímání. Přitom pracuje i s velice subtilními tématy a řešeními, třeba perforaci bílého objektu, jenž potom způsobí proměnu vnímání obvyklého geometrického útvaru v prostorovou iluzi. Musíme přistoupit na umělcovo základní pravidlo hry: Haasovým tématem jsou proměny světla a barvy v podstatě jednoduchých geometrických forem. Nic více, ale také nic méně. Přistoupíme-li na to, může být stejně fascinujícím estetickým zážitkem subtilní proměna linií v barevném kruhu. A umělec již dokázal, že toto téma subtilní optické proměny lze rozvinout do velké série při různém uplatnění prorývání linií a proměňování celé struktury směrem ke středu či přímo ve středu. Jeho dílo je při každé

změně úhlu našeho pohledu více nebo méně výrazně odlišné. A můžeme se zaměřit i na detaily geometrické struktury a opět se setkáme s celou škálou iluzivních prostorových proměn.

Samozřejmě nejspektakulárnější jsou instalace tvořené lapidárně organizovanými sestavami identických elementů. Na plzeňské výstavě to bylo pět kruhů a jak jsem zmínil, právě zaplnily podlahu posledního sálku sklepení. Repetitivní skladbou elementů nám zase umělec připomene, že existovaly ony lapidární skladby, jež přinesl minimal art. Jeho sestavy jsou ovšem programově úplně jiné, k minimal artu je odkazuje pouze opakování identického elementu, navíc symptomaticky se u něj nejčastěji uplatňují kruhy, buď na podlaze nebo na stěně, a v minimal artu byl kruh skutečně výjimkou… A potom se objeví ještě jejich skutečné zhodnocení: podle předem daného programu se proměňují jejich barvy v čase od fialové přes modrou po žlutou. V jiné instalaci na stěně dokonce uplatnil sérii třikrát pět elementů: a potom můžeme sledovat ono krásné proměňování barevných kruhů, ono nesmírně lyrické, působivé divadlo proměňujících se světelných kruhů, tento příběh světla a jeho postupných, esteticky velice působivých metamorfóz! Jako by ona syntax základních geometrických figur, kterou jsme kdysi obdivovali u minimalistů, zase dostávala jedinečnou autentickou podobu díky sepětí s možností postupně měnit barvu světla. Ze sklářského školení si Ašot Haas asi odnesl poučení, že i ryze estetické působení může být dostatečným tématem díla a připojil se tak k těm umělcům, jejichž téma se staly světlo a pohyb, u nás počínaje Zdeňkem Pešánkem z okruhu pražského Devětsilu v letech třicátých a potom nově revitalizovaným internacionálním hnutím kinetického umění, na němž se u nás zase důsledně podílel pouze Milan Dobeš (bohužel aktivita pražské skupiny Syntéza, také v šedesátých letech, kromě Stanislava Zippeho, měla velice krátké trvání). A Ašot Haas je příslušníkem té nové, dnešní generace, jež dokáže využít zase úplně nové technologické prostředky a tak vytvořit zase nové, dosud nevidané estetické poselství!

Přitom základem je většinou jasný, přesný geometrický koncept – ony proměnlivé barevné instalace jsou tvořeny sestavami soustředných,

většinou černých kružnic na průsvitném kruhovité formovaném plexiskle, první kruhové obrazy jsou zase tvořeny řadami ke středu směřujících linií na vymezeném šestiúhelníku, většinou ještě fixovaném černým kruhem… A jestliže chce umělec vytvořit strukturu méně neosobní, zvolí centrální malbu různými spreji, chce-li přitom zachovat barevnou redukci, pak zvolí škálu černá a bílá či modrá a bílá, ale sympatické je samozřejmě právě to, jak systematicky zkoumá různé možnosti. Tak se v sérii – samozřejmě kruhových - maleb objeví nejen různé podoby monochromů, ale jsou zase kontrapunktovány vysloveně pestrobarevnou strukturou barev několika. Ovšem zase se opakuje repetitivní škála záznamů kolem středu, individuální charakter záznamu pak stvrzují skutečně „rukopisné“ diference, stvrzují způsob vzniku celé struktury.

Sice jsou u Ašota Haase neosobní, striktně geometrická řešení komplementární s řešeními individuálně artikulovanými, ovšem vše se odehrává v rámci jazyka geometrie – komplementární k takovým obrazům jsou série lapidárních skleněných bloků, někdy s opakovanými kruhovými liniemi, jindy pouze řazené skleněné bloky s minimálními barevnými ozvláštnění celého bloku. Tady je možná nejbliže zakladateli bratislavské „školy skleněné plastiky“ na VŠVU, tedy Václavu Ciglerovi.

Ovšem Haas je jeho pravým opakem, je programově komplexní, vstupuje-li (stejně jako někdy Cigler) do veřejného prostoru, využije tak spektakulárních specifických vlastností nad sebou položených struktur na skleněných tabulích, že vznikne veliké prostorové moaré, jak vidíme na jeho realizaci pro náměstí SNP. Uskuteční-li se, bude to po všech těch konvenčních, zastaralých, již dávno nezajímavých realizací v bratislavských exteriérech skutečně zásadní kvalitativní přínos. Samozřejmě, že v podstatě je princip moaré základem řady umělcových děl tvořených vrstvením, zase rozvedeným do celé škály řešení, například u kruhových reliéfních konstrukcí.

Ovšem většina umělcových děl problematiku moaré nejrůznějšími způsoby přesahuje. Velice originální a působivé jsou struktury tvořené různými perforovanými body,

někdy jsou zavěšeny v prostoru, takže vznikají konstrukce různé iluzivní, třeba v černém prostředí různá shlukování bodů kolem středu nebo s možností iluze perspektivně vnímaného jiného objektu – koule v krychli či různého formování kruhu ve čtverci či zase iluzivně prostorové spojování výchozích bodů různými průběhy linií. To jsou vlastně jeho autentické práce s konstrukcemi objektu v prostoru i s různými možnostmi iluzivního, „zdánlivého“ objektu, tvořeného všelijak vedenými průběhy linií prostorem, většinou vycházejících ze spojování určitých bodů podle určitého pravidla. Nebo jindy utvářejí další iluzivní geometrický útvar v předem daném prostoru. Navíc se uplatní i barva zvoleného objektu a její sounáležitost s těmito iluzivními zásahy.

Ovšem za nejpodstatnější považuju od prvního setkání fakt, že tento umělec dovede paralelně objevovat celou řadu problémů, realizovatelných při užívání jazyka geometrie. Jako příklad jsem zmínil první bílý kruh, vytvořený mnoha stovkami geometrických elementů – nyní je již rozvinutý i do „lidského měřítka“. Tento tvůrce tedy přináší i nové objevy do materiálové tradiční geometrické plastiky, což je v našem kontextu skutečné novum. Jiné sochařské sestavy vytvořil skládáním prostorových rastrů, vrstvených tak, že vznikaly nové prostorové konstrukce tvořené několika rovinami, jež pak vnímáme ve vzájemné interakci jako novou prostorovou zkušenost. Další skupinu tvoří struktury lineárně vymezených geometrických útvarů, třeba bílých nebo červených, které opět nejsou nesený striktní minimalistickou syntaxí, ale mnohem volněji – třeba i s odkazem k oněm minimalistickým řešením, ovšem svobodnější, volné, hravější, prostě opět živá geometrie této doby.

Jindy Ašot Haas svá vrstvení transformoval do prostorové iluze trojrozměrného díla a tak aktualizoval zase jinou podobu našeho vnímání, aktuálně transponující problematiku, kterou jsme si spojovali s optickým uměním, op artem, do nového kontextu.

V situaci, kdy je geometrické umění u nás stále vnímáno jako něco přece jen okrajového, rozvinul Ašot Haas celou škálu problémů, které nejsou návratem k něčemu, co jsme již viděli – právě naopak, on přináší své autentické poselství, jež

je plně spjato s jazykem geometrie, jež si je také vědomo nutnosti určitého výchozího konceptu, který si nejprve dokonale promyslí a potom perfektně realizuje. A oblouk od světelných proměnlivých realizací k různým hledáním prostorových geometrických skladeb činí podle mne jeho program originálním a mimořádně kvalitním. Jsem skutečně rád, že na naši, pokud jde o geometrické umění, stále poněkud úzkou scénu, vstoupil tak přemýšlivý tvůrce, jenž se nebojí ani

určité správné míry spektakulárnosti, ani jejího oproštění – obojí je pro naše smysly cenné a v našem kontextu skutečně příjemné, překvapivé i inovativní.

Tento umělec samozřejmě vyšel z možností skla, ale vztáhl je do mnohem širšího, obohacujícího kontextu. To je kvalita, již nelze přehlédnout, stejně jako způsoby, jimiž obohatil sféru geometrického umění i v širším kontextu.

Jiří Valoch

Light and Motion in the Works of Ašot Haas

I have first realized the extraordinary quality of Ašot Haas’ work when I was preparing the second edition of the highly selective exhibition Slovak Geometry 2 for Galerie města Plzně. Both by chance and by curatorial choice it started with Milan Dobeš - and his youngest counterpart would be precisely this artist. It was my understanding from the beginning that Milan Dobeš was the founder of kinetic and optical art in our country, the way he presented himself in the context of what we called “the new sensitivity,” after the already legendary show that had begun in the spring of 1968 in Dům umění města Brna, continued with the rerun in Carlsbad, and ended at the Prague Mánes – unfortunately, by that time the army of occupation had stepped in. The caesura of normalization had, of course, slowed down many things, but for at least two decades now, our art is again being represented by a large scale of approaches. And the way Dobeš had made the most of the technological means of his era to achieve a maximal new communication impact, is similar to how Haas now uses the most up-to-date technological possibilities and how he has introduced a full scale

of his new communication solutions. I just think he is in a similar situation today as Dobeš was then, and exactly like him, he is now actualizing those contemporary technological possibilities with the intention of finding new communication solutions when using new materials and when applying the language of geometry – and in my opinion he is really doing a great job. The main qualification is, of course, that even though he graduated from the Academy of Visual Arts (VŠVU) in Bratislava in Glass, in many aspects he goes way beyond it. There is another parallel to the kinetist Dobeš who had in fact studied painting and at first also engaged in it. In the late 1950’s and early 1960’s, however, he had already turned to the language of geometry not only in painting, but most of all in the technologically very modern light and kinetic sculptures.

Indeed, Ašot Haas is really fascinating also because of his scale of solutions that transcend the traditional form of glass sculpture; he ponders different forms of relationships and constructions that are novel in their concept and that allow him to discover a whole scale of

potential solutions to a problem. At the exhibition in Plzeň we have expressed it with a counterpoint of a spectacular (that is a compliment) light installation with five circular elements covering the whole floor in the last room, and with a wooden sculpture, simply whitely monochromatic, in fact a spatial circular structure, composed of hundreds of wooden geometric elements of several possible basic shapes. This is the uniqueness of this artist’s work – he studies a full scale of possible problems and while doing this, through his openness he is fully accepting a postmodern lesson in form of the seamless structure as it was most radically articulated by the protagonists of minimal art, of course mainly by New York’s Dan Flavin when we talk about working with light (he introduced neon tubes into art). Ašot Haas is aware of this new, altered situation in communication, triggered by the postmodern lesson and re-enabling to look for one’s own solutions completely individually, and to relate to everything that had been discovered by modern art, but also to discover solutions which we did not yet know and which are the true innovation of the whole esthetic, i.e. visual communication of today.

In his case and in his pursuits it mainly means that he does not want to search only for new possibilities of glass sculpting, but for a whole scale of possibilities of working with light and shape, which means that he naturally oscillates between new and traditional technologies. With equal obviousness, he applies kinetic light elements as new ways of working with the language of geometry – I think this is what represents the range from the technologically new, light-changeable, computer-controlled objects up to the new form of spatial construction...

This is why his realizations are at first glance really a major contribution to our visual- arts scene, still focused more on traditional solutions, specifically mostly painting or sculpture. Indeed, the whole sphere of geometric art is considered truly marginal, as becomes evident in cases of many otherwise representative exhibitions; that distinguishes us – at first glance - not only from the situation in Holland, for example, but most of all in Poland or Hungary where the historical caesura is similar to ours when we talk about contemporary

art; most of the time we also encounter problem categories that are purely geometric or conceptual... And we realize all this knowing that his interests span precisely from those light ferias, already technologically possible these days, up to new types of construction. In case of Ašot Haas this full scale has nevertheless always had its evidently intellectual, conceptual perspective, a consciousness anchoring in a clear, earlier articulated and forethought purpose. At first glance we also see that the artist chooses to combine traditional and non- traditional technologies when working with glass. Sometimes he combines two translucent materials - glass and acrylic sheets - and sometimes a metal board functions as an outline here. At different times, however, individual materials go solo, as if he wanted to prove that he is capable of creating a new esthetic construction that has real communication impact even with glass, or, reversely, only with wooden or metal elements.

Of course, the main thing this artist is discovering are new esthetic and communication problems: already the series of circular paintings - and with Ašot Haas’ work, larger formats usually dominate, just as they do with other artists today, even with those who work with different media; the important thing is of course that his interest, unlike the mainstream, is focused on issues of purely autonomous geometric composition. While various literary contents are still frequently used in classical media, he, on the other hand, is exploring the possibilities of a purely esthetic communication, from the lapidary up to the highly complex, but it is still the use of the language of geometry, intertwined with possible articulations. His communication media are really pure form and color metamorphoses, at times more lapidary, but at other times, as I have already pointed out, thanks to the color range a complexity also quite spectacular. But it is always solely form, color and motion; it is not by chance that the circle and its various developments, various options of its articulation, represent one of his favorite starting points.

Subtle esthetic linear structures are an example of such elemental elaboration, the same way they were present already within the

first circular paintings – indeed his message are potential perception metamorphoses of the base formation, the way we can perceive them from different points of view. Sometimes it can be a further development of the issues brought out by optic art; indeed, new technological possibilities introduce the author to new means of altering perception in a certain angle, including, of course, color metamorphoses – e.g. grey can be viewed as blue from a certain angle; it is all a result of altering the perception angle though... Therefore it is a new situation, still very innovative within our context of course, because, let's be honest, most spectators still prefer other types of visual art, not those that focus only on light or color metamorphoses while using basic or even more complex geometric shapes.

Of course there is a major group of artists who have been constituting the Bratislava section of the Club of Concretists since the late 1960's but they remain – with the exception of Milan Dobeš – within the context of classical geometric painting or sculpture; at their most radical, they work with variability, which is true especially in the case of Viktor Viktor Hulík and Marián Drugda. Thanks to the character of their work, they were able to at least join the international movement MADI. In a way, Ašot Haas is basically doing the opposite when he remains in the classical form of painting; he uses it for pure perception metamorphoses of genuine elementary geometric form; it is simply the perception of (at times subtle) metamorphoses of the structure of his paintings and objects. And this is something within our setting that is, as I believe, really totally new – maybe even provocative for some, especially if they are confronted with it in the atmosphere of a showroom and if these tiny or, conversely, very distinct color and light metamorphoses and the way of perceiving them appear to be the only message that such work of art conveys. The majority of the audience probably prefers more traditional themes to actual color and light metamorphoses, even if they are very subtle at times – or, conversely spectacular, which I mean as a compliment.

I think, of course, that Ašot Haas is introducing new topics to our visual-arts scene;

for a more conservative perceiver, however, these might be quite distant from his usual way of perception. And yet he also works with very subtle topics and solutions, e.g. a white object perforation that induces the metamorphosis of perceiving a usual geometric formation as a spatial illusion. We have to play by the artist's basic rule: Haas focuses on light and color metamorphoses of generally simple geometric forms. Nothing more, but also nothing less. If we accept that, a subtle change of lines in a color circle can be an equally fascinating esthetic experience. And the artist has already proved that this theme of subtle optic change can unfold into a large series, with different applications of dotted lines and with altering of the whole structure towards the center, or precisely in the center. With every alternation of our point of view, his artwork is more or less markedly varied. And we can also focus on the details of the geometric structure and we will again encounter a whole scale of illusory space metamorphoses.

Of course, the most spectacular are the installations formed by the lapidarily organized groups of identical elements. At the exhibition in Plzeň, these were five circles, and as I have mentioned, they covered the floor of the last room of the basement. With the repetitive arrangement of elements, the artist is reminding us that those lapidary compositions brought by minimal art have existed. His formations are nevertheless totally different; they refer to minimal art only by the repetition of an identical element; moreover, symptomatically, he uses circles the most, either on the ground or on the wall, and circle was really an exception in minimal art... And then their true valuation appears: as a result of previous programming the colors change in time, from violet to blue to yellow. In another installation he even used the series three times five elements: and then we can watch that beautiful changing of color circles, that strongly lyrical, expressive show of the changing light circles, this story of light and its gradual, esthetically very expressive metamorphoses! As if the syntax of the basic geometric figures that we once admired in minimalists was once again obtaining a unique, authentic appearance, thanks to the clasp with the

possibility of gradually changing the color of light. Ašot Haas has perhaps finished his glass studies with the lesson that even purely esthetic impact can be a sufficient topic for a work of art, and he has thus joined those artists who have chosen light and motion as their focus; in our country starting with Zdeňek Pešánek from the group around the Prague Devětsil in the 1930's and then with the newly revitalized international movement of kinetic art, in which again only Milan Dobeš had participated (unfortunately, the activities of the group Syntéza, also in the 1960's, lasted only briefly, except for Stanislav Zippe). And Ašot Haas is a member of the new generation of today that can make use of completely new technological means and thus create a still new, never-seen esthetic message! The base is usually an obvious, exact geometric concept – those changeable color installations consist of formations of centered, mostly black circles on a translucent plexiglass, while the first circular paintings consist of sets of centrally directed lines in a delineated hexagon, usually fixated with a black circle...

And should the artist want to create a less personal structure, he will choose a central painting done by various airbrushes; if he wants to keep the color reduction, he will choose the scale black and white or blue and white, but what is congenial about it is precisely the way he observes various possibilities. Therefore various forms of monochromes appear within a series of – no doubt circular – paintings, but these are again counterpointed by a pronouncedly diversified color structure. Naturally the repetitive scale of entries around the center repeats itself again; the individual character of the entry is validated by truly holographic differences, they validate the way the whole structure is created. Even though the impersonal, strictly geometric solutions in Ašot Haas' work are complementary with the individually articulated solutions, certainly everything plays out within the language of geometry – complementary to such paintings are series of lapidary glass block, sometimes with recurring circular lines, other times they are only lined up glass blocks with minimal color interpositions that we perceive as a special touch to the whole block. Here he might be at the closest to the founder of the Bratislava "school of

glass sculpture" at VŠVU, Václav Cigler. Haas is his exact opposite though, he is deliberately complex, when he steps into the public space (just like Cigler sometimes), he uses the spectacular specific attributes of the structures placed on glass boards one over the other so that a huge spatial moiré is created, as we can see in his realization for the SNP Square. If it materializes, it will really be a major qualitative contribution after all those conventional, old-fashioned, long uninteresting realizations in the exteriors of Bratislava. Of course, the moiré axiom is the base for many of the artist's works created by layering, further developed into a full scale of solutions, e.g. in his circular relief constructions. Surely, most of the artist's works go beyond the topic of moiré in many different ways. Structures created by various perforated points are very original and impressive; sometimes they are hanged in space so that differently illusory constructions originate, for example in a black space, various types of clustering of points around the center or with the possibility of an illusion of another object perceived in perspective – a ball in a cube or various formations of a circle in a square, or again an illusorily spatial connecting of points of origin by various lines courses. Those are in fact his authentic works with constructions of an object in space, and also with various possibilities of an illusory, alleged object, formed by in- all-kinds-of-ways conducted courses of lines in space, mostly originating from the connection of certain points according to a certain rule. Or at other times they form another illusory geometric formation in a pre-set space. Furthermore, the color of the chosen object and its correlation to these illusory interventions is applied as well. However, what I consider the most significant from the first meeting is the fact that this artist is capable of concurrent discovering of a full set of problems, viable by using the language of geometry. I mentioned the first white circle as an example; it was created with hundreds of geometric elements – now it has been developed even into the human scale. Accordingly, this author brings even new discoveries into the materially traditional geometric sculpture – that is a real novelty in our context. He has composed other sculptural sets by piling spatial grids, layered in such way that new spatial constructions emerged,

created by a couple of levels; we perceive these in a mutual interaction as a new spatial experience. Another group is formed by structures of linearly delineated geometric formations, lets say white or black, that, again, are not carried by a strict minimalist syntax, but in a much looser way – perhaps even with a reference to those minimalist solutions, but more free, more loose, more playful; an agile geometry of today once again.

At other times, Ašot Haas has transformed his layering into a spatial illusion of a 3D work and thus updated yet another form of our perception, currently transposing the theme that we have connected to optical art, op art, into a new context. In this situation, when geometric art in our country is still perceived as something marginal after all, Ašot Haas has unfolded a whole scale of problems that are no returns to something we had seen – on the contrary, he is bringing an authentic message that is connected

to the language of geometry, that is aware of the necessity of a certain starting point that he first contemplates into the last detail and then executes with perfection. And an arc from the light-changeable realizations to various searches for spatial geometric compositions make his program original and of extraordinarily quality in my point of view. I am really glad that an artist like this has entered our - when geometric art is concerned – still somewhat narrow scene, and that he is not even afraid either of a certain proper measure of the spectacular, or of its deliverance – both are valuable for our senses and are really pleasant, surprising and innovative within our context.

This artist has of course emerged from the potential of glass, but he has stretched it out onto a much broader, enriching context. That is the type of quality that cannot go unnoticed, just like the ways he has enriched the sphere of geometric art even in a broader context.

Jiří Valoch

Nestálosť

geometrie

(racionálny jazyk verzus
subjektívny vnem)

The Fickleness
of Geometry

(Rational Language vs.
Subjective Perception)

Mira Sikorová - Putišová

Nestálosť geometrie (racionálny jazyk verzus subjektívny vnem)



Vizuálnu stránku prác Ašota Haasa okrem príslušnosti k sfére geometrickej abstrakcie, konštruktivizmu a op artu výrazne charakterizujú ich dokonalé high-tech línie spolu s vyváženosťou a precíznosťou kompozičnej stránky a náležiacca estetika. Tento jav spôsobujú autorove skúsenosti z vysokoškolských štúdií, počas ktorých pôsobil v ateliéroch venujúcich sa výučbe dizajnu, voľného sochárstva i sklárskeho výtvarníctva. Dizajnérsky prístup sa odráža v dôraze na efektívitu a účel tvaru, sochárske školenie v spôsobe narábania s objemom a hmotou v súčinnosti s priestorom, a princípy sklárskej tvorby vo využívaní svetla a v práci s transparentnosťou materiálov. Komplex výtvarných zručností z rôznych oblastí a ich používanie predurčili autorovo typické nezotrvávanie v jednej polohe alebo forme výtvarnej produkcie a vždy prítomná chuť experimentovať. A tak to, čo by sme mohli pokladať za permanentné hľadanie výrazu, resp. nerozhodnosť, je naopak zámerné skúšanie nových možností a vytváranie užitokevateľnej esencie z nadobudnutých poznatkov. Experimentálna črta je tak v autorovej tvorbe prítomná neustále, prostredníctvom nej

sa snaží rozširovať limity, ktoré ju ohraničujú. Hlavným prostriedkom na to je využívanie vedy a uplatňovanie technológií.

Tvorba Ašota Haasa nadväzuje na tendencie op artu a geometrickej abstrakcie striktným geometrickým jazykom, princípom multiplikácie alebo seriálovosti, no predovšetkým akcentom na fyzikálne vlastnosti svetla a farby, čiže je uplatnením kinetických i statických foriem op artu.**1** Ich spoločným menovateľom sú najmä prvky optického iluzionizmu, ktorý vzniká na základe vzniku virtuálneho pohybu v diele - vytváranom „destabilizáciou pravidelných vzorov a neustálou inverziou objektu a podkladu“.**2** Ovládanie gramatiky jazyka geometrie dokazuje autor predovšetkým používaním dvoch tvarov – kruhu a štvorca, ktoré sú jeho elementárnymi jednotkami. Vytváranie derivátov ich multiplikáciou či zmnožovaním fragmentov alebo výsekov (ako dôsledkov permanentných analýz týchcto základných geometrických útvarov) mu umožňuje plynulo prechádzať z 2D zobrazenia do 3D formy, čím narúša a prekračuje ich naoko stabilné hranice. Na druhej strane je táto stratégia aj



	<div>Pozri viac:</div>
<div> <p>3</p> Zosobňuje ho využívanie matematických postupov – v kódovaní a vytváraní matematických modulov, ďalej princípov kybernetiky a aplikovanie poznatkov z fyziky – predovšetkým optiky a jej zákonov v svetelných a sklenených objektoch.</div>	
<div> <p>4</p> Spravidla vznikajú prostredníctvom dlhodobejších procesov, v ktorých si autor overuje a skúša viacero možností. Dôležitým je kooperácia s inými technológmi či špecializovanými subjektmi - napríklad sklárske dielne. V prípade sklenených objektov ide o techníky lepenia, leštenia i farbenia sklenených tabuliek, vkladanie hliníkových fólií či iných reálií, ďalej používanie špeciálnych typov sklenenej hmoty s vysokým obsahom olova (sklo s vysokými optickými kvalitami), generovanie a následné uplatňovanie osobitých postupov pri vypoľovaní objektov zo skla. V oblasti maľby je to najmä používanie tzv. digitálneho štetca, ktorého proces nanášania línií programuje autor prostredníctvom vlastného autorského softvéru.</div>	
<div> <p>5</p> Sú to RGB (Red-Green-Blue) model pri monitoroch a CMY(K) Cyan/azúrová-Magenta/purpurová- Yellow/žltá-blacK/čierna model pri tlači.</div>	

Pozri viac:

1 THOMASOVÁ, Karin: Op-art. In: Dejiny výtvarných štýlov 20. storočia, Pallas, Bratislava 1994, s. 182.

2 In: Kol.: Umění po roce 1900. Modernizmus, antimodernizmus, postmodernizmus. Slovart, Praha, 2007, s. 380.

kreovaním virtuálnych priestorov, a to nielen v sklenených plastikách a svetelných objektoch, ale predovšetkým v plošných maľbách. Je obdobným variantom autorovho rozbíjania reality na pixely a simuláciou reality inej ich znovu zoskupovaním, ktoré používa v sochách. V tomto prípade je zobrazovaná roztriešením alebo fragmentarizáciou štvorca a kruhu, no simulakrá vnútorných priestorov vznikajú podobne v presnej autorovej réžii.

Využívanie technológií je určujúcim znakom tvorby Ašota Haasa. Rozhodne nie sú len jej sekundárnym aspektom, naopak, sú výrazným formatovným činiteľom. Je nevyhnutné ich chápať ako súčasť komplexu diela, v ktorom je všetko postavené na ich efektivite, účinnosti a precíznom prevedení. Práce s východiskami v geometrickej abstrakcii a op arte tak získavajú nielen kvalitatívny a s tým úzko spojený zážitkový „upgrade“, ale zároveň sú aj zásadným dôkazom prirodzenej koexistencie vedy a súčasného umenia. Používanie vlastných, no aj aplikovaných vedeckých a technologických postupov svedčí o interdisciplinárnej stránke diel ako jedného **3** z typických rysov dnešného umenia, no zároveň sú nevyhnutnou zložkou experimentov. Odráža sa to vo vzniku techník, ktoré môžeme v mnohých prípadoch označiť ako autorské. **4** Známkou prítomnosti, resp. odvolaním sa na technológie je aj farebnosť v maľbách vznikajúca výlučne z miešania základných modelov. **5** Inou stránkou tvorby Ašota Haasa, ktorá tiež plne potvrdzuje jej experimentálnu povahu, sú isté „vybočenia“ mimo dominantných foriem jeho prác. Ide o experimentálny film, kde autor skúma presahy a interakcie umelej inteligencie a tzv. biointeligencie, no najmä interaktívne realizácie s uplatnenými princípmi robotiky alebo tzv. dynamický systém s použitím lasera ako obdoby klasických nástrojov, kde iniciátorom fungovania je výlučne pohyb diváka.

6 Navzdory racionalite geometrického jazyka nie sú práce Ašota Haasa výrazovo chladnými a sterilnými jednotkami. Naopak, vďaka tomuto jazyku sa vytvára otvorené pole

pre interakciu. Mimo cieľenej interakcie, kde sa divák nachádza v programovanej pozícii určitého štartéra mechanického fungovania diela, je pre autora typická najmä tá, v ktorej fragmentuje a transformuje vizuálne vnemy percipienta tak, aby vnímal efekty nestálosti, vibrácie či ilúzie pohybu v inak statických dielach, ktorých strohé a matematicky presné a zdanlivo neživé formy tieto možnosti sprvu vylučujú. Autor zámerne rozohráva hru iluzórnosťou, ktorá vedie až k vyvolávaniu zrakových manipulácií, predovšetkým simuláciou 3D virtuálnych priestorov (nielen) v 2D ploche. Destabilizuje tým pocit z vnímania bežnej reality a spôsob vizuálneho čítania necháva vyslovene na individuálnom vneme diváka, čo je dôležitý aspekt komunikatívnosti jeho diel. Uvedené formy interakcie a interaktivity posúvajú autorove definuje stret parametrov geometrickej abstrakcie a jej analytického a exaktne presného jazyka s prvkami nestálosti, efemérnosti až živosti či pulzácie. Vzniká tak ojedinelý stav, kde sa k sebe približujú racionálne a striktno dodržiavané prístupy v kreatívnom autorskom procese a možnosť vyvolania subjektívneho pocitu v divákovi.

Ašot Haas rozširuje hranice geometrie tým, že vo svojej tvorbe kladie najväčší dôraz na pocitovú až metafyzickú stránku vyznenia svojich prác. Posúva tak chápanie do iného čítania, v ktorom už geometria nie je len odrazom racionálneho myslenia vyjadrujúceho pozitivistický vzťah k svetu a intelektu, **7** ako to bolo v prípade umenia geometrie ako jedného zo smerov neo-avantgárd, prítomnej aj v slovenských podmienkach. Zámerné nastavenie diela na participáciu diváka, nielen fascinácia, ale aj programovanie vlastných technológií ako čitateľných presahov vedy do umenia, ktoré umožňujú rafinovane zakódovať subjekt autora za strohé neosobné a minimalistické formy diel, rozširujú možnosti vnímania prác Ašota Haasa, disponujúcich na prvý pohľad iba spektakulárnymi povrchovými vizuálnymi charakteristikami, o ďalšie roviny.

Mira Sikorová - Putišová

The Fickleness of Geometry (Rational Language vs. Subjective Perception)

Aside from belonging to the sphere of geometric abstraction, constructivism and op art, from a visual point of view the works of Ašot Haas are strongly characterized by perfect high-tech lines together with balance and precision of the compositional side, and by pertaining aesthetics. This is due to the artist's college experience. He has worked in design, free sculpting, as well as glass-design studios. The design approach is mirrored in his accent on effectiveness and intention of form; the sculptural training is evident in the way he works with volume and mass in relation to space; and he uses the principles of glass crafting when he works with light and transparency of materials. The complex of skills of different ranges and their use have foreshadowed the artist's typical non-abidance in one position or form of visual production, and an ongoing taste for experimenting. What we might translate as a permanent search of expression, or indecisiveness, is in fact deliberate testing of new possibilities and creating of an exploitable essence, based on the acquired knowledge. That is why there is always an experimental side to the artist's work; through

it, he searches to expand the limits that enclose it. The main tool for this is the use of science and technologies.

The work of Ašot Haas relates to the tendencies of op art and geometric abstraction with a strict geometric language, with the principle of multiplication or serialness, but most of all with an accent on physical attributes of light and color, so it is an assertion of both kinetic and static forms of op art. **1** What they have in common are elements of optical illusionism that stems from the creation of virtual motion in a work of art that originates in a "destabilization of even patterns and a perpetual inversion of object and subject." **2** The artist proves he masters the grammar of the language of geometry mainly by using two shapes - the circle and the square -, his elementary base units. Creating of derivates by their multiplication or by layering of fragments or sectors (as a result of a permanent analysis of these elementary geometric forms) enables him to smoothly transition from 2D into 3D, and in so doing he transgresses their seemingly rigid boundaries. This strategy also

- See:**
- 1 THOMASOVÁ, Karin: Op-art. In: Dejiny výtvarných štýlov 20. storočia, Pallas, Bratislava 1994, p. 182.
 - 2 In: Collective of authors: Umění po roce 1900. Modernizmus, antimodernizmus, postmodernizmus. Slovart, Praha, 2007, p. 380.

See:

3 It is impersonated in the use of mathematical principles - in coding and creating of mathematical modules, and also of principles of cybernetics and application of physics - mostly optics and its laws in light and glass objects.

4 They are usually created through longterm processes in which the author verifies and tests more possibilities. Cooperation with other technologists or specialized subjects is important, e.g. with glassworks. In case of glass objects we are talking about techniques of gluing, polishing or coloring of glass tablets, inserting of aluminum foils and so on, and also the use of specific types of glass mass with high volumes of lead (glass with high optical qualities), generating and subsequent assertion of unique practices when firing a glass object. When considering painting, we are talking mostly about the use of the so-called digital brush and the process of applying of lines programmed by the author through his own authorial software.

5 RGB (Red-Green-Blue) on monitors and CMY(K) Cyan-Magenta-Yellow-Black in print.

6 It is a short experimental film Mother Wit (2006) and an interactive sound object based on laser rays Harfa (2009). More student works stem from the robotic basis. For more information: <http://www.asot.sk/4/video.html>

7. RUSINOVÁ, Zora: Ad fontes. In: Collective of authors: 60.roky v slovenskom výtvarnom umení, SNG, Bratislava, 1995, p. 23.

creates virtual spaces, not only in glass sculptures and light objects, but mainly in flat paintings. It is a similar variation on the artist's deconstruction of reality into pixels and the simulation of another reality through their re-configuration that he uses in sculptures. In this case the painting is created through fractionalization or fragmentation of the circle or the square, but the simulacra of the inner spaces are generated similarly under precise direction of the author. The use of technologies is a determining moment in the works of Ašot Haas. They are definitely not only a secondary aspect; on the contrary, they are a distinctive forming factor. It is crucial to understand them as components of the complex of the work where everything is based on their efficiency, effectiveness and precise realization. Through this, works with a basis in geometric abstraction and op art gain not only a qualitative as well as an adjunct experience upgrade, they also become a principal proof of the natural coexistence of science and contemporary art. The use of one's own, as well as applied scientific and technological methods proves the interdisciplinary side of works of art **3** as a typical characteristic of today's art, but they are also an inevitable component of experiments. This is reflected in the development of techniques that we can often call authorial. **4** Another sign of the presence or a reference to technologies is the range of colors in the paintings, created solely from mixing of basic models. **5** A different aspect of Ašot Haas' work, one that also fully affirms its experimental nature, becomes visible through deviations outside of the dominant forms of his work. There is the experimental film where the artist studies transgressions and interactions of artificial intelligence and the so-called bio intelligence, interactive realizations with applied principles of robotics and the so-called dynamic system that uses laser as a variation to classic instruments. The motion of the spectator is the sole operating initiator.

6 Despite the rationality of the geometric language of Ašot Haas' works, they are not cold and sterile. On the contrary, an open field for communication is being created thanks to this language. Beside the targeted interaction in which the spectator finds himself

in the programmed position of a certain starter of the mechanical functioning of the work, it is also typical for the author to fragment and transform the percipient's visual perception so that he registers the effects of impermanence, vibration or illusion of motion in otherwise stationary works, the austere and mathematically precise and seemingly inanimate forms of which preclude such possibilities at first. The author opens the game with illusoriness that leads all the way to evoking visual manipulations, mainly a simulation of 3D spaces (not only) in a 2D space. Through this, he destabilizes the sensation of perceiving of ordinary reality and he leaves the method of visual reading entirely to the individual perception of the spectator. This is an important aspect of the communicativeness of his work. The mentioned forms of interaction and interactivity push the author's works into a position in between, a position typical for him, defined by the interference of parameters of geometric abstraction and its analytical and exact language with elements of impermanence and frailty to the point of liveliness or pulsation. A unique status is created - the rational and strictly followed methods in the creative authorial process are coming closer together with the possibility of evoking a subjective feeling in the spectator.

Ašot Haas broadens the horizons of geometry by accentuating the emotional, even metaphysical aspect of his work's effect. He pushes the understanding into a different kind of reading, into a place where geometry is not only a reflection of rational thinking, expressing a positivist relationship to the world and to intellect **7** as was the case of the art of geometry, one of the courses of the neo avant-gardes present also in the Slovak context. At first glance, his works bear spectacular surface characteristics, visually speaking. A deliberate configuration of the artwork in a way that requires the spectator's participation, and not only a fascination but also the programming of his own technologies that are readable transgressions of science into art and that enable a cunning encoding of the subject of the author behind austere, impersonal and minimalistic forms of the artwork, add more dimensions to the perception potential of the works of Ašot Haas.

Mira Sikorová - Putišová

Neohraničenosť
geometrie,
posúvanie hraníc,
únik od reality

Boundlessness
of Geometry,
Shifting of
Boundaries,
Escape from Reality

Ľudmila Kasaj Poláčková

Neohraničenosť geometrie, posúvanie hraníc, únik od reality



Tvorba Ašota Haasa má niekoľko zásadných polôh, v ktorých autor preukazuje schopnosti dizajnéra, sklára, sochára, kresliara-maliara, mediálneho umelca, avšak všetky zjednocuje konečný geometrický charakter. Haas oproti svojim „*starším predchodcom*“, pracujúcim v dnes nám javiacej sa jasne definovanej línii kinetického umenia druhej polovice päťdesiatych rokov a abstraktnej geometrie šesťdesiatych rokov, stavia viac na práci s experimentovaním - posúvaním hraníc definujúcich túto tendenciu do nových polôh.

Autor sa nepriamo vymedzuje voči jasným geometrickým princípom. Kým geometrická abstrakcia 60. až 80. rokov 20. storočia je väčšinou spájaná s undergroundom neoficiálneho umenia svojej doby, aktuálna podoba/kontextualita súčasných geometrických smerov má značne kyberkultúrny charakter, kde akákoľvek (ne)oficialita (ne)má jasný význam. Autor svojím zmyšľaním a tvorbou pokračuje v presahovaní možností princípov geometrizmu.

Tvorba Ašota Haasa nesie v sebe jasné znaky už prežitých domácich dekád geometrie -

povedané v duchu filozofického konštruktu Rolanda Barthesa, ktorý v roku 1967 ohlásil Smrť autora ako autorského subjektu a inštitúcie autorstva. Text (dielo) nie je výsostne autorská záležitosť, pretože je stretom mnohých písomných prejavov (diel, interpretácií), z ktorých ani jedno nie je pôvodné, nakoľko sú všetky výsledkom rôznorodých kultúrnych zdrojov. Autor textu (diela) je podľa Barthesa moderným produktom pozitivisticky orientovanej spoločnosti, ktorá vytvorila ľudské individuum, a preto pre osudy textu (diela) je dôležitejší čitateľ, pre ktorého je text určený a ktorý zároveň rozhoduje o napísanom texte (diele) a konštituuje ho. Z diel Ašota Haasa sa nám (ne) prihovára autor, ale istý vizuálny jazyk - kód. Autor musel metaforicky zomrieť – umlčať sa, aby sa mohla rozvinúť úloha diváka, ktorý nie je zaťažенý historickým poznaním... Barthesova metaforická téza sa tak dá naplno aplikovať v perceptívnej i receptívnej rovine príjemcov a interpretátorov Haasovho diela.

Dielo Ašota Haasa je obohacujúce zásadnou a dôležitou skutočnosťou, ktorou v barthesovskom ponímaní (ne)mala možnosť

disponovať časť pomerne širokej základne predstaviteľov novej geometrie. Ide o skutočnosť a skúsenosť s (neo)konceptuálnym umením. Tvorivý princíp Ašota Haasa si dovoľujem nazvať synkretickým. Dominancia znakov op-artu, (neo)konceptuálneho umenia, nových médií a fascinácia novými technológiami a materiálmi sa umocňuje v minimalistických permutáciách a sériovosti v symetrickom usporiadaní kompozícií. Haasova až matematická túžba po pravidelnosti a neosobnosti pôsobí emotívne, možno dokonca spirituálne, aj vďaka sublimovaným monochrómny m prvkom v spolupráci so svetlom. Často až (ne)materiálna idea a minimalistické prevedenie formy nútia divákovu myseľ zaangažovať sa viac, ako sa len obmedziť na prvotný vizuálny vnem.

Autor pomocou najnovších technológií konštruuje do zložitých novotvarov sklo, lesklý biely kov, plexisklo, pričom ich umocňuje cieľným nasvecovaním. Geometrické tvary, najčastejšie štvorec a kruh, sú východiskami v komponovaní a vytváraní optických hier/foriem. Na prvý pohľad minimalistická forma je optickým klamom ukrývajúcim zložitý systém. Vďaka nemu naše oči vidia prelínanie dvojrozmerných plôch do trojrozmerných optických vnemov. Inovatívne chápanie a vnímanie hmoty v kombinácii s rôznymi materiálmi a novými náročnými technológiami spracovania skla – to sú charakteristiky, ktoré najlepšie vystihujú tvorbu Ašota Haasa.

Nadviazanie na geometrický prúd s použitím konštruktivistických tendencií spôsobilo, že Ašot Haas opätovne vyvolal záujem o geometrické objekty vytvorené zo skla či kovovej fólie, s malými kovovými prvkami v sklenených tabuliach. Sériovosť a repetícia sa v našom umení vyvíjali v rôznych plošných i priestorových modifikáciách. Ašot Haas využíva v procese tvorby racionalitu konštrukčných matematických modulov, vďaka čomu vyvoláva u diváka emocionálne zážitky,čím zámerne akoby neguje akékoľvek zaškatuľkovanie do konkrétnej výtvarnej tendencie.

Ojedinelosť tohto autorského prístupu v našom lokálnom prostredí jasne definuje „nový jazyk geometrie“, ktorý už nie je postavený na dodržiavaní noriem a pravidiel, ale razantne preniká do rôznych výtvarných smerov, štýlov, čím podnecuje diváka k úvahe o vizuálnom. Intuitívnosť Haasovho nepredmetného umenia nám poskytuje priestor asociovať predstavy o vizuálnych geometrizmoch dnešnej doby.

(Text vychádza z kurátorského príspevku k výstave: Ašot Haas - Za hranicami geometrie? v Galérii umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch)



Východisková literatúra:

BELOHRADSKÁ, Ľuba - TROJANOVÁ, Eva: Hranice geometrie. Bratislava: Petum, 2009
JANKOVIČOVÁ, Sabína: Dekády 1960 – 2010. Slovenské sklo. Bratislava: Galéria NOVA, 2011
JANKOVIČOVÁ, Sabína (ed.): Slovak Contemporary Glass. Bratislava: Galéria NOVA, 2008
KASAJ POLÁČKOVÁ, Ľudmila: Ašot Haas - Za hranicami geometrie?, Nové Zámky. Galéria umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch, 2012

Boundlessness of Geometry, Shifting of Boundaries, Escape from Reality

The work of Ašot Haas has a number of crucial aspects through which the author demonstrates his skills as a designer, glassmaker, sculptor, draftsman/painter and media artist, but all of these are united through the conclusive geometric character. In comparison with his older predecessors who work within the lines of kinetic art of the second half of the 1950's and abstract geometry of the 1960's, a line that we now perceive as clearly defined, Haas focuses more on experimenting – pushing boundaries that define this tendency into new positions.

The author is indirectly defining himself in regard to clear geometric principles. While geometric abstraction of the 1960's – 1980's is mostly linked to the underground of the unofficial art of its era, the current form/contextualization of contemporary geometric tendencies has a considerably cyber-cultural character in which anything (un)official does (not) have an overt meaning. With his mentality and his work the author continues to exceed the possible principles of geometrism. The work of Ašot Haas bears evident signs of the already-outlived decades

of home geometry – said in the spirit of the philosophical construct of Roland Barthes who in 1967 announced the Death of the Author as an authorial subject and as an institution of authorship. A text (artwork) is not solely an authorial affair because it is the meeting point of many written texts (artworks, interpretations), of which none is original since all of them are the result of various cultural sources. According to Barthes the author of the text (artwork) is a modern product of a positivistically oriented society that has created a human individual, and therefore the reader is more important for the fate of the text (artwork) - the reader for whom the text was meant and who at the same time decides about the written text (artwork) and constitutes it. It is (not) an author who communicates with us through the works of Ašot Haas, but rather a certain visual language – a code. The author had to metaphorically die – extinguish himself – so that the role of the spectator who is not burdened by the historical knowledge could evolve... Thus Barthes' metaphorical thesis can be fully applied on both the perceptive and receptive levels of the

receivers and interpreters of Haas' work.

The work of Ašot Haas is enriching via an essential and important actuality that - according to Barthes – was (not) available for part of the relatively broad base of the representatives of new geometry. We are talking about this actuality and the experience with (neo)conceptual art. I take the liberty of calling the creative approach of Ašot Haas syncretic.

The domination of op art symbols, (neo)conceptual art, new media and the fascination with new technologies and materials amplifies in minimalistic permutations and in a serial quality in the symmetric alignment of compositions. Haas' almost mathematical desire for regularity and for the impersonal seems emotional, perhaps even spiritual, also thanks to sublimated monochrome elements in cooperation with light. Often an almost (im)material idea and a minimalistic realization of the form force the spectator's mind to get involved beyond the initial visual perception.

By means of state-of-the-art technologies the author constructs glass, glossy white metal and plexiglass into complex new formations, while he amplifies them with lighting. Geometric shapes, mostly the square and the circle, are the starting point in composing and creating of optical games/forms. At first glance a minimalistic form is an optical illusion hiding an intricate system. Thanks to it our eyes see the blending of 2D surfaces into 3D optical perceptions. An innovative understanding and perceiving of mass in combination with various materials and with new challenging technologies of glass workmanship – those are the characteristics that best describe the work of Ašot Haas.

By linking to the geometric current while using constructivist tendencies Ašot Haas has re-invoked interest in geometric objects composed of glass or metal sheet, with small metal elements in the glass plates. The serial character and repetition in our art have involved in different surface and spatial modifications. In the process of creation Ašot Haas is using the rationality of construction mathematical modules, due to which he evokes emotional experiences in the spectator and by doing that he deliberately negates any attempts to limit him into a specific visual-arts tendency.

The singularity of this authorial approach in our local setting clearly defines a new language of geometry that does not rely on following norms and guidelines, but fiercely penetrates into various art movements, styles, thus spurring the spectator into thinking about the visual. The intuitiveness of Haas' non-objective art gives us space to associate the ideas of visual geometrisms of today.

(The text is based on the curatorial contribution to the exhibition: Ašot Haas – Za hranicami geometrie? in Galérii umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch)

Ľudmila Kasaj Poláčková

Resources:

BELOHRADSKÁ, Ľuba - TROJANOVÁ, Eva: Hranice geometrie. Bratislava: Petum, 2009
JANKOVIČOVÁ, Sabina: Decades 1960 – 2010. Slovak Glass. Bratislava: Galéria NOVA, 2011
JANKOVIČOVÁ, Sabina (ed.): Slovak Contemporary Glass. Bratislava: Galéria NOVA, 2008
KASAJ POLÁČKOVÁ, Ľuba: Ašot Haas - Za hranicami geometrie?, Nové Zámky. Galéria umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch, 2012



Ashot Haas

16. 07. 1981, Moskva (RU)

- ŠÚV → Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave
- ateliér Kamenosochárstva - V. Pohanka - 1996 - 2000
- VŠVU → Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
- ateliér Industrial Design - F. Chrenka - 2000 - 2002
- VŠVU → Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
- ateliér Transport Design - Š. Klein- 2002 - 2003
- VŠVU → Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
- ateliér Sklo - J. Gavula - 2004 - 2005
- VŠVU → Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
- ateliér Socha, objekt, inštalácia - J. Meliš - 2004 - 2007

Born in July 16th, 1981 in Moscow

Secondary School of Applied

- | | |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Arts of J.Vychra → | Department of Stone Sculpting - V. Pohanka - 1996 - 2000 |
| AFAD → | Department of Industrial Design - F. Chrenka - 2000 - 2002 |
| AFAD → | Department of Transport Design - Š. Klein - 2002- 2003 |
| AFAD → | Department of Glass - J. Gavula - 2004 - 2005 |
| AFAD → | Department of Sculpture, Object, Installation - J. Meliš- 2004 - 2007 |

Samostatné výstavy / Solo exhibitions

2012	Nestálosť geometrie / INSTABILITY OF GEOMETRY – Považská galéria umenia, Žilina – SK
2012	IN PLACE ELEMENT STRUCTURE – Galerie Pecka – Praha – CZ
2011	PLUS/MINUS – Galéria + – 0,0, Žilina – SK
2010	AŠOT HAAS & NENAD BRANKOVIČ / 3366 – Galéria Nova – Bratislava – SK
2010	Ausflügler AH – Hotel Begardenhof – Köln am Rhein – D
2009/10	ART FROM CODE – Galéria Z – BA – SK
2009	PUZZLE – Ašot Haas & Nenad Branković – Galéria Nova – BA – SK
2007	0 in 0 – Galéria Nova – BA – SK

Kolektívne výstavy / Group exhibitions

2012	Socha a Objekt XVII / SCULPTURE and OBJECT XVII – Národné osvetové centrum – Bratislava – SK
2012	European Glass Context 2012 – Bornholm – DENMARK
2011/12	GEOMATHART –POLAND / CZECH REPUBLIC / SLOVAKIA & USA / New York – USA
2011	Slovak Glass Art – Gallery NOVA Project – Beirut’s Souks – Jewelry Souk – Beirut – LEBANON
2011	Glass Presentation – Plateaux Gallery – London – UK
2011	Voices Live 24 – Heineken Tower Stage – Bratislava – SK
2011	GLASSART – Galerie Mark Peet Visser – Parade 29, 5211KL ‘s-Hertogenbosch – H
2011	Socha a Objekt XVI. / SCULPTURE and OBJECT XVI. – Galéria Kressling – Bratislava – SK
2011	Cena Galérie NOVA: Sklo 2011 / GALLERY NOVA GLASS AWARD 2011 – Galéria Medium – Bratislava – SK
2011	Současná slovensko geometrie 2 / CONTEMPORARY SLOVAKIAN GEOMETRY 2 – Galerie města Plzne o.p.s. – Plzen – CZ
2010	Pecha Kucha Night Žilina, Volume 13 – Žilina – SK
2010	GLASSART – Galerie Mark Peet Visser – Parade 29, 5211KL ‘s-Hertogenbosch – H
2010	Kruhy na vode 2010 / RINGS IN WATER 2010 – Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚLUV) – Bratislava – SK
2010	Svetlo v umení, Svetlo v nás / LIGHT IN ART, THE LIGHT WITHIN US – Galéria mesta Bratislavy/ GMB – Mirbachov palác – Bratislava – SK
2010	AFTER HOURS – The Orange County Center for Contemporary Arts – OCCCA – Santa Ana – California – USA
2010	Socha a Objekt XV. / SCULPTURE and OBJECT XV – Medzinárodná výstava veľkorozmerných diel – Bratislava – SK

2010	VAN PRIMAVERA 2010 ART – Rotterdam – H
2009	Hranice geometrie / BORDERS OF GEOMETRY – Národné osvetové centrum – Bratislava – SK
2009	Black & White – Galéria Kressling – Bratislava – SK
2009	Cena Galérie NOVA : Sklo 2009 / GALLERY NOVA GLASS AWARD 2009 – ViaGallery – Bratislava – SK
2009	Hranice geometrie / BORDERS OF GEOMETRY – Galéria Z – Bratislava – SK
2007	Bienále užitkové umenia / BIENNIAL OF APPLIED ARTS – Národné osvetové centrum – Bratislava – SK
2007	Cena Galérie NOVA : Sklo 2007 / GALLERY NOVA GLASS AWARD 2007 – Galéria Z – Bratislava – SK
2007	European contemporary art fair – Strasbourg Wacken – F
2006	International Film Festival Bratislava – Bratislava – SK
2006	Movie Festival Azyl – 1st place for 1 minute movie “mother wit” – Bratislava – SK

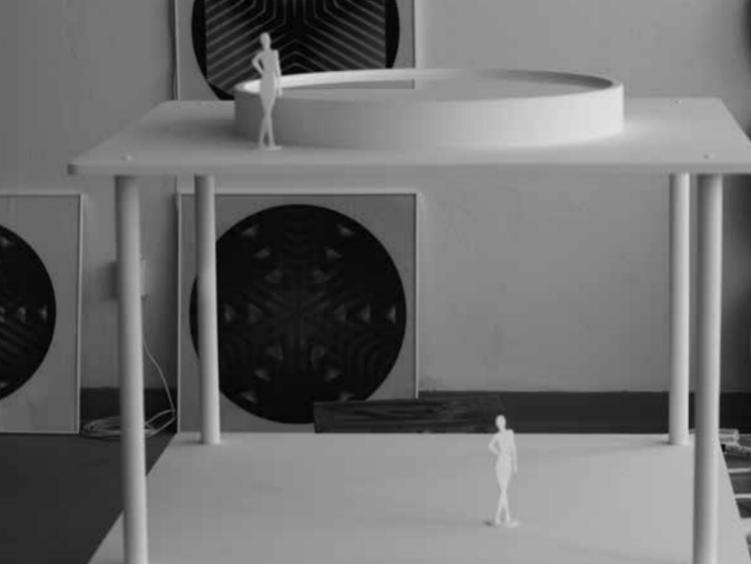
Ocenenia / Awards

2007	1. Cena - Cena Galérie NOVA : Sklo 2007 / 1st place for GALLERY NOVA GLASS AWARD 2007
2006	1. miesto za krátkometrážny film “MOTHER WIT” prezentovanom na medzinarodnom filmovom festivale – IFF Bratislava / Movie Festival IFF Bratislava – 1st place for 1 minute movie “mother wit”

Zastúpenie v zbierkach / Works in collections

Galéria GIK / Gallery GIK – Bratislava – SK
Galéria mesta Bratislavy / Municipal Gallery – Bratislava – SK
Galéria Nedbalka / Gallery NEDBALKA – Bratislava – SK
Galéria NOVA / Gallery NOVA – Bratislava – SK
SOGA aukčná spoločnosť / SOGA Auction Company – Bratislava – SK
TATRA BANKA – Private banking

V domácich a zahraničných súkromných zbierkach / In domestic and international private collections.



Galéria NOVA
Bratislava 2012

Ašot Haas
Vydavateľ / Publisher: Galéria NOVA a.s.

Grafický dizajn / Graphic design
NENBRA Graphic Design Studio

Tlač/Print: REMKA

Galéria NOVA
Baštová 2
811 03 Bratislava

GALÉRIA
NOVA

www.galeria-nova.sk
pr@galeria-nova.sk

Vydané s podporou Ministerstva kultúry SR



Distribúcia / Distribution:
Vydavateľstvo SLOVART, spol. s r.o., Bratislava
www.slovalt.sk

ISBN 978-80970930-2-0
EAN 9788097093020

Texty / Texts

Ľudmila Kasaj Poláčková
Mira Sikorová - Putišová
Jiří Valoch

preklad / translate

Mária Modrovich

korekcia textov/corection text

Katarína Beňová
Katarína Jošticová

Fotografie / Photographs

Nenad Brankovič
Pavol Brenčíč
Ján Gašparovič
Ašot Haas
Marko Horban
Braňo Konečný
Júlia Šimáková

