

Světlo a pohyb u Ašota Haase

Mimořádnou kvalitu díla Ašota Haase jsem si uvědomil při přípravě druhého dílu velice výběrové výstavy Slovenská geometrie 2 pro Galerii města Plzně, jež shodou okolností i kurátorským záměrem začínala Milanem Dobešem – a jeho nejmladším protipólem byl právě tento umělec. Od počátku jsem to vnímal tak, že Milan Dobeš je zakladatelem kinetického a optického umění u nás, jak se prezentoval v kontextu toho, čemu jsme říkali „nová citlivost“ podle již legendární výstavy, započaté na jaře 1968 v Domě umění města Brna, přes karlovarskou reprízu až po pražský Mánes - tam bohužel již do výstavy vstoupila okupační vojska. Normalizační césura samozřejmě mnohé zdržela, ale nyní je opět naše umění přinejmenším po dvě dekády reprezentováno celou škálou možných přístupů. A tak jako Dobeš využil maximálně tehdejší technologické možnosti k dosažení maxima nového komunikačního působení, podobně nyní zase Haas uplatňuje ve své době nejaktuálnější technologické možnosti a rozehrál celou škálu svých nových komunikačních řešení. Prostě si myslím, že je dnes v podobné situaci, jako byl tehdy Dobeš a stejně jako on aktualizuje

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 podobách vztahů a konstrukcí, které jsou nově svým konceptem a díky nimž objevuje celou škálu možných řešení určitého problému. Na plzeňské výstavě jsme to vyjádřili kontrastem 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

strukturou, vytvořenou 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 oprostěné geometrické struktury, jak ji nejradiálněji 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 césuru, hovořili 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

náhled, 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 „mainstreamu“, 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, příznivě 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 konkréťtů, ale ti většinou zůstávají – právě s výjimkou Milana Dobeše – u klasického geometrického obrazu či sochy, v nejradiálnějších 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 percepcie 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 pronývání 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 nevídané estetické poselství!

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

většinou černých kružnic na průsvitném kruhovitě 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 zásahy, které zase vnímáme jako skutečné ozvláštňení celého bloku. Tady je možná nejbližší 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 různě 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 konstrukcí 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 materiálově tradiční geometrické plastiky, což je v našem kontextu skutečně 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 nesené 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 vrstvená 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 Devěsil 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, let's 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