

A négyzet: kétdimenziós tömeg

– Legédy Péter beszélget Kovács Attilával –

Kovács Attila képei azt sugallják, hogy a világban rend és a tiszta logika uralkodik, hogy a szépség a legalapvetőbb elemek és struktúrák lényegéből fakad. Hiszen tagadhatatlanul szépek a képei, és ez mint az ember és a természet lényegi hasonlóságán alapuló, logikailag megalapozott modern univerzalizmus olyan erőt és jövőt meghatározó eszme, amely nem is csupán kiszivárog, hanem egyenesen sugárzik műveiből.

Az alábbi beszélgetést annak reményében folytattam a művésszel, hogy az általa vallott gondolatok megismerése közelebb vigyen bennünket felettébb különleges művészetéhez.

K. A.: Munkáim megértésének legfőbb akadálya, hogy azt a gondolati módszert, amellyel alkotok, nem ismerik a nézők. Sőt, a szakemberek sem ismerik, nem tudják, hogyan gondolkodom. Legtöbbször félreértik, és rosszul magyarázzák képeimet. A műalkotásokat pedig legcélszerűbb lenne úgy „olvasni”, ahogyan az előállításuk során a művész gondolkodott. Az impresszionista képeket például a szerint érdemes olvasni, hogy miért kék az árnyék, miért sárga a föld, stb., mert ha ezt nem érti valaki, akkor nem tudja olvasni őket. Gyakran tapasztalom, hogy gondolati módszerem megismerése után egészen más szemmel, hozzáértően nézik képeimet. Ellenkező esetben viszont a legtöbb ember nem is tudja, hogy mivel találkozott.

L. P.: Gondolom, hogy nem a képek jelentéséről beszélsz, hanem a szerkezet olvashatóságáról.

K. A.: Természetesen, hiszen a szerkezet olvasata az elsődleges interpretáció. A jelentéstartományok és az esetleges asszociációk sokasága a másodlagos interpretációk körébe tartoznak.

L. P.: Képeiden négyzethálók vagy koordináta-rendszerek és tömör fekete négyszögek, illetve tömör fekete körök láthatók. Hogyan kell értelmeznünk a hálószerkezetet, és hogyan az abban megjelenő formákat?

K. A.: 1967-ben jöttem rá, hogy külön kell kezelnem a teret és külön a tömeget (vagyis a síkot és a formát). Valamikor a XIX. században a perspektívát feladták a művészek, azóta nem foglalkoznak a térrel. Azóta nem beszélnek a tér szerkezetéről, csupán a tömegről (jóllehet a művek címeiben sokszor erről van szó). A művészet problémája a perspektíva (tér) helyett a tömeg lett.

L. P.: A te művészetedben igazában nincs is szó tömegről.

K. A.: Tévedsz! Például a négyzet: kétdimenziós tömeg. Bármilyen furcsán hangzik, a négyzet egy lapos tömeg. Tudom, hogy a köznyelv másképp fogalmaz, mint a strukturális gondolkodás. Ha a négyzet harmadik kiterjedése = nulla, akkor egy definiált valóságban, a logikai létben mint kétdimenziós tömeg jelenik meg.

L. P.: A te „lapos tömeged” másképp megfogalmazva: a forma. A szerkezet és a forma a művészeti alapkutatáshoz tartozó legegyszerűbb kérdések. Ezekkel foglalkozol?

K. A.: Igen. Honnan származik (miből ered) a forma? Miért látok egy formát olyannak, amilyen? Mi befolyásolja a formát? Mi a különbség a struktúra meg a forma között? Milyen strukturális fogalmak léteznek?

L. P.: Nálad miből ered a forma?

K. A.: Sikerült megválaszolni ezt a kérdést is (1967-ben). Az információk halmazából konstruálom a formát. Pontosabban: az adott időmetszetben véletlenszerűen vagy tudatosan összenyalábolt információk eredményeként hozom létre a formát. Nem valamilyen látható (készen vett) formából alakítok ki egy máslymen formát, hanem rájöttem arra, hogyan alkothatok formát a nem látható tulajdonságok számszerűségeiből.

L. P.: Így van ez az expresszionizmusban is.

K. A.: Hasonlóan, azzal a különbséggel, hogy amíg az expresszionizmus az indulatból eredezteti a formát, addig én ezeket a nem látható tulajdonságokat összekötöttem a számokkal. A tulajdonságok ugyanis köthetők mennyiségekhez, így a mennyiségek eredményezik a formát. Érzelmekhez pedig annyi közül van a formáimnak, hogy olyan tulajdonságokat választok, amelyek érzelmileg megfelelnek nekem, pontosabban: amelyek hasonlatosak azokhoz a logikai (érzelmi) egyensúlyokhoz, amelyekkel foglalkozni akarok.

L. P.: Ha jól értem, ez arra is magyarázat, hogy miképpen változik a forma.

K. A.: Igen, abban a pillanatban, amikor pl. ugyanabból 9 helyett 10-et veszek: megváltozik a forma. A mennyiségek változása a forma változásának oka.

L. P.: Mi a különbség a forma és a struktúra között?

K. A.: A forma látható, a struktúra viszont gondolható. Miután megfogalmaztam egy mélystruktúrát, ami szubvizuális, azaz fogalmi vagy számszerűsíthető, annak megfeleltetek a látható világban egy vizibilitást (képet). Ennek megfelelően meg kell különböztetnünk a képalkotás módszerét és az arról való beszéd, vagyis a fogalmazás módszerét. Most ez utóbbi szerint továbbhaladva mondhatjuk, hogy létezik struktúrája a formának és létezik struktúrája az üres térnek (síknak).

A formák belső szerkezete a minimális határtól indul, a ponton túl. Az üres tér szerkezete pedig a formák maximális méretének szab határt. Az én esetemben ez az a legnagyobb sík felület, amelyen dolgozni szeretnék vagy tudok. Vagyis a legkisebb, már látható kiterjedéstől az általam választott legnagyobb (pl. 3 × 3 méter) kiterjedésig nyújtanak lehetőséget struktúráim, hogy bennük (vagy rajtuk) a formák megjelenjenek.

Az üres vonatkoztatási rendszerek lehetnek két- vagy háromdimenziósak, sőt több- dimenziósak is. Például üres struktúra volt a reneszánszban az a perspektivikus tér is, amelybe Raffaello belehelyezte az Athéni Iskolát. Amikor Raffaello megszerkesztett egy perspektivikus teret, az ugyanúgy egy üres szintaxis volt, mint az én üres szintaxisaim, amelyek tulajdonképpen lehetséges világok tereinek tiszta struktúrái. Van egy eddig 72 képből álló sorozatom, amely a sík szerkezetének változásait mutatja, üres szintaxisokat.

L. P.: Ezek szerint az alábbi lehetőségekkel kell számoljunk képeiddel kapcsolatban:

- változatlan térszerkezetben változó (dinamikus) forma,
- változó (dinamikus) térszerkezetben változatlan forma, illetve
- változó (dinamikus) térszerkezetben változó (dinamikus) forma.

K. A.: Ha dinamikus a forma, akkor egy időtengelyt kell meghatároznom, amely mentén felfűzve az egyes fázisok elváltozásait bemutathatom.

A „definiált pont helyével” foglalkozó szekvenciáimban a sík szerkezete (a kétdimenziós tér szerkezete, ezt hívom vonatkoztatási rendszernek) változatlan, csupán a pont helye változik.

Egyébként pedig úgy gondolom, hogy minden eredmény „konstruktív” módon jön létre (ami nem stílusosan, nem a klasszikus konstruktivizmus felfogásaként értendő).

Vagy a jelentést kell „megkonstruálni”, vagy a szintaxist. A szürrealizmus esetében a jelentést „konstruálták” meg, én a szintaxist „konstruálok”. Mégsem szeretem, ha konstruktivistának tartanak, mivel nálam egészen másról van szó: generálásról és nem a klasszikus értelemben vett konstruálásról.

L. P.: A konstruktivisták geometrikus elemekből alkotott szerkezetei ugyanúgy a jelentést célozták meg, mint később a szürrealisták. Hirtelen nem is tudom, hogy a szintaxis konstruálásával előttem ki foglalkozott.

K. A.: A nyelvezettel (és a szekvenciális szintaxissal) hozzám hasonló értelemben még nem foglalkozott korunk művészetében senki. Konkrétan azzal nem foglalkoztak, hogy megkülönböztessék a tér (sík) szintaxisát a térben elhelyezkedő tömegek (formák) szintaxisától, és a kettőt külön kezeljék elméletben is és gyakorlatban is, ahogyan én teszem. A konstrukció, mint művészeti fogalom mind-

eddig csupán arra vonatkozott, hogy a művész vett egy vonalzót, egy körzőt és egy ceruzát, kigondolt valamit és azt megrajzolta. Amit én csinállok, az szintézis, mert a nem látható tulajdonságokat kapcsolom össze, és azokkal generálok látható, érzéki képeket.

L. P.: Formatörténeti előzményként említhetjük pl. a klasszicista művészet vonalrendjét, illetve a XX. század elejéről Mondriant, aki a maga hálós szerkezetét világgépnek tekintette. Nálad is szó van valamilyen világgépről?

K. A.: Nincs, mert nem lehetséges világgépet fogalmazni. A statikus struktúrák érvénytelenek, a dinamikus struktúráknak viszont olyan bonyolultak a belső tagolódásaik, hogy egymással nem érnek össze, így nincs alkalmunk valamilyen összefüggő rendszert, azaz: világgépet alkotni. Túl vagyunk a világgépek korszakán, most már csupán módszereket lehet megfogalmazni. A módszerek pedig annak következményei, hogy az emberek mennyit értenek meg a világból.

L. P.: „Világnézet” és „világgép”, mintha különváltan létezne gondolkodásodban.

K. A.: Világnézete természetesen lehet az embernek, de az nem egyszerűsíthető le valamilyen statikus világgéppé. A világnak nincsen egységes képe. Léteznek ugyan különböző pontosságú világnézetek, amelyek fényében többé-kevésbé megértjük a világot, de ezekből csupán módszerekre következtethetünk, és nem alkothatunk magunknak a világról egységes képet.

L. P.: Remélem, hogy velem együtt az olvasók is most már valamivel többet értenek a művészetedből. Köszönöm a beszélgetést.

Budapest, 1996.