



KOVÁCS TAMÁS LÁSZLÓ

szobrász- és grafikusművész

1094 Budapest Tűzoltó u. 21. 2./20. • Mobil: +36-30-912-2551

Tel./fax.: +36-1-216-4955 • E-mail: kttkbp@kttkbp.hu

www.kttkbp.hu

PASSUTH KRISZTINA:
Kovács Tamás László
szobrász- és grafikusművész
FEKETE VÖRÖS FEHÉR

Felelős kiadó:
KTTK családi könyvek 4.

A könyvet tervezte:
Kovács Tamás László

Szerkesztés, nyomdai előkészítés:
Zámbó József

A fotókat készítette:
Hamarits Zsolt

Német fordítás:
Misch Ildikó és Volker Schwarz

A könyvet Szelei János † emlékére ajánlom

A könyv megjelenik 444 kézzel sorszámozott példányban

...../444

Nyomda: Croatica KHT.
www.croatica.hu
Készült OCCS650 típusú gépen, 160 gr-os digitalcolour,
mondi business papírra, varrott vászonkötésben

Felelős vezető: Horváth Csaba

ISBN 978-963-06-3719-0

PASSUTH KRISZTINA
KOVÁCS TAMÁS LÁSZLÓ
szobrász- és grafikusművész

F E K E T E
VÖRÖS
F E H É R



HOMMAGE À VASSILI KANDINSKIJ (240 x 240 CM)

Kovács Tamás László

FEKETE, VÖRÖS, FEHÉR

Fekete-vörös: a forradalom színei, az orosz konstruktivizmus emblematikus színösszetétele. De leginkább talán az oroszországi festőkonstruktőr, El Liszickij nyelvezete a piros ékek, fekete háromszögek, fehér négyszögek öntörvényű világa. Színek és formák, amelyek egyúttal magukba rejlik, s időről időre érvényesítik a mozgás, a forgás, a repülés lehetőségét, a szárnyalás élményét. S noha a nyelvezet megteremtője, El Liszickij már több, mint egy félév százada halott, az, amitől elkepzelt, papírra vetett, képben, grafikában, makettben megvalósított, az érvényét azóta sem vesztette el. Új és új formában, új és új változatban támad fel újra, és korszerű alakot, formát ölt. A húszas évek utópiája ma, a posztmodern korában ugyanolyan aktuális, mint régebben volt, és számos művész számára az egyetlen lehetséges gondolkodásmódot jelenti. Ezek a művészkek – legyenek festők, szobrászok, grafi-

kusok, fotósok vagy akár építészek, közös nyelvet beszélnek, s ezen a nyelven, az adott ikonográfia, az adott formarendszer segítségével – szavak nélkül is megértik egymást.

Kovács Tamás számára – akárcsak a többiek számára is – a húszas évek konstruktivizmusa alapvetően támponapot, referenciát jelent, ahonnan elindulhat, hogy a maga saját szemléletét, stílusát kialakítsa. A kiindulás, a referencia nem szükül le egyetlen életműre – még El Liszickijére vagy Alekszander Rodcsenkoéra sem. Kortársaik, barátaik munkáinak együtteséből formálódik az a homogén közeg, amitől a maguknak tekintenek.

Ütőpia?

Egyszerre a húszas évek, és saját korunk utópiája, persze, már valamelyest átalakított, áthangolt formában. El Liszickék generációja azt hitte – s rövid ideig talán hihette

is – hogy művészetük átformálja, újjáteremti majd a hétköznapok valóságát, hogy átütő ereje felülemelkedik mindenazon, ami esetleges, szegényes, vagy értéktelen. A mai fiatalabb generáció – Kovács Tamás generációja – ezekben a szép elképzélésekben már nem hihet. De hihet mindenből, amit születő műve közvetlenül jelent: tiszta formavilágának erejében, redukcionizmusának tisztaságában, megfogalmazásának őszinteségében. A világot már nem akarják megváltani – mert az úgysem hagyja magát –, s ebben a törekvésben csak megbukni, vagy tönkremenni lehet. De az ő racionális szépségükben kiteljesedett műalkotások hozzátesznek hozzátehetnek valamit az élethez, az életünkhez, amitől az értelmesebbé válik.

Kovács Tamás tehát a húszas évek orosz konstruktivizmusából – s néhány azt színező elemből – indul el, legyen az Jean Arp relief művészete, Alexander Calder mobilja vagy stabilja, Moholy-Nagy László Fénytérmódulátora, vagy azok a magyar mesterek, akiket ismer, vagy akiknek a munkásságát módja van közelebbről, akár napi szinten is tanulmányozni. (Fajó János, Dargay Lajos, és a már elhunyt Csiky Tibor) Írásaiban leginkább őket említi, mint példaképeit, de valójában az ő révükön, rajtuk keresztül, mesz-

szebbre, távolabbra tekint, az ő mestereiket, példaképeiket a magáévá teszi, s így művészeti világképe kitágul, gazdagabb lesz, miközben tökéletesen egységes, homogén marad. Bizonyos elszántság, eltökéltség kell hozzá, hogy korunk sokféle stílusáramlatának ziláltságában, az egymást váltó áramlatok sodrásában ennél a konstruktivista alapszemléletnél több évtizede makacsul kitartson. Ez a közeg, amit ő tudatosan választott magának, nem mindenki számára könnyen megközelíthető, vagy könnyen elfogadható. A meggyőződésen, az utópisztikus szemléleten túl nagyfokú művészettörténeti tájékozottságra, a húszas évek avantgardejának és az egyes stílusáramlatok és mesterek oeuvrejének igazi ismeretére van szükség. Mi több, a pusztta tárgyszerű ismereten túl az a fontos, hogy a mai művész (tehát Kovács Tamás) megértse, szellemileg és a gyakorlatban is magáévá tegye elődeinek alkotásait, az általuk megalkotott művek vizuali-tásán keresztül szellemiségüket is fel tudja fogni. Annak, hogy saját műveit hibátlan konstruktivista felfogásban alkossa meg, előfeltétele, hogy tökéletesen ismerje elődeinek, El Liszickijnek, Rodcsenkonak, Katarzyna Kobronak és társaiknak irányzatát, a konstruktivizmus szellemi és társadalmi mondánivalóját. Az irányzaton belül

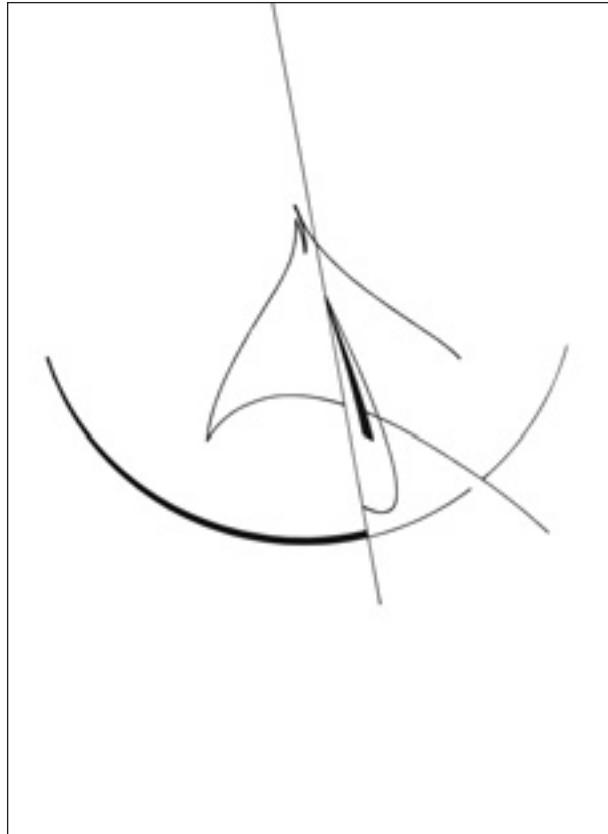
tanulmányoznia kell azokat a konkrét műveket, amelyeket azután a leginkább magáénak vall, belülről, az alkotó szempontjából megért, majd a maga módján interpretál. Az interpretáció végeredményeként születik meg azután az ő alkotása, ami viszont a korábbiakhoz képest újat, egyedit nyújt.

Miben is áll ez az egyedi szemlélet?

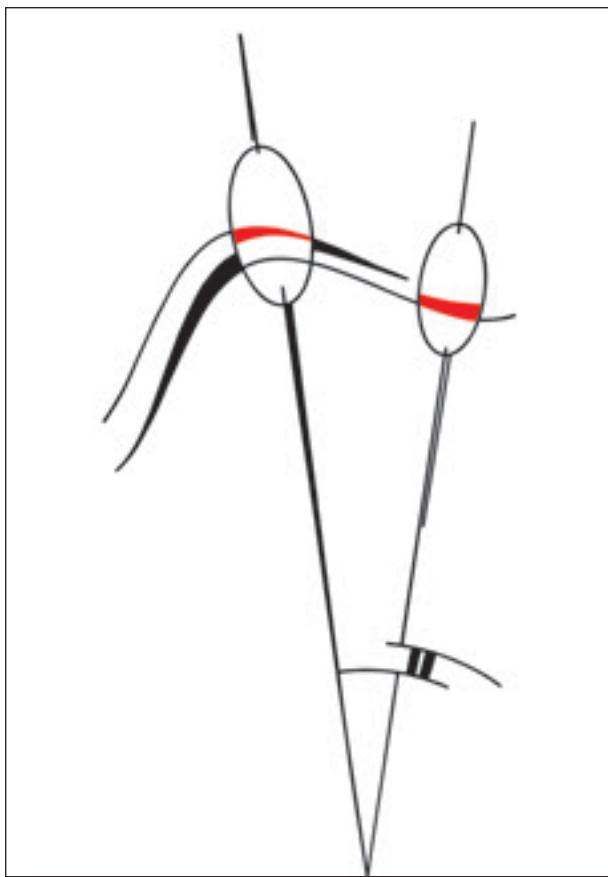
Kovács Tamás művészeti három vetülete, három nézete van: az egyetlen vonalból kialakított rajz, a relief, és a szobor. A három műfaj, s a három műfajhoz szükséges különféle technikai eljárások természeteszerűleg és világosan elkülönülnek egymástól. Mindamellett úgy tűnik, hogy időben ezek a műfajok mégsem válnak el, Kovács Tamás ugyanabban a korszakban más és más technikával, más és más anyagban is megfogalmazza mondanivalóját. S ha a rajzok a plasztikáknál általában valamivel korábban is születtek, grafikái mind a mai napig ugyanolyan fontos szerepet játszanak, mint a térbeli alkotások.

Ugyanakkor a papírmunkák tökéletesen önálló érvényűek, más a szerepük, esztétikai hivatásuk, mint a domborműveké, vagy a szobroké. A rajzok hangsúlyozottan rajzok: a műfajból adódó lehetőségeket a végzőkig kihasználják. A redukcionizmus elvét tökéletesen érvényesítik:

a kompozíciók egyetlen, megszakítás és árnyékolás nélküli vonalból alakulnak ki. Ez a finom, bámulatos biztonsággal meghúzott vonal többnyire félkört, kört, hullámívet vagy kúpszerű alakzatot, esetleg háromszöget formáz, de minden úgy, hogy az alakzat nyitott maradjon. Az egyes vékony vonalak nem térnek vissza önmagukba, nem zájják be a motívumot, hanem a centrumtól eltávolodva, különböző irányokba kifelé, a papír szélei felé vezetnek, mintegy kitágítva, végtelenítve a teret. (Vonalakba zárt idő, 2001.) Az egészen vékony vonalak törékenységét a nagyvonalúan odavetett élénk piros foltok egyensúlyozzák ki, teszik



HOMMAGE À SIBELIUS 2001



TÁRE FŰZÖTT VÉRCSEPPEK, 2000

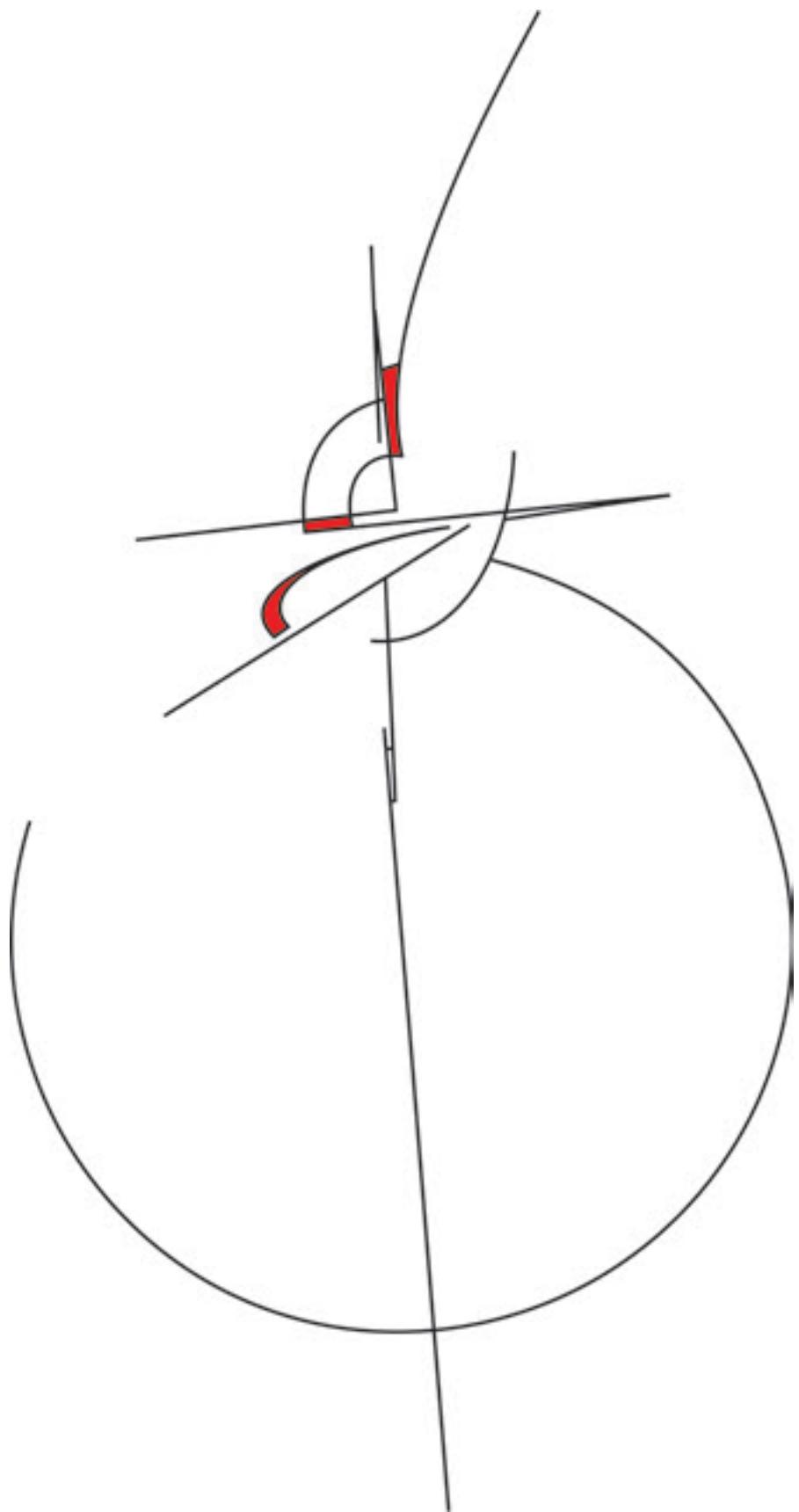
játékossá. A rajzok könnyedsége, dekoratívitása, a laza piros foltok együttese egészen távolról a katalán Joan Miró képeit és grafikáit, de ugyanígy az amerikai Alexander Calder drótszobrait is felidézi, de inkább csak ötletszerűen, távoli utalásként. Ezáltal a konstruktivizmus szigorú hegemoniája valamelyest megtörök, a művek dekoratívabbá, oldottabbá válnak.

Ugyanakkor a rajzok másik csoportja csak fekete-fehérre épít: az egységes tömör fekete alapba törékeny fehér vonalak rajzolódnak, a pozitív felületbe a negatív motívum éles határozottsággal vág bele. Itt, –

ha lehetséges – még tisztább a szerkezet, még egyszerűbb és hatásosabb a kompozíció. (A repülés dinamizmusa, 2006.) (44–52. old.)

Minden lehetséges narratív utalás eltűnik, s eltűnik a földi nehézkedés kényszere is. A feketébe beágyazott, berajzolt vékony fehér vonalak többnyire egy áttört, átlukasztott felületből indulnak ki és kifelé, a szabad térbe áramlanak, minden kötöttség nélkül. A fekete felület aránytalanul több helyet foglal el a lapon, mint az áttört fehér motívum. A kompozíció magját jelentő, áttört, átlyuggatott felület már közvetlen rokonságban van azokkal a fémlasztikákkal, amelyeket a művész az utolsó években megvalósított. A Repülés dinamizmusa sorozaton kívül ez olyan műveknél is érvényesül, amelyek egy vékony tengelyre támaszkodnak, s így nem lebegnek – hanem stabilan állnak a térben, akárcsak a művész fekete és fehér, ugyancsak áttört plasztikái.

A papírmunkák harmadik csoportjába azok a kompozíciók tartoznak, amelyek a fekete alapból élesen kirajzolódó fehér tondót alakítanak ki. Mintha a művész kivágott volna egy fehér foltot, s azt helyezte volna rá a fekete alapra, úgy, hogy a kettő élesen elválik egymástól. A fekete itt sokkal kisebb felületet tölt ki, mint a többi műnél. A korong sziluett hatása fontos szerepet ját-



HOMMAGE À BÉLA BARTÓK 2000

szik: a szűk térbe beszorított fehér felület hatása erőteljes, annál inkább, mert a fehérbe feketével berajzolt vonalak még csak kiemelik a sziluett hatását. A tondókban (*Hommage à Joan Miró, Napóra, Hajnal, Aphrodite*, 2006) (54–58. old.) a fekete, törékeny vonalak élénk piros, sárga, kék kisebb foltokkal: háromszögekkel, trapézokkal, félkörökkel találkoznak össze. A nagy felületekhez képest egészen kis méretű motívumok színei élénk, és ugyanakkor játékos hatást keltenek. A fekete, fehér, piros redukált színskála, az időnként felbukkanó háromszög vagy trapézmotívumok El Liszickij húszas évekbeli grafikáira emlékeztetnek, amelyeken a piros háromszögek a kommunista forradalom „vörös ék”-jeiként jelennek meg, (amelyeknek az a funkciójuk, hogy „üssék a fehéreket”, a velük szembenálló fehérek csapatait). A piros-sárga-kék tiszta színek együttese viszont nem horodoz politikai tartalmat. Evvel szemben nemcsak Miro és Calder világát, hanem távolabbról még a de Stijl művészeinek (Van Doesburg, Piet Mondrian, Van der Leck) tiszta primer festői világát is felidézi. Egyes motívumok, így a fehér korongokban megjelenő színes formációk mintha mozgásban lennének, s mozgásuk többnyire követi a korong külső héját: így az egész kompozíció a forgás, a körkörös

mozgás érzetét kelti. A művek dinamizmusa távolról Moholy-Nagy László színház – tervezének és a Fénytérmódulátor – rajzainak hatására emlékeztet. A vonal tehát meghozzá, balról jobbra halad előre, vagy önmagába fordul vissza. Mozgása egy zárt, meghatározott körre koncentrálódik, a kompozíció dekorativitását az elszórt színfoltok még csak fokozzák. Mindez már arra utal, hogy a művész kilép a rajz, a vonal meghatározta keretből, hogy alkotásainak többdimenziós létet biztosítson.

Mielőtt még Kovács Tamás térbe tervezett, behajlított, meggörbített felületeiből fehér-fekete reliefjei megszülettek volna, már 1997 előtt, egy olyan megoldással kísérletezett, amely grafikái stílusától meglehetősen eltért, a különböző alakzatú reliefek-assemblage-ok szakítottak a hagyományos négyzetes vagy téglalap formátummal, hogy helyettük háromszög, meghajló trapéz, vagy más, szabálytalan formátumot alakítsanak ki. A fekete alap érdekes sziluettje eleve újdonságot jelent, ehhez még a fekete sík felett kifeszített húrok (*Hangolás 2, Kettős hangzat*, 1995) vagy ingák (*Inga-Pendulum*, 1995) a konstruktivizmus nyelvezetét teszik magukévé. A vonal még itt is jelen van, de a változatos formájú síkidomok, vala-



HANGOLÁS 2 1995

mint a rájuk applikált különböző objektek már egy újfajta térszemlélettről és anyag-orientáltságról tanús-kodnak. A művek elvontak, a termé-szetelvű szemlélettől eltávolodnak, ugyanakkor egyes motívumaik ze-nei asszociációkat keltenek fel, ami-re címükben is utalnak. Az inga hosszú szára vagy a kifeszített húrok vonalrajza rokon a grafikák linearitásával. De egyúttal magába rejti a későbbi reliefek tárgyszerű objektivitását, a kivágott formákat, az egymás fölé helyezett rétegeket, az elnyúló oválisokat, a rácssonterű textúrát, az anyagok térbeli érvényesítésének különböző lehetőségeit. Ezek a térkompozíciók alapvetően a konstruktivizmus szemléletében születtek, miközben legtöbbször megőrizték dekoratív, hajlékony, ovál- vagy kör-formátumukat. Többféle kiutat, többféle lehetséges továbblépést is sejtetnek, anélkül, hogy teljesen egyértelművé válnának.

A néhány évvel későbbi, fémből hajlított, fehérre vagy feketére befestett reliefek sokkal egységesebb fel-fogásban születtek. Ami ambivalens-nek tűnt a korábbi assemblage-oknál, az tökéletesen homogén, tiszta a mostani reliefek esetében. A kompozíció néha itt is tondó: a fekete alapon megjelenő fehér korong a papírmunkák kompozícióihoz is kapcsolódik. Úgy is felfogható, mint



KETTŐS HANGZAT 1995

azok térfelületi továbbfejlesztése. Ott csak a sík létezik, ami egy lineáris kompozíciót hordoz, itt viszont a valódi anyag valódi, háromdimenziós formát alakít ki. Az anyag (a korábbi reliefekkel ellentétben) itt nem különböző, egymástól eltérő elemekből áll, hanem minden ugyanaz a hajlított fém, akár fehér színű, akár mélyfekete, akár laposabb, akár teljesen plasztikus, minden ugyanaz, s így sokkal erőteljesebbnek, néha kifejezetten monumentálisnak hat. Az alapul szolgáló korong általában nem marad egységes felület: a művész egy másik réteget helyez rá, vagy megtöri, átlukasztja.

Így centrumában egy negatív tér keletkezik, aminek sziluettje a mű egész szempontjából ugyanolyan fontossá válik, mint magának a korongnak a sziluettje. Ez utóbbi néha nem teljes korong – egy-egy körszél hiányzik belőle, ami még csak érdekesebbé, dinamikusabbá teszi a formát. Előfordul, hogy a relief mintegy kitör a számára rendelt lehatárolt térből, s szinte megmozdul: az egymás fölöttei rétegek elhajlanak, felfelé, a magasba emelkednek, miközben áttori őket – ellentétes irányban – egy vékony, átlósan elhelyezett, fehér rúd, amelynek világító piros vége mintha égő cigarettát idézne.

Első pillantásra úgy tűnik, Kovács

Tamás reliefjeinek nem sok analógiáját tudnánk felsorolni, mintha önmagukban állnának a szobrászatban. Valójában azonban vannak előzményeik, ismertebb és kevésbé ismert mesterek alkotásai. Így például Jean Arp fehér vagy pasztell színekre festett reliefjei, amelyeknek azonban az anyaga eltérő: festett fa vagy gipsz. Az anyag és a technika természetesen meghatározó az egész mű esztétikai összhatása szempontjából is. Ezen túlmenően Arp kompozíciói sohasem kemény, hanem mindig puha formák, ellenetben Kovács Tamás határozott kontúrú, néha pengeszerűen éles formáival. Karakterisztikumaikat anyaguk, a fém alapvetően meghatározza. Míg Arp alkotásainak egy részében benne rejtőzik a szürrealizmus is, addig Kovács Tamás műveiből a szürrealizmus ki van zárva.

Kovács Tamás reliefjeinek tondoja, az egymásra helyezett korongok – Arp-on kívül – még az örmény származású, kevésbé ismert Tutundjian reliefjeire, a korongokból kiemelkedő csészeformák együttesére is emlékeztetnek. Ez az összecsengés nyílván kizárolag a véletlen műve, hiszen Tutundjian harmincas évekbeli alkotásait még ott sem ismerik, ahol megszülettek: Párizsban.

Kovács Tamás görbülnövekedő, meghajtó fehérre festett fémkompozíciói



INGA 1995

technikájukban, de szellemiségükben is legközelebb a lengyel Katarzyna Kobro nagyméretű fém-szobraihoz állnak. Kobro (akárcsak Tutundjian) a harmincas években, töretlen konstruktivista felfogásban alakította ki földön álló, monumentális hatású kompozícióit. Ezek redukált, minimalista felfogása, tiszta sziluettje és erőteljes térhatása, egyöntetű fehér (vagy szürke) színe megelőlegezi Kovács Tamás mintegy hetven-nyolcvan évvel későbbi műveit. Annyi különbséggel, hogy Kobro konstruktivizmusa nem rejti magában a változás, a mozgás lehetőségét, míg Kovács Tamásé igen: nála az egymáson áthatoló, egymást átszelő, síkok dinamizmusról, belső feszültségről tanús-kodnak. Kovács konstrukciói nem állnak stabilan a földön, mint Kobro szobrai, sokkal kisebb méretűek, és nem olyan monumentális hatásúak. Viszont sokkal változatosabbak, egymáson áthatoló formáik meglepőek, érdekesek.

Megint más megoldások jellemzik Kovács Tamás fekete reliefjeit, amelyek közelebb vannak a klasszi-kus értelemben vett reliefekhez, mint a fehérek. A fekete korongra applikált, esetleg meghajló, vagy a korong belső kontúrjához igazodó formációk tökéletesen kiegyensúlyozott, homogén együtteseket te-

remtenek, amelyekben csak egy-egy felvillanó piros színpolt – egy-egy, az alapból kinyúló – rúd hegye hoz mozgást, feszültséget. A feketéből feketén kiváló formák szinte töretlen monokromja leginkább Alekszandr Rodcsenko fekete monokrom festményeinek hatását idézi fel: ott a különböző festékkel, különböző ecsetekkel felvitt feketék belső játéka a fekete árnyalatok olyan változatosságát teremti meg, amelynek gazdagsága reprodukcióban egyáltalán nem érzékelhető. Kovács Tamás fekete reliefjei (Fázistér, Spirálgalaxisok, Hasadék, 2007.) (66–68. old.) állnak a legközelebb az orosz konstruktivizmus-hoz, mind anyagukban, mind formavilágukban tökéletesen újjáteremtik a húszas évek orosz művészeti nagy felfedezéseit.

A színesre festett fémkonstrukciók másik változatát a lábon álló, három dimenzióban létező szobrok jelentik. Ezek Kovács Tamás oeuvre-jének jelentős részét teszik ki. Kapcsolódnak a papírmunkák tondóihoz, de ugyanúgy kapcsolódnak a reliefekhez is. A kompozíciók hasonlóak, csak szabadon, kötetlenül, a térben helyezkednek el, és áttört, meggörbült felületeikkel, magasba törő „csápjaikkal” mintegy formálják a körülöttük levő teret. Minderre úgy nyílik módjuk, hogy a művész mintegy lábra állítja, s ezzel a ma-

gasba emeli őket. Az áttört kompozíciókat vékony szár köti össze egy, a földhöz tapadó korong alakú talppal. Ez a megoldás teszi lehetővé, hogy a formációk teljes változatos-ságukkal, minden irányban kibontakozhassanak, bonyolult szerkezetük, áttörtségük, pozitív és negatív terük egyaránt érvényesülhessen. Első pillantásra mindenki feltűnik a sziluettek merész, meglepő hatása, ami különösen a fekete kompozícióknál érvényesül: a sötét foltok kon-túrjai élesen rajzolódnak be környezetükbe. A meghajló, laposabb felületeket megtörő, vagy hullámzóan meggörbülő fém rudak, tőrszerűen éles, vagy pengeszerűen elvékonyított elemek egészítik ki. Az itt-ott el-szort tűzpiros foltok a – többnyire diagonálisan elhelyezett – pálcák hegyét díszítik, s életet, elevenséget lopnak bele, s egyúttal megtörök a fekete monokrom egyeduralmát.

A száron elhelyezkedő kompozíció általában több részből, több elemből áll össze, néha olyan korongra emlékeztet, amelynek egy körcikkelye hiányzik, máskor pedig szétnyílik a korábban zárt forma, és az egyes elemek különféle irányokba elhajlanak, elfordulnak. A változás, a mozgás képzete a szobrokhoz szervesen hozzá kapcsolódik. (Örvény, Hommage à Lajos Kassák III. 2007) (84–85. old.)

A Moholy-Nagy Fénytérmodu-látorának tiszteletére készült művek a többi plasztikánál még sokkal bonyolultabb szerkezetűek. Ezek is talpon állnak, de az őket tartó szár szinte eltűnik a különböző, hozzájuk kapcsolódó, több kavargó elem sokaságában, változatosságában. Moholy-Nagy 1930-as Fénytérmodulátor-ának eszköztárából Kovács Tamás átemelte a luggatott, áttört fémfelületet. (Fénymodulátor I. Hommage à Moholy-Nagy, 2007) (89.old.) A meggörbített fémlemezek raszterhálóra emlékeztető felülete egyrészt önmagában is dekoratív, másrészt a rávetűlő, vagy rajta keresztülszűrődő fénysugarakat megtöri, s evvel egy második, virtuális valóságot teremt. Annakidején Moholy-Nagy lámpákkal (színes körtékkal) világította meg kompozícióját, s így a virtuális kép is színes lett, s a mozgásnak megfelelően átmeg átalakult. Kovács Tamás megmarad a fekete-fehér, természetes árnyékhatásnál, konstrukciója sem mozog, hanem stabil. Ennek ellenére rendkívül változatos hatású. Nála a mozgás irányát a félkörben meggörbülő fémelemek jelzik. Az eredeti, 1930-as Fénytérmodulátor szerkezetére pedig az egymás fölötti, meghajlított vagy elcsúsztatott, kiluggatott korongok utalnak. (Fénymodulátor II., III., Hommage à Moholy-Nagy, 2007) (90–91. old)

Kovács Tamás alkotásai nem motorral működnek, tehát nem kinetikus művek, mint Moholy-Nagy szerkezete. Nem krómacélból és üvegből készültek, hanem festett fémlemezekből, színük nem ezüst, hanem alapvetően fehér, néhány világítóan élénk piros folttal. Mindenek ellenére koncepciójuk mégis rokon: a konstruktivizmus puritán, tárgyszerű szemléletéből kiindulva egy látványos, ötletes, emberközeli művészetet teremtenek, amelynek lehetőségei tágabbak, mint a korábbi, húszas évek orosz konstruktivizmusának. Nincsenek határok, – semmi sincs lezártva – minden megkezdett vonalat

tovább lehet folytatni. Úgy tűnik, a húszas évek konstruktivizmusa nem halt meg, és nem vált eltemetett, csupán történeti értékű irányzattá. Ma is tovább él, új és új formában támad fel. Kovács Tamás irányzatát a konstruktivizmus egy sajátos, ma korszerű, aktuális változatának lehet tekinteni, amely nemcsak interpretálja ezt a művészeti hagyományt, hanem napról napra, a maga tehetségevel, alkotó- készségével és fantáziajával újjáteremti.

Erről az újjáteremtsről tanúsodik grafikáinak, reliefjeinek és szobrainak együttese: feketében, vörösen és fehérben.

2008. július Passuth Krisztina



DARGAY LAJOS ÉS KOVÁCS TAMÁS

Tamás László Kovács

SCHWARZ, ROT, WEISS

Schwarz und Rot: die Farben der Revolution, die emblematische Farbzusammensetzung des russischen Konstruktivismus. Die eigenartige Welt der roten Keile, der schwarzen Dreiecke und der weissen Quadrate ist am ehesten die Sprache des russischen Malers und Architekten, El Lissitzky. Farben und Formen, die die Möglichkeit und das Erlebnis des Fliegens, der Bewegung und der Drehung in sich verbergen, sie aber von Zeit zu Zeit auch gelten lassen. Obzwar El Lissitzky, der Schöpfer dieser Sprache bereits seit mehr als fünfzig Jahren tot ist, all das von ihm Vorgestellte, zu Papier Gebrachte, in Bild, Grafik und Modellen Verwirklichte hat nichts von seiner Geltung eingebüßt, steht immer wieder in immer neueren Formen und Varianten auf und nimmt eine moderne Gestalt an. Die Utopie der zwanziger Jahre ist heute, im Zeitalter der Postmodernen genauso aktuell, wie

einst und bedeutet für zahlreiche Künstler die einzige mögliche Alternative. Diese Künstler – ob Maler, Bildhauer, Grafiker, Fotografen oder Architekten – sprechen diese gemeinsame Sprache und verständigen sich mit Hilfe der gegebenen Ikonografie und des gegebenen Formsystems auch ohne Worte.

Für Tamás Kovács, wie auch für die anderen, bedeutet der Konstruktivismus der zwanziger Jahre grundsätzlich Stützpunkt und Referenz, wovon ausgehend sie ihre eigenen Ansichten und ihren eigenen Stil entwickeln können. Dieser Ausgangspunkt oder diese Referenz beschränkt sich nicht auf ein einziges Lebenswerk – nicht einmal auf das von El Lissitzky oder Alexander Rodtschenko.

Deren Arbeiten und Ideologie, wie auch die von deren Zeitgenossen und Freunden bilden ein homogenes Umfeld, mit dem diese heutigen Künstler sich identifizieren können.

Utopie?

Es ist gleichzeitig eine Utopie der Zwanziger und unseres Zeitalters, natürlich in einer etwas umgewandelten, umgestimmten Form. Die Generation von El Lissitzky dachte – und für eine kurze Zeit durfte sie es sogar auch glauben – dass ihre Kunst die Alltagsrealität umgestalten und neuschöpfen könnte und dass die durchschlagende Kraft ihrer Kunst alles Zufällige, Ärmliche und Wertlose überragen würde. Diese heutige jüngere Generation, die Generation von Tamás Kovács kann an diese schönen Vorstellungen nicht mehr glauben. Sie

kann aber an all das glauben, was ihr gerade entstehendes Kunswerk direkt aussagt: an die Kraft der klaren Formen, an die Reinheit seines Reduktionismus, an die Ehrlichkeit der Formalisierung. Sie wollen die Welt nicht mehr erlösen, – weil die Welt sich sowieso nicht erlösen lässt. Bei einem solchen Bestreben kann man nur stürzen oder sich ruinieren.

Aber die in ihrer rationalen Schönheit sich entfaltenden Kunstwerke können etwas zum Leben, zu unserem Leben beitragen, um es sinnvoller zu machen.

Der Ausgangspunkt von Tamás



KRISZTINA PASSUTH, TAMÁS KOVÁCS UND JÁNOS FAJÓ

Kovács ist also der russische Konstruktivismus der zwanziger Jahre, ergänzt von einigen zusätzlichen Elementen, wie der Reliefkunst von Hans Arp, der Mobile oder Stabile von Alexander Calder, wie des Licht-Raum-Modulators von László Moholy-Nagy oder der Kunst der ungarischen Meister, die er kennt und deren Tätigkeit er näher, sogar auf Alltagsebene studieren kann (wie zum Beispiel János Fajó, Lajos Dargay und der bereits verstorbene Tibor Csiky). In seinen Schriften erwähnt er am häufigsten diese Künstler als seine Ideale. Durch ihre Hilfe blickt er aber weiter, indem er auch ihre Meister und Ideale sein eigen nennt und auf diese Weise seine künstlerische Ideologie, die währenddessen vollkommen einheitlich und homogen bleibt, ausbreitet und bereichert. Eine gewisse Entschlossenheit braucht man schon, um im Wirr-warr der vielen Stilrichtungen unserer Zeit, im mitreißenden Fluss der wechselnden Trends bei dieser konstruktivistischen Grundideologie Jahrzehntelang stur auszuhalten. Dieses bewusst ausgewählte Millieu ist nicht für jedermann leicht begreifbar oder leicht zu akzeptieren. Außer einer Überzeugung und einer utopistischen Denkweise benötigt man hochgradige kunsthistorische Gewandtheit, die richtige Kenntniss

der Avantgarde der Zwanziger, der einzelnen Stilrichtungen und der Oeuvren der Meister. Noch mehr. Außer einer puren Kenntnis der Objekte soll der heutige Künstler (Tamás Kovács also) die Kunstwerke der Vorgänger verstehen, praktisch und geistig erleben und durch ihre Visualität auch ihre geistige Botschaft begreifen. Um seine eigenen Werke in einem fehlerfreien Konstruktivismus schaffen zu können, muss er als Voraussetzung mit der geistigen und gesellschaftlichen Aussage des Konstruktivismus und mit dem Stil seiner Vorgänger, wie El Lissitzky, Rodtschenko, Katarzyna Kobro und anderen, völlig im Klaren sein.

Innerhalb des Trends muss er die konkreten Kunstwerke studieren, die ihm am nächsten stehen, die er von innen heraus, vom Aspekt des Künstlers versteht und später auf seine eigene Art und Weise interpretiert. Als Endergebnis seiner Interpretation entsteht dann sein eigenes Kunstwerk, das, an den vorangegangenen gemessen, etwas neues, individuelles bietet.

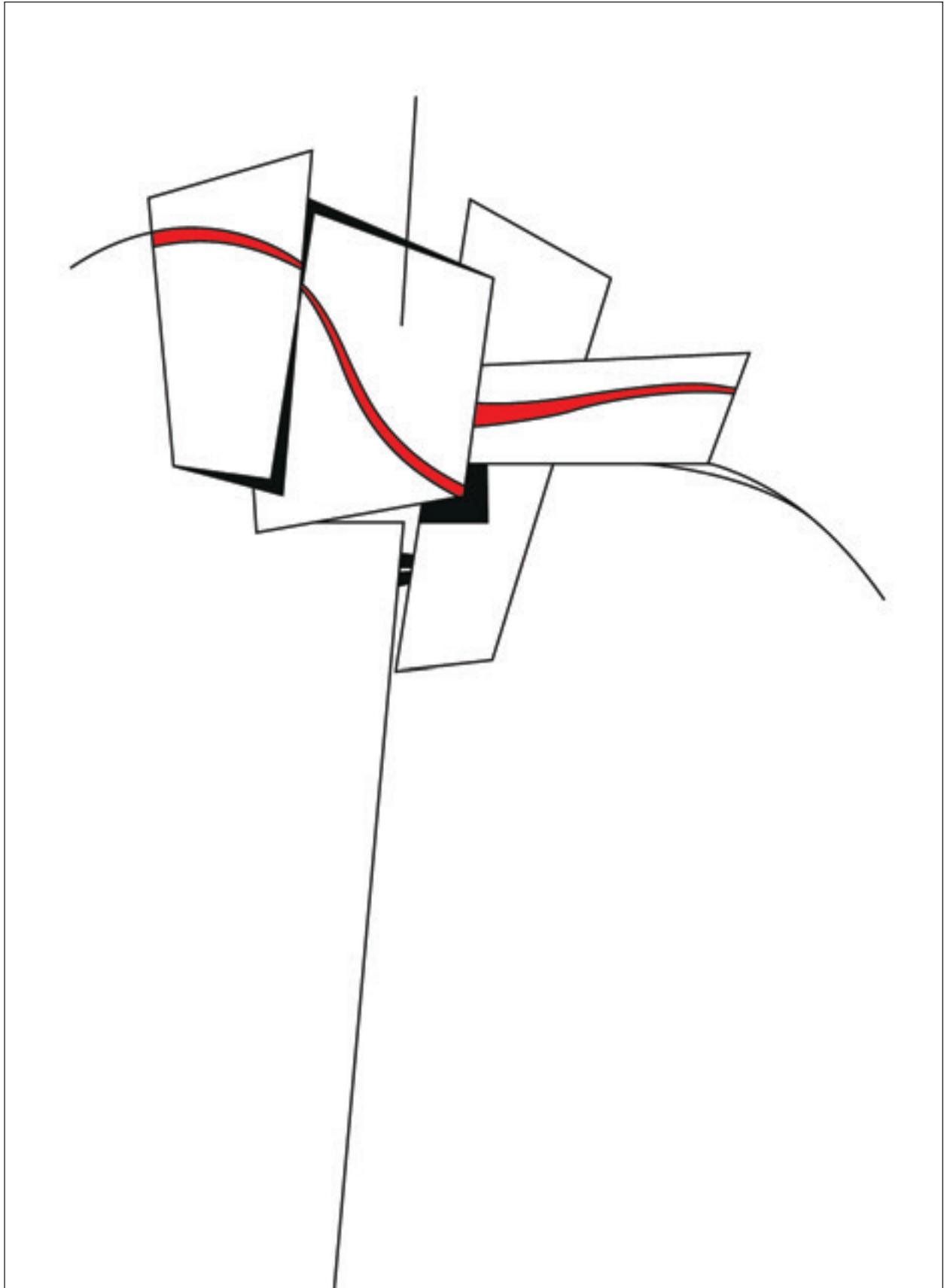
Woraus besteht nun diese individuelle Sichtweise?

Die Kunst von Tamás Kovács hat dreierlei Projektionen, dreierlei Ansichten: die von einer Linie erstellte Zeichnung, das Relief und die

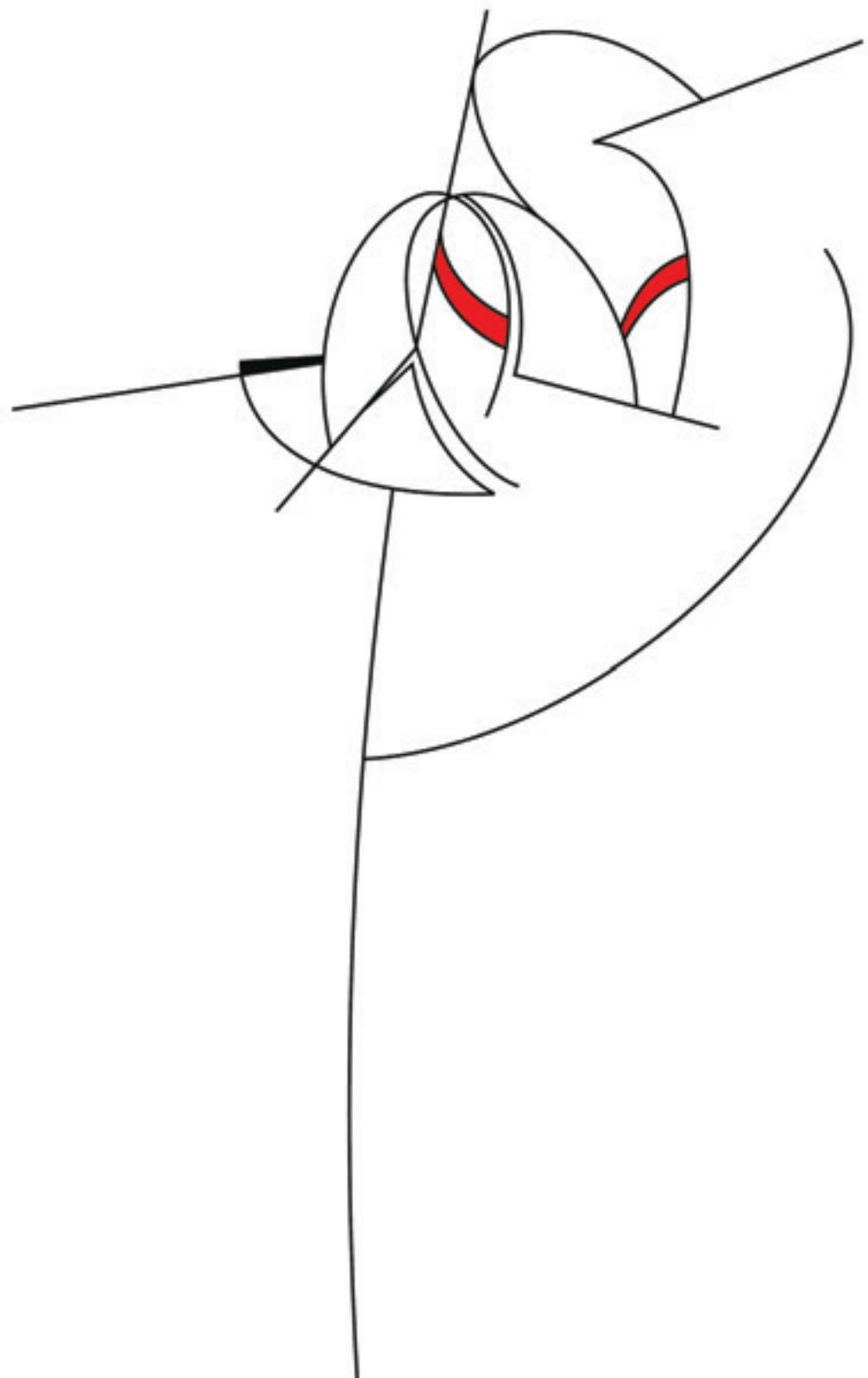
Skulptur. Die drei Gattungen und die dazu nötigen Techniken stehen voneinander natürlich und klar ab. Sie scheinen aber in der Zeit nicht voneinander getrennt zu sein. Tamás Kovács verfasst seine Gedanken in ein und derselben Epoche in verschiedenen Gattungen und mit verschiedenen Medien. Zwar entstanden die Zeichnungen meistens etwas früher als die Plastiken, jedoch spielen die Grafiken bis heute noch eine ebenso wichtige Rolle, wie die dreidimensionalen Arbeiten. Zugleich sind die Papierarbeiten vollkommen eigenständig und haben eine andere Funktion und eine andere ästhetische Aufgabe, als die Reliefs und die Skulpturen. Die Zeichnungen sind betont Zeichnungen: sie schöpfen die gattungsspezifischen Möglichkeiten bis zum äußersten aus. Sie lassen das Reduktionsprinzip vollständig gelten: die Kompositionen entstehen aus einer einzigen, ununterbrochenen und unschattierten Linie. Diese feine, mit erstaunlicher Sicherheit gezogene Linie formt meistens einen Halbkreis, einen Kreis, eine Welle, eine kegelartige Formation oder eventuell ein Dreieck, wobei die Form immer geöffnet bleibt. Die einzelnen, dünnen Linien kehren nicht in sich zurück, schließen das Motiv nicht ab, sondern führen, sich vom

Zentrum entfernd, in verschiedene Richtungen hinaus, zum Papierrand, und dehnen auf diese Weise den Raum aus, machen ihn endlos. (In Linien geschlossene Zeit, 2001). Großzügig hingeworfene, hellrote Flächen gleichen die Zerbrechlichkeit der extrem dünnen Linien aus und bringen etwas Spielerisches mit sich. Die Leichtigkeit und Dekorativität der Zeichnung und der Gesamteindruck der lockeren roten Flächen erinnern aus der Ferne an die Bilder und Grafiken des katalanischen Malers Joan Miró, beschwören aber ebenso die Drahtskulpturen des Amerikaners Alexander Calder herauf – eher nur als ein ferner Hinweis, als eine Idee. Dadurch bricht ein wenig die strenge Hegemonie des Konstruktivismus auf. Die Arbeiten wirken dekorativer und gelöster.

Gleichzeitig basiert eine andere Gruppe von seinen Zeichnungen auf dem Schwarz-Weiß-Effekt. Auf einem einheitlich massiven, schwarzen Grund werden zerbrechliche weiße Linien gezeichnet, in die Positivfläche schneidet das Negativmotiv mit scharfer Entschlossenheit hinein. Wenn möglich ist die Konstruktion hier noch sauberer, noch einfacher und effektvoller (Dynamik des Fliegens, 2006) (44–52. Seite). Alle eventuellen, narrativen Hinweise verschwinden,



SPIEGEL 2002



HOMMAGE À TATLIN 2002

ebenso verschwindet auch der Zwang der irdischen Schwerkraft. Die ins Schwarze gebetteten, hineingezeichneten, dünnen, weißen Linien gehen meistens von einer durchbrochenen, durchlöcherten Fläche aus und strömen ohne jegliche Gebundenheit in die Richtung des freien Raumes hinaus. Die schwarze Oberfläche nimmt auf dem Papier unverhältnismäßig viel Platz ein, viel mehr als das durchbrochene, weiße Motiv. Diese durchlöcherte Fläche, die den Kern der Komposition bildet, steht schon in direkter Verwandtschaft mit den Metallplastiken, die der Künstler in den vergangenen Jahren schuf. Außer der Serie 'Dynamik des Fliegens' kommt das auch bei solchen Kunstwerken zur Geltung, die sich auf eine dünne Achse stützen und nicht schweben, sondern stabil im Raum stehen, so wie die schwarz-weißen, ebenfalls durchlöcherten Plastiken des Künstlers.

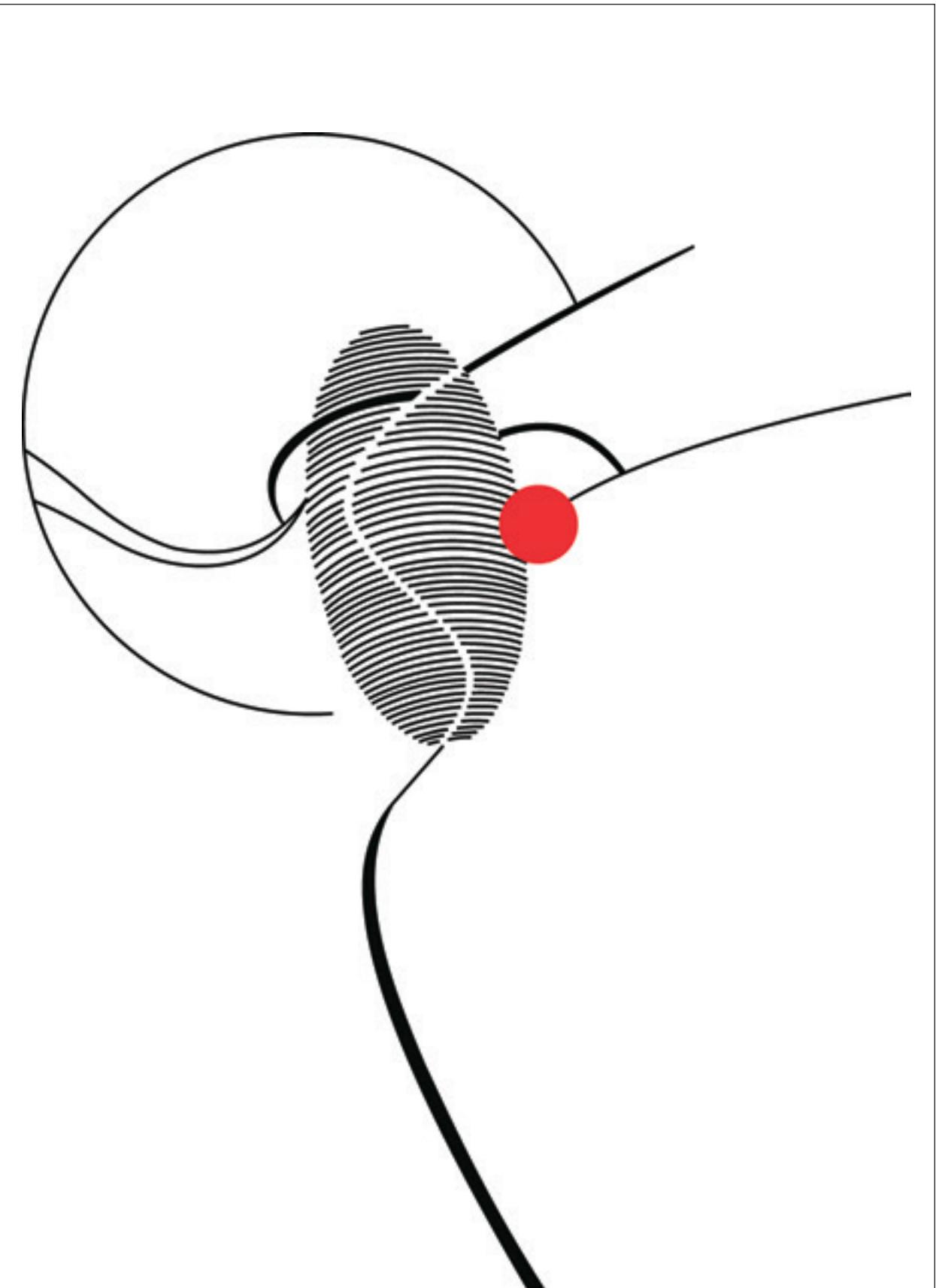
In die dritte Gruppe der Papierarbeiten gehören die Kompositionen, die ein weißes, aus dem schwarzen Grund scharf hervortechendes Tondo formen. Als wenn der Künstler eine weiße Fläche herausgeschnitten und auf einen schwarzen Grund gelegt hätte, und zwar so, dass beides scharf voneinander getrennt wird. Das Schwarze füllt hier eine wesentlich kleinere

Fläche aus, als bei den anderen Arbeiten. Der silhouettenartige Effekt des Rundbildes spielt eine wichtige Rolle: die Wirkung der weißen Fläche, eingewängt in einen engen Raum, ist kraftvoll, um so mehr, als die aufs Weiße schwarz gezeichnete Linien die Silhouettenartigkeit weiter betonen. In den Tondos treffen die zerbrechlichen schwarzen Linien auf kleinere, lebhafte, rot-gelb-blaue Formen: auf Dreiecke, Trapeze und Halbkreise (Hommage à Joan Miró, Sonnenuhr, Frühmorgen, Aphrodite, usw.) (54–58. Siete). Die, an den großen Flächen gemessen, winzig kleinen Motive leuchten in lebhaften Farben und wirken verspielt. Die auf schwarz-weiß-rot reduzierte Farbskala und die zeitweise auftauchenden Dreieck- und Trapez motive erinnern an die Grafiken von El Lissitzky aus den 20er Jahren, wobei die roten Dreiecke für die „roten Keile“ der kommunistischen Revolution stehen (deren Aufgabe es ist, das Weiße, d.h. die Truppen der gegnerischen Weißen zu schlagen). Die klare rot-gelb-blaue Farbeneinheit trägt dagegen keinen politischen Inhalt, beschwört aber die Welt von Miro und Calder oder, etwas weiter hergeholt, die saubere, primär malerische Art der de Stijl-Künstler (Van Doesburg, Piet Mondrian, Van der Leck) herauf.

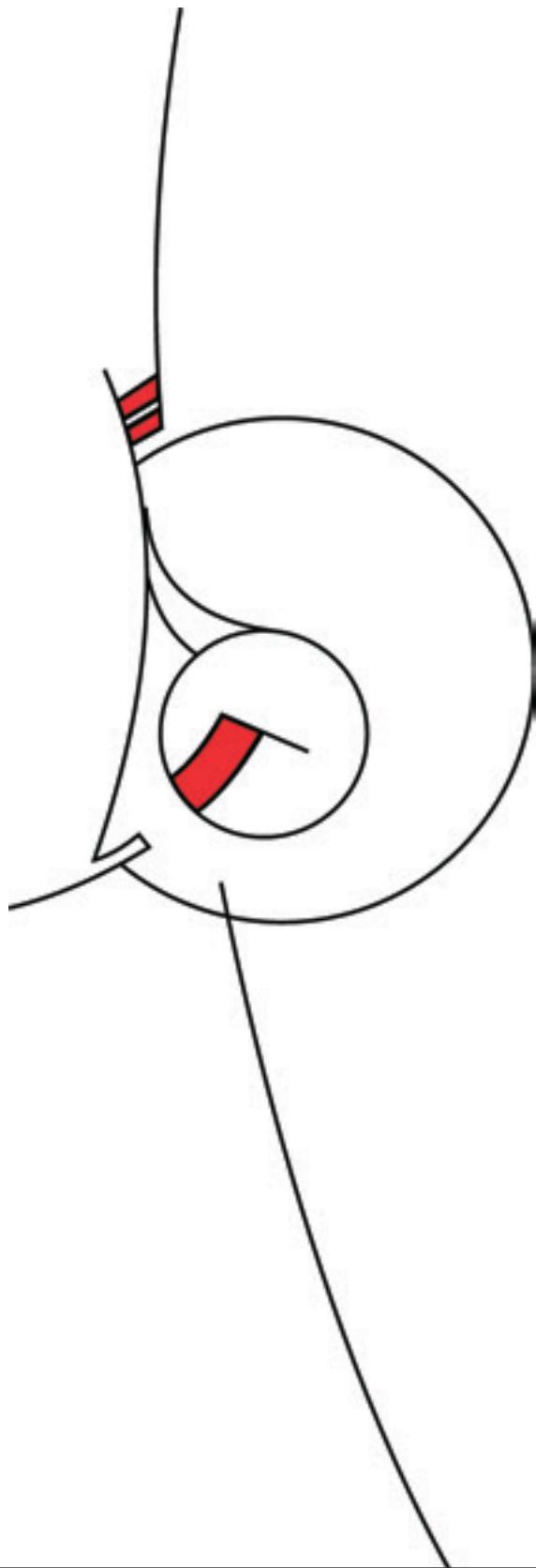
Die einzelnen Motive, wie die farbigen Formationen in den weißen Scheiben, scheinen sich zu bewegen und ihre Bewegung folgt meistens dem äußeren Rand der Scheibe. Demnach weckt die ganze Komposition drehende, kreiselnde Bewegungseindrücke. Die Dynamik der Arbeiten erinnert fern an die Wirkung der Theaterentwürfe und der Licht-Raum-Modulator-Zeichnungen von László Moholy-Nagy. Die Linie gerät also in Bewegung, geht vorwärts von links nach rechts oder kehrt in sich zurück. Ihre Bewegung beschränkt sich auf einen geschlossenen, bestimmten Kreis. Die verstreuten Farbflecke steigern die Dekorativität der Komposition. All das deutet darauf hin, dass der Künstler die linienbestimmten Rahmen der Zeichnung überschreitet, damit er seinen Arbeiten ein mehrdimensionales Dasein verleihen kann.

Noch vor 1997, bevor die in den Raum geplanten schwarz-weißen Reliefs aus gekrümmten, gebogenen Flächen entstanden, experimentierte Tamás Kovács mit einer Methode, die vom Stil seiner Grafiken ziemlich abwich. Seine Relief-Assemblagen brachen mit dem traditionellen quadratischen oder viereckigen Format und nahmen statt dessen dreieckige,

gebogen trapezartige oder unregelmäßige Formen an. Die merkwürdige Silhouette des schwarzen Grundes war von vorneherein ein Novum. Die dazugeordneten, über die schwarzen Flächen gespannten Saiten (Abstimmung 2, Doppelakkord, usw. 1995 11. Seite) oder Pendel (Pendel-Pendulum 1995 12. Seite) machten sich die Sprache des Konstruktivismus zu eigen. Die Linie ist immer noch vorhanden, aber die abwechslungsreichen Formen und die darauf applizierten, verschiedenen Objekte zeugen von einer neuen Raumauffassung und Material-Orientierung. Die Arbeiten sind abstrakt, fern von der naturgetreuen Auffassung, doch einige ihrer Motive wecken musikalische Assoziationen, auf die sogar ihr Titel hinweist. Die lange Stange des Pendels oder die Linienzeichnung der gespannten Saiten sind verwandt mit der Linearität der Grafiken, gleichzeitig aber stecken in ihnen die gegenständliche Objektivität der späteren Reliefs, die herausgeschnittenen Formen, die übereinandergelegten Schichten, die verzogenen Ovale, die gitterartigen Texturen, sowie die verschiedenen Möglichkeiten der räumlichen Verwendung der Materialien. Diese Kompositionen entstanden grundsätzlich im Zeichen des Konstruktivismus, wobei sie meistens die



HOMMAGE À RACHMANYINOV 2001



HOMMAGE À RODTCHENKO 2001

dekorative, biegsame Oval- oder Kreisform beibehielten. Mehrere Auswege, mehrere mögliche Fortschritte lassen sich erahnen, ohne dabei völlig eindeutig zu werden.

Die aus Metall gebogenen, schwarz oder weiß bemalten Reliefs entstanden ein paar Jahre später in einer viel einheitlicheren Auffassung. Was bei den früheren Assamblagen als ambivalent vorkam, ist im Fall dieser Reliefs völlig homogen und sauber. Die Komposition ist auch diesmal oft ein Tondo: die weiße Scheibe auf einer schwarzen Grundlage verbindet sich mit der Komposition der Papierarbeiten, kann sogar als ihre räumliche Weiterentwicklung aufgefasst werden. Dort existiert eine Ebene, die eine lineare Komposition trägt, hier bildet aber reales Material reale, dreidimensionale Formen. Das Material (im Gegensatz zu den früheren Reliefs) besteht diesmal nicht aus unterschiedlichen Elementen; es ist immer das gleiche gebogene Metall, ob weiß oder pechschwarz, ob flach oder ganz plastisch – immer das gleiche, deshalb aber viel kraftvoller, manchmal ausgesprochen monumental wirkend. Die Grundscheibe bleibt meistens nicht eine einheitliche Oberfläche: der Künstler setzt eine weitere Schicht darüber oder durchlöchert, durchbricht sie.

In ihrem Zentrum entsteht so ein Negativraum, dessen Silhouette unter dem Aspekt des ganzen Kunstwerkes genauso wichtig ist, wie die Silhouette der Scheibe. Diese Letztere ist oft nicht einmal eine ganze Scheibe, es fehlt je ein Stück davon; das macht aber die Form noch interessanter und dynamischer. Oft kommt es vor, dass das Relief aus dem abgegrenzten, ihm zugeordneten Raum quasi herausbricht und sich beinahe bewegt: die übereinandergelegten Schichten biegen und erheben sich nach oben, in die Höhe, während sie aus der entgegengesetzten Richtung von einer dünnen, diagonal gesetzten, weißen Stange, deren rotbemaltes Ende an eine brennende Zigarette erinnert, durchbohrt werden.

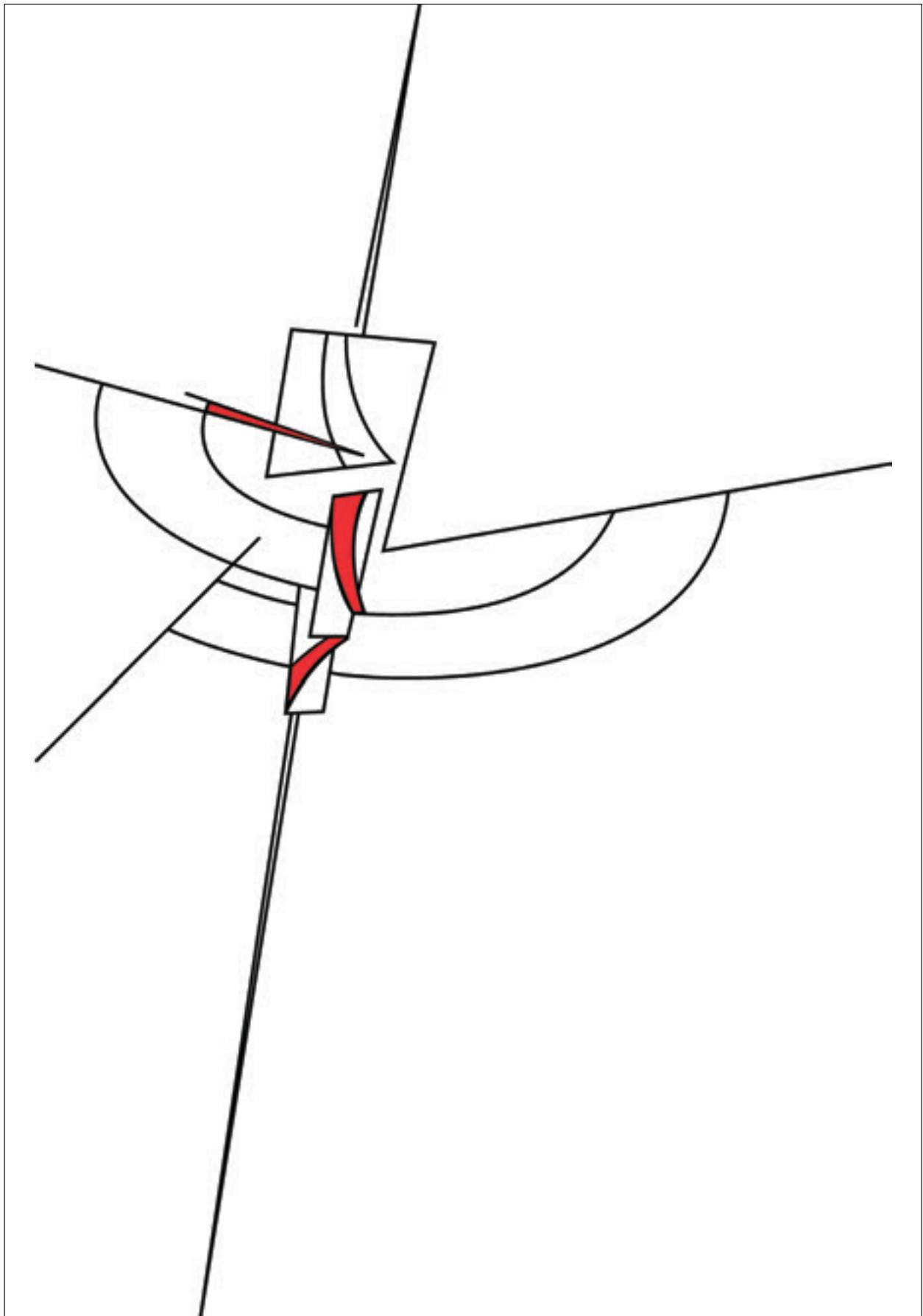
Auf dem ersten Blick scheinen die Reliefs von Tamás Kovács nicht allzuviiele Analaloge zu haben und alleinstehend in der Bildhauerei zu sein. Doch auch ihnen gingen die Arbeiten bekannter und weniger bekannter Künstler voraus. Nehmen wir zum Beispiel die weißen oder pastellfarbenen Reliefs von Hans Arp, deren Material aber ein anderes ist: bemaltes Holz oder Gips. Material und Technik sind natürlich entscheidend unter dem Aspekt der ästhetischen Gesamtwirkung des Werkes. Überdies haben die Kom-

positionen von Arp nie harte, sondern immer weiche Formen, im Gegensatz zu den manchmal messerscharfen Formen mit harten Konturen von Tamás Kovács. Solange in Arps Werken manchmal etwas Surrealismus steckt, ist der Surrealismus bei den Arbeiten von Tamás Kovács ausgeschlossen. Das Tondo bei den Reliefs von Tamás Kovács, die übereinander gelegten Scheiben erinnern – außer an Arp – an die Reliefs des weniger bekannten armenischen Künstlers Tutundjian, an seine Tassen-Formen, die sich aus Scheiben erheben. Dieser Zusammenklang ist offensichtlich und ausschließlich ein Zufall, da die Arbeiten von Tutundjian aus den 30er Jahren nicht einmal dort bekannt sind, wo sie gemacht wurden: in Paris.

Die gebogene, weißbemalte Metallkompositionen von Tamás Kovács stehen in ihrer Technik aber auch in ihrer Aussage den großformatigen Metallskulpturen des polnischen Künstlers Katarzyna Kobro am nächsten. Kobro (wie auch Tutundjian) schuf seine monumentalen, auf dem Boden stehenden Kompositionen in einer ungebrochen konstruktivistischen Auffassung in den 30er Jahren. Ihr reduzierter Minimalismus, ihre saubere Silhouette und ihre kräftige Raumwirkung, sowie ihre einheitlich weiße (oder

graue) Farbe bevorschussen die etwa 70-80 Jahre späteren Werke von Tamás Kovács. Mit dem Unterschied, dass der Konstruktivismus von Kobro nicht die Möglichkeit von Veränderung und Bewegung in sich trägt, der von Tamás Kovács jedoch schon: beim ihm zeugen die durcheinander drängenden, ineinander schneidenden Ebenen von Dynamik und innerer Spannung. Die Konstruktionen von Kovács stehen nicht stabil auf dem Boden, wie die Skulpturen von Kobro, sind viel kleiner und wirken nicht so monumental. Dafür aber abwechslungsreicher, wobei die durcheinanderdrängenden Formen überraschend und interessant sind.

Andere Lösungen charakterisieren wiederum die schwarzen Reliefs von Tamás Kovács, die dem klassischen Relief viel näher stehen, als die weißen. Die Formationen, appliziert auf eine schwarze Scheibe oder an der Innenkontur der Scheibe ausgerichtet, bilden ausgeglichene, homogene Einheiten, wobei nur je ein aufblitzender, roter Farbpunkt, die Spitze einer aus dem Grund herausragender Stange, Bewegung und Spannung bringt. Das beinahe ungebrochene Monochrom der schwarzen aus dem Schwarzen hervorgehobenen



HOMMAGE À NICOLAS SCHÖFFER

Formen lassen uns an die schwarzen Monochrom-Gemälde von Alexander Rodtschenko denken: das innere Spiel des Schwarzen, aufgetragen mit unterschiedlichen Pinseln, mit unterschiedlichem Farbmaterial, erzeugt bei Rodtschenko eine so große Vielfalt der Schwarztonen, welche bei einer Reproduktion überhaupt nicht wahrnehmbar sind. Die schwarzen Reliefs von Tamás Kovács (Phasen-Raum, Spiralgalaxis, Spalt) (66–68. Seite) stehen dem russischen Konstruktivismus am nächsten. In ihrem Material, sowie in ihrer Formenwelt können sie die großen Ergebnisse der russischen Künstler der 20er Jahre vollkommen neu schöpfen.

Eine andere Variante der bemalten Metallkonstruktionen bilden die stehenden, dreidimensionalen Skulpturen, die einen beachtlichen Teil des Oeuvres von Tamás Kovács ausmachen. Sie stehen mit den Tondos der Papierarbeiten in Verbindung, ebenso aber auch mit den Reliefs. Die Kompositionen sind ähnlich, sind aber diesmal frei und ungebunden im Raum platziert. Mit ihren gebogenen, durchbrochenen Flächen und mit den nach oben ragenden „Fühlern“ formen sie quasi ihre Umgebung um. Dazu sind sie imstande, weil der Künstler sie auf ein Podest stellt und

dadurch in die Höhe hebt. Die durchbrochenen Kompositionen verbindet ein dünner Stengel miteinander, der in einem scheibenförmigen, auf dem Boden haftenden Grund endet. Dieses System ermöglicht, dass die Formationen sich in ihrer vollen Variabilität nach allen Richtungen entfalten können, dass ihre komplizierte Konstruktion und ihr positiver und negativer Raum zugleich zur Geltung kommen. Bereits auf den ersten Blick fällt der überraschende und mutige Effekt der Silhouetten auf, besonders bei den schwarzen Kompositionen, bei denen die Konturen der dunklen Flächen scharf in ihre Umgebung hineinschneiden. Flache gebogene Teile werden von gebrochenen oder sich wellenartig neigenden Metallstiften, von messerscharfen oder klingenähnlich verdünnten Elementen ergänzt.

Die hier und da verstreuten feuerroten Punkte schmücken die Spitzen der meist diagonal platzierten Stäbchen, schmuggeln Leben und Frische in das Kunstwerk und brechen gleichzeitig die Hegemonie des schwarzen Monochroms auf. Die Kompositionen, platziert auf ein Stäbchen, bestehen meistens aus mehreren Teilen, aus mehreren Elementen, die zum einen Mal an eine Scheibe mit einem fehlenden Segment erinnern, aber zum ande-

ren Mal deren vorher geschlossene Form öffnet, wobei sich die einzelnen Elemente in verschiedene Richtungen verdrehen und verbiegen. Die Veränderung, die Illusion der Bewegung verbinden sich organisch mit diesen Skulpturen (Strudel, Hommage à Lajos Kassák III.) (84–85. Seite).

Die zu Ehre des Licht-Raum-Modulators von Moholy-Nagy angefertigten Arbeiten haben eine noch kompliziertere Konstruktion als die anderen Plastiken. Auch sie stehen auf einem Podest, doch das Verbindungsstäbchen verschwindet förmlich in der Menge und Vielfalt der verschiedenen, turbulenten Elemente. Aus den Mitteln des Licht-Raum-Modulators von Moholy-Nagy, 1930 entstanden, übernahm Tamás Kovács die durchlöcherten, durchbrochenen Flächen (Lichtmodulator I. Hommage à Moholy-Nagy) (89. Seite).

Die rasterähnliche Struktur der gebogenen Metallplatten ist in sich schon sehr dekorativ, sie bricht aber die darauffallenden oder durchdringenden Lichtstrahlen und erstellt dadurch eine zweite, virtuelle Realität. Zu seiner Zeit beleuchtete Moholy-Nagy seine Komposition mit bunten Lampen, so war auch das virtuelle Bild farbig und veränderte sich immer wieder den Bewegungen entsprechend. Tamás

Kovács bleibt beim natürlichen, schwarz-weißen Licht-Schatten-Effekt; seine Komposition bewegt sich nicht, sondern bleibt stabil, erzielt aber trotzdem eine äußerst abwechslungsreiche Wirkung. Bei ihm deuten die halbkreisförmig gebogenen Metallelemente eine Bewegung an. Auf die Konstruktion des ursprünglichen Licht-Raum-Modulators weisen die übereinandergesetzten, durchlöcherten, gebogenen oder verschobenen Scheiben hin (Lichtmodulator II., III. Hommage à Moholy-Nagy) (90–91 Seite).

Die Werke von Tamás Kovács werden nicht von einem Motor angetrieben, sie sind also keine kinetischen Arbeiten, im Gegensatz zu den Konstruktionen von Moholy-Nagy. Sie sind nicht aus Chromstahl und Glas gemacht, sondern aus bemalten Metallplatten. Ihre Farbe ist grundsätzlich weiß mit einigen hellroten Flecken. Trotz dieser Unterschiede ist die Konzeption der Beiden sehr ähnlich: auf den puritanen, objektorientierten Ansichten des Konstruktivismus basierend, schöpfen beide eine spektakuläre, ideenreiche, menschennahe Kunst, deren Möglichkeiten breiter angelegt sind, als die des russischen Konstruktivismus der Zwanziger Jahre. Hier gibt es keine Grenzen, nichts ist abgeschlossen,

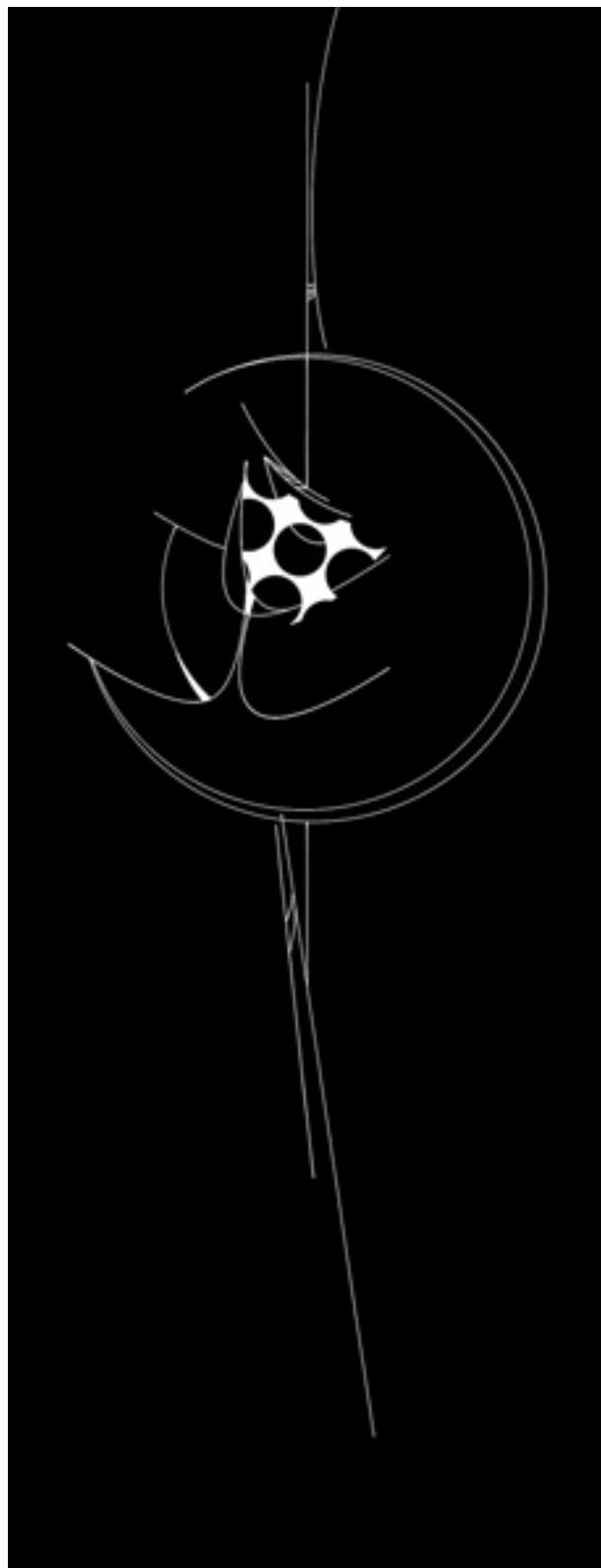
jede Linie kann fortgesetzt werden. Es scheint so, dass der Konstruktivismus der Zwanziger nicht tot und begraben und nicht nur von historischer Bedeutung ist. Er lebt weiter und steht in immer neuerer Form wieder auf. Die eigenartige Richtung von Tamás Kovács kann als eine spezielle, zeitgemäße, aktuelle Version des Konstruktivismus betrachtet werden, die diese künst-

lerische Tradition nicht einfach nur interpretiert, sondern Tag für Tag durch sein Talent, seine Schöpfungslust und Phantasie neu erschafft.

Über diese Neuschöpfung legen seine Grafiken, Reliefs und Skulpturen Zeugnis ab: in Schwarz, Rot und Weiß.

Juli 2008. Krisztina Passuth

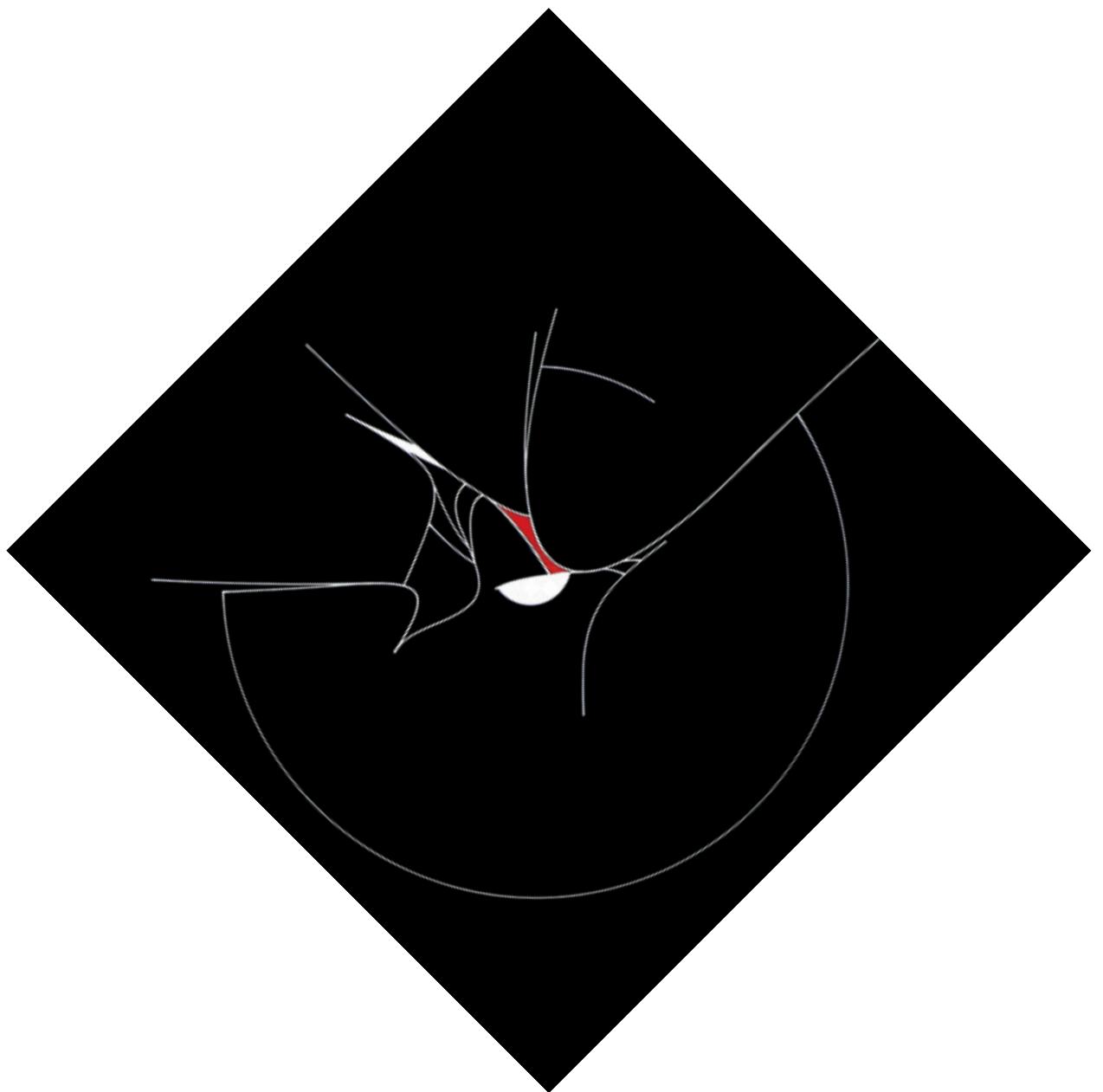
Grafikák 2007



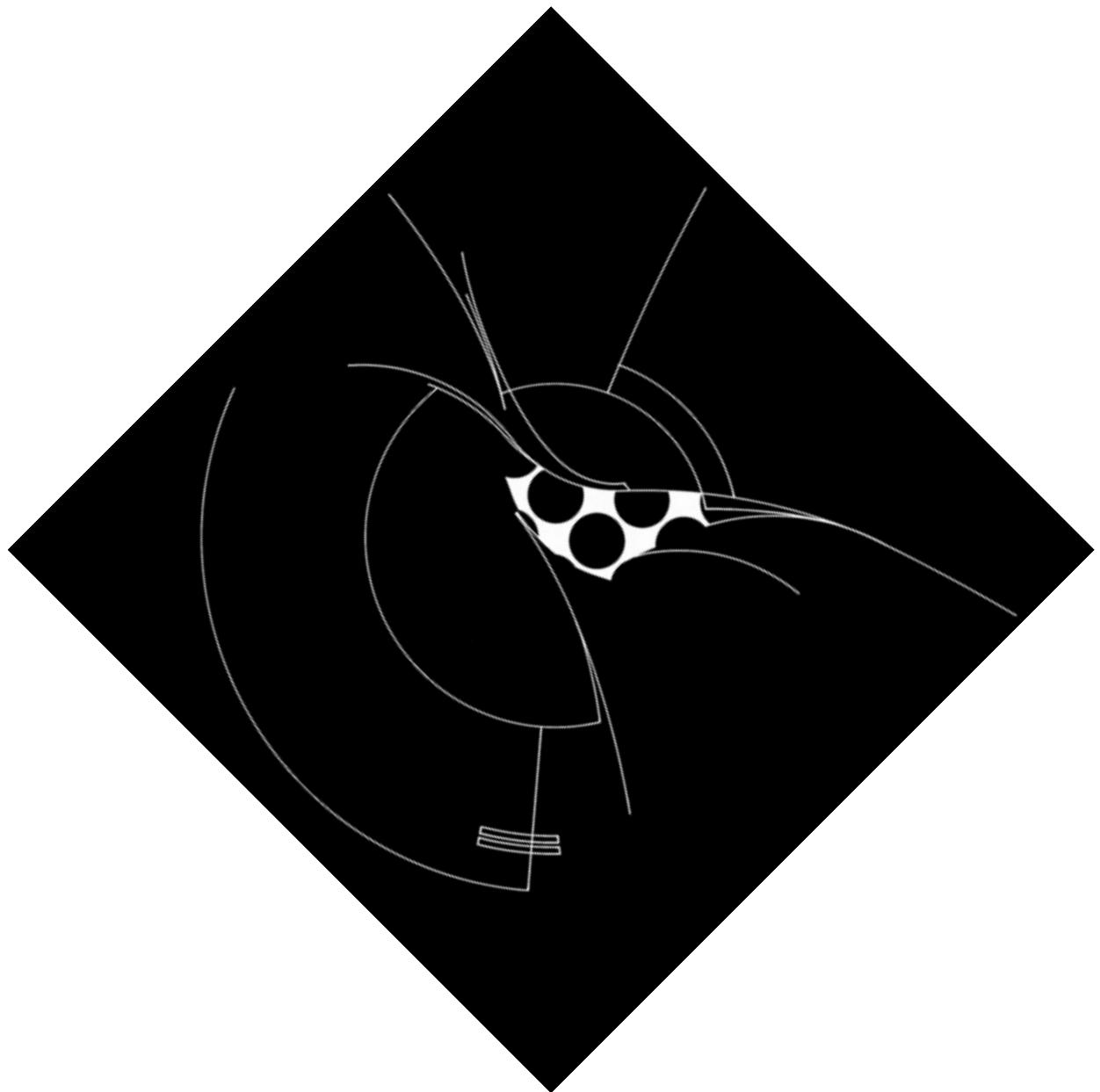
FORGÁS, (100 x 35 cm)



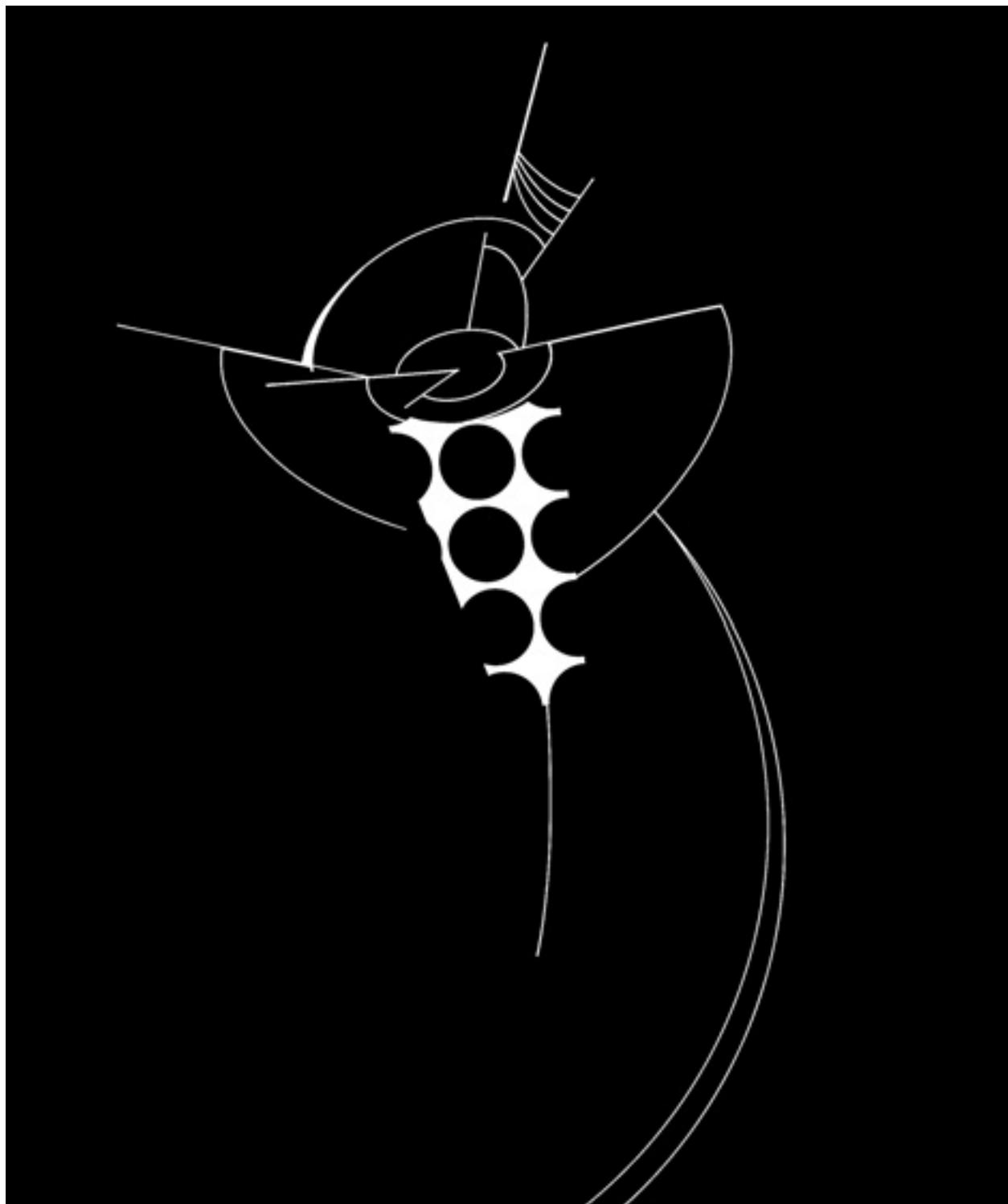
BUBORÉK, (68 x 38 cm)



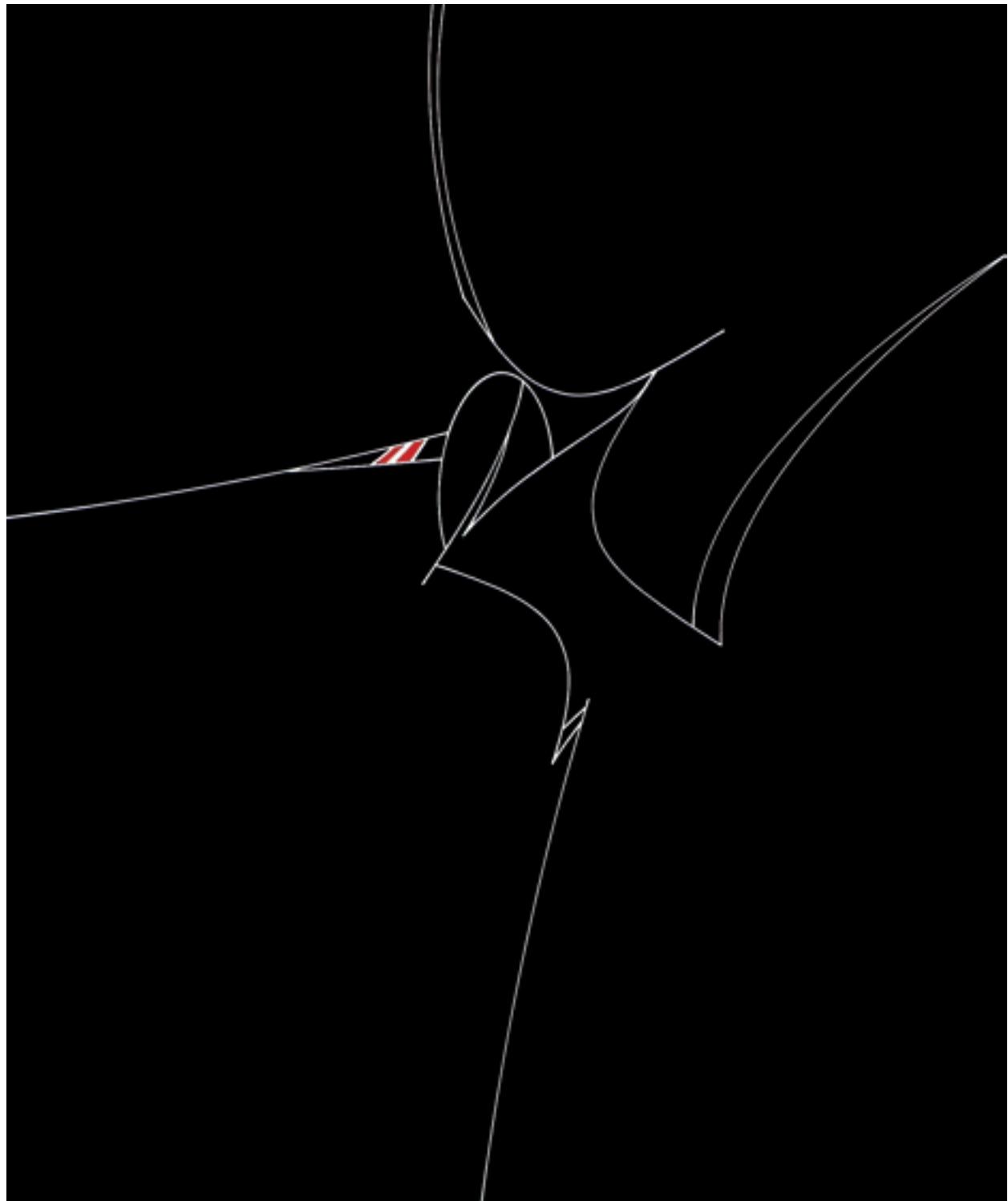
HONOS ALIT ARTES, (43 x 43 cm)



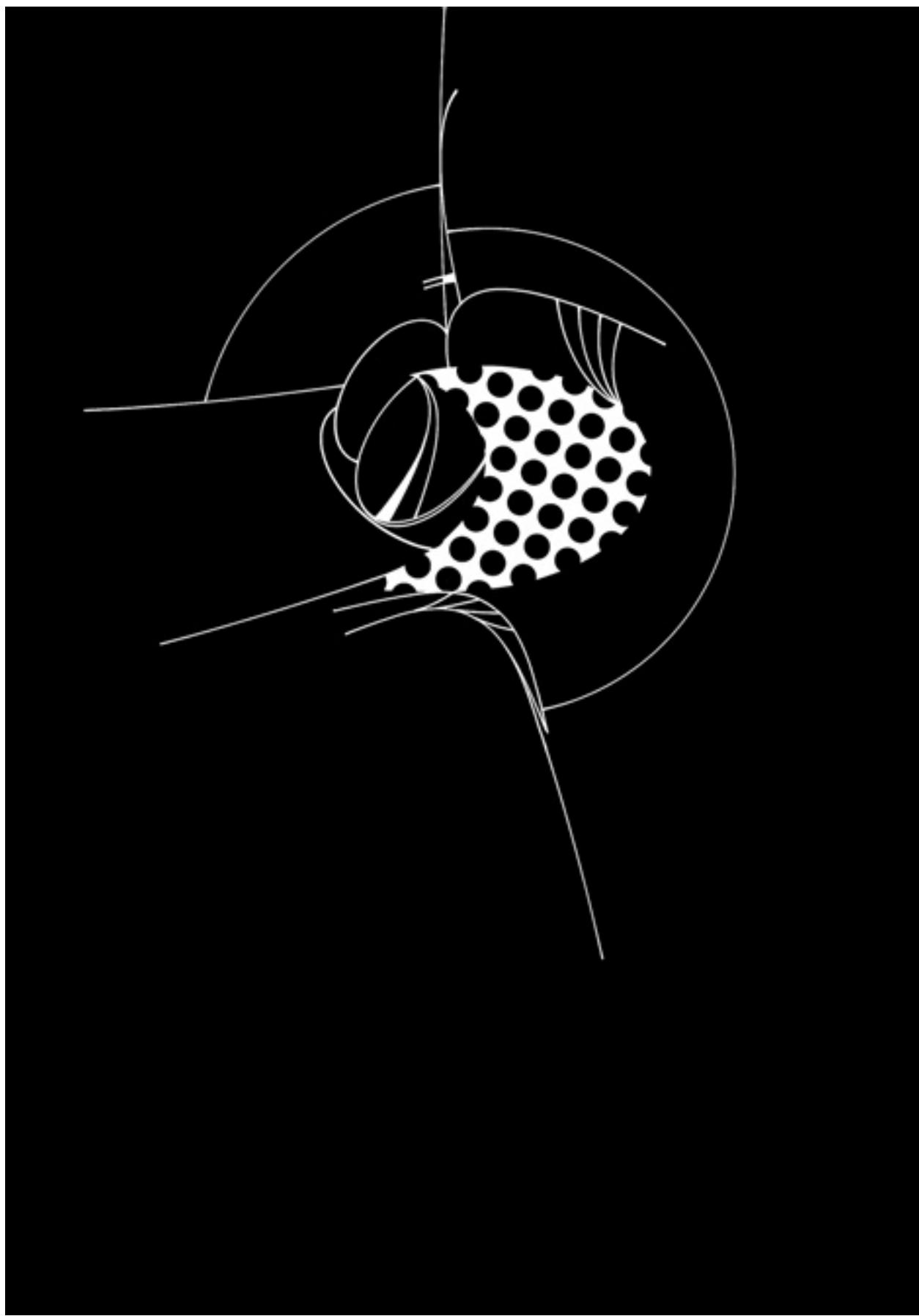
EXITUS ACTA PROBAT (50 x 50 cm)



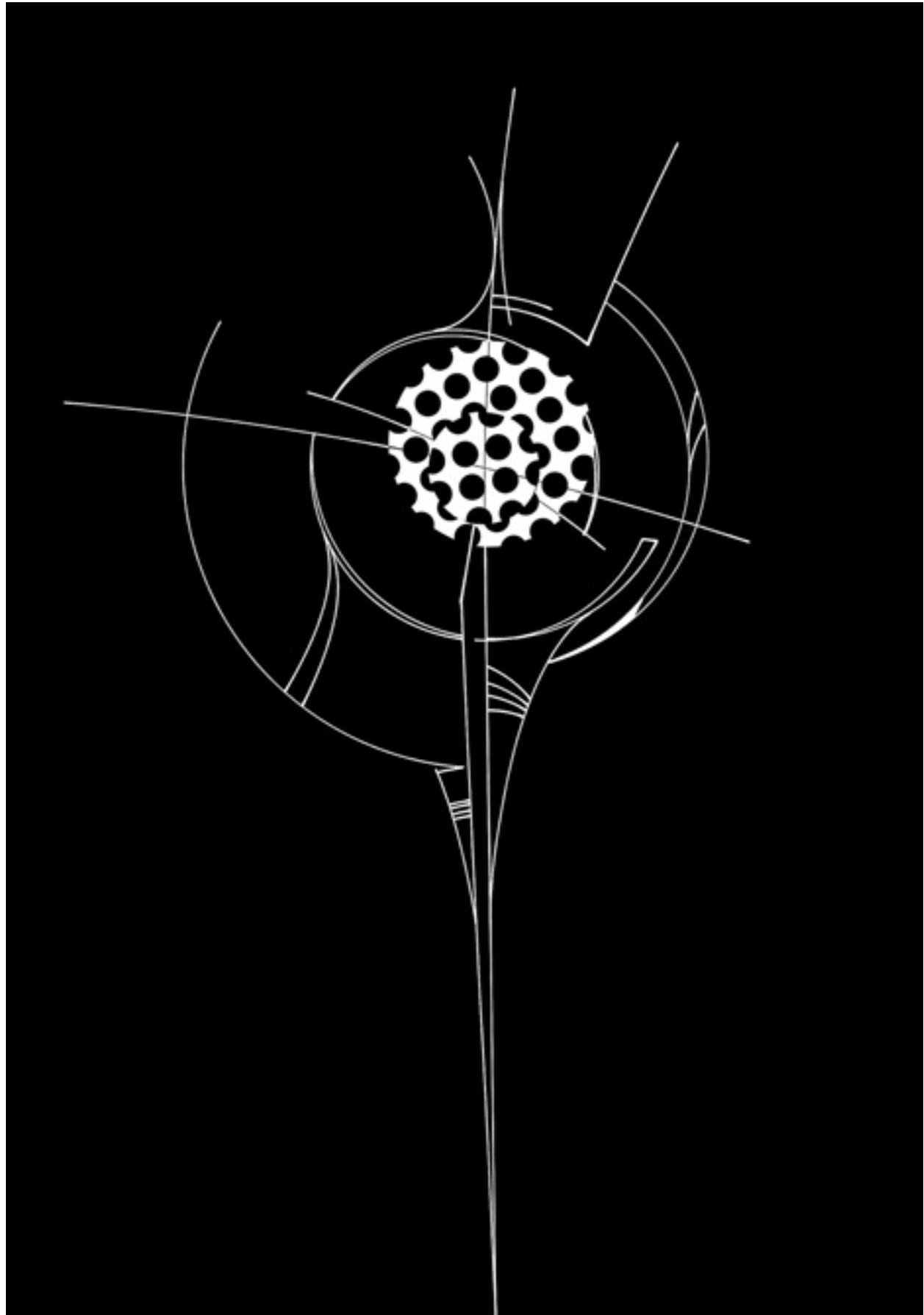
ÉLTÜNK ÉS MŰVÜNK A HALÁLÉ, (50 x 40 cm)



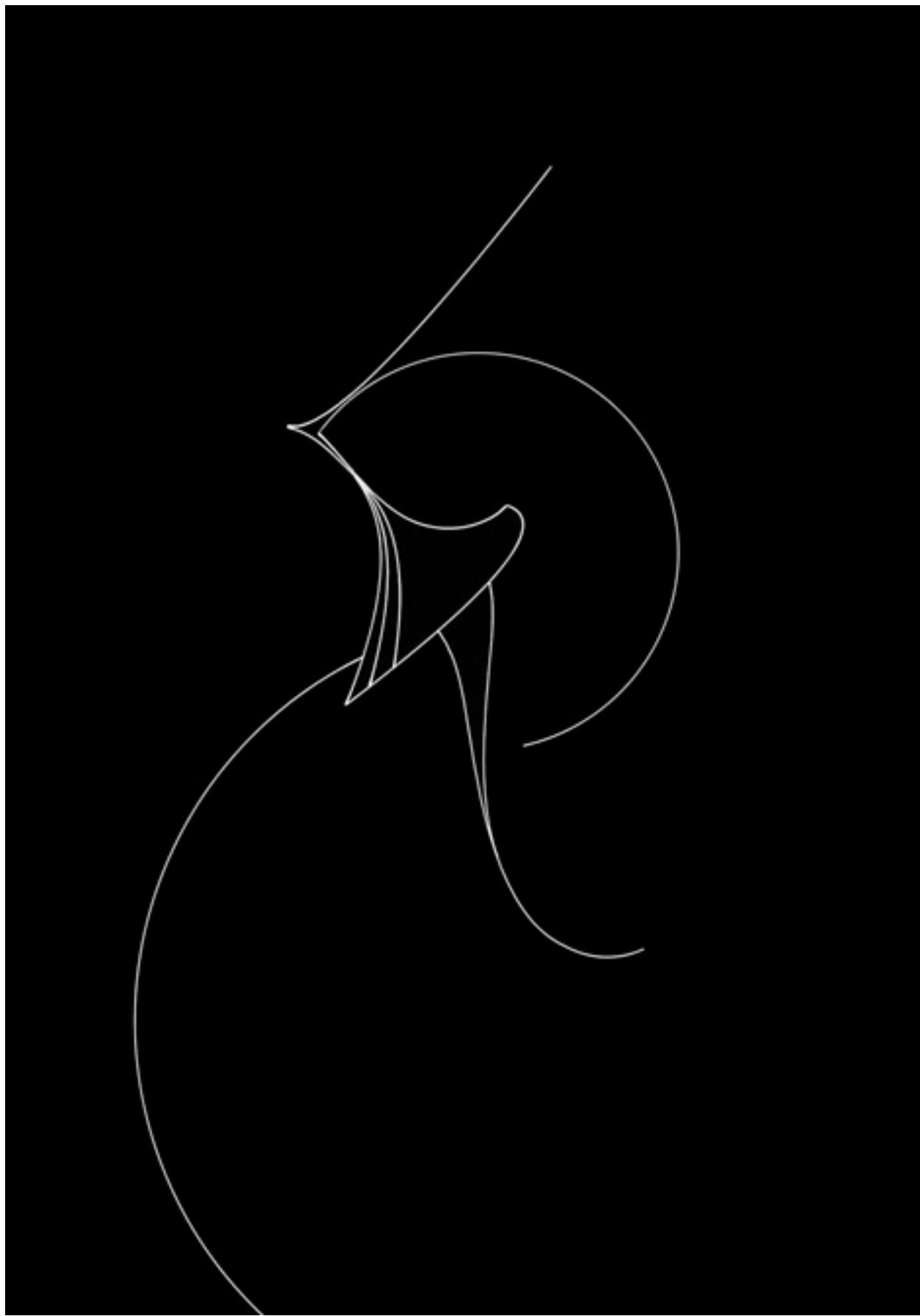
PER ASPERA AD ASTRA (40 x 35 cm)



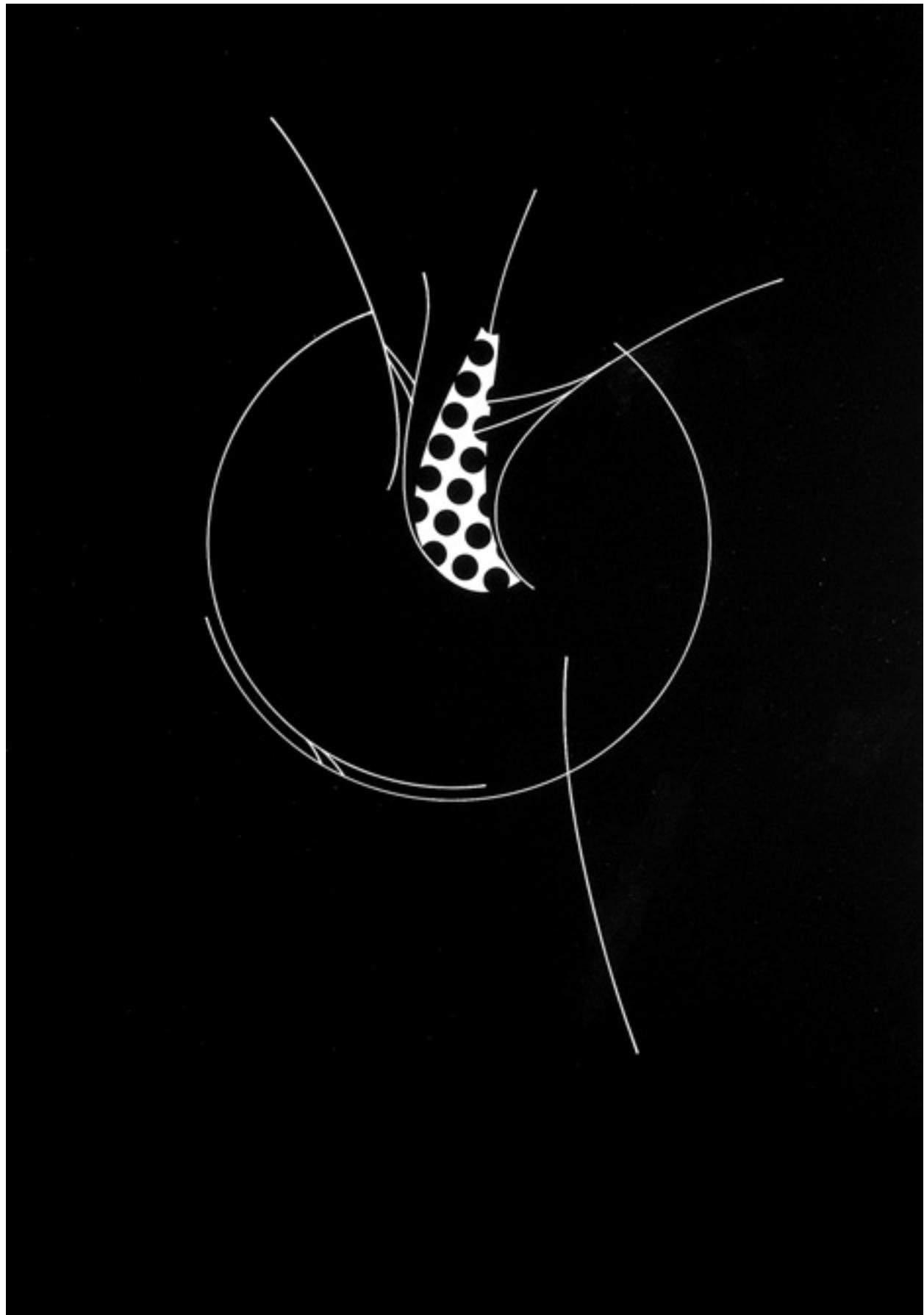
FÜGGESZTETT TEREK (50 x 35 cm)



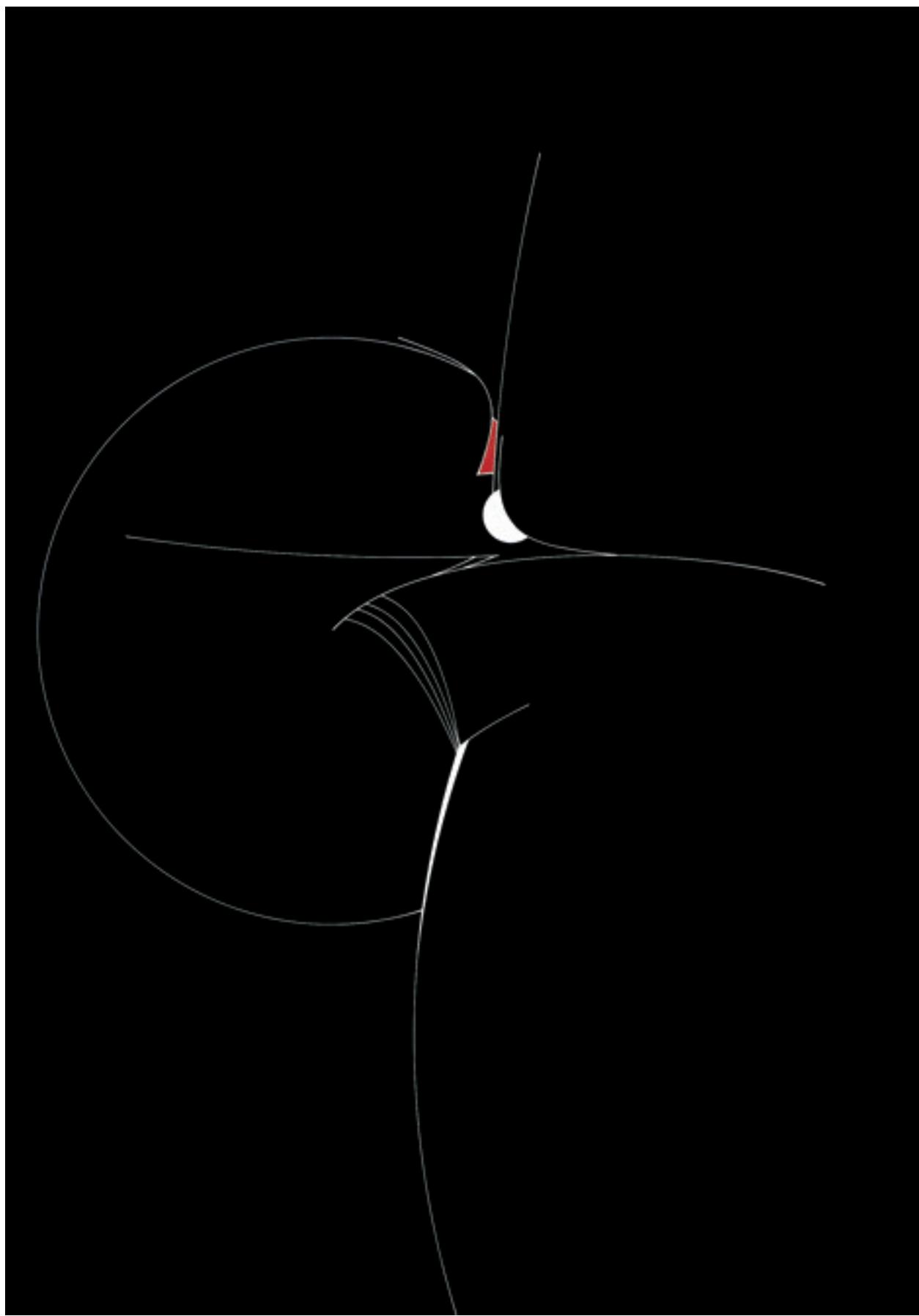
HOMMAGE À ALEXANDER CALDER (50 x 35 cm)



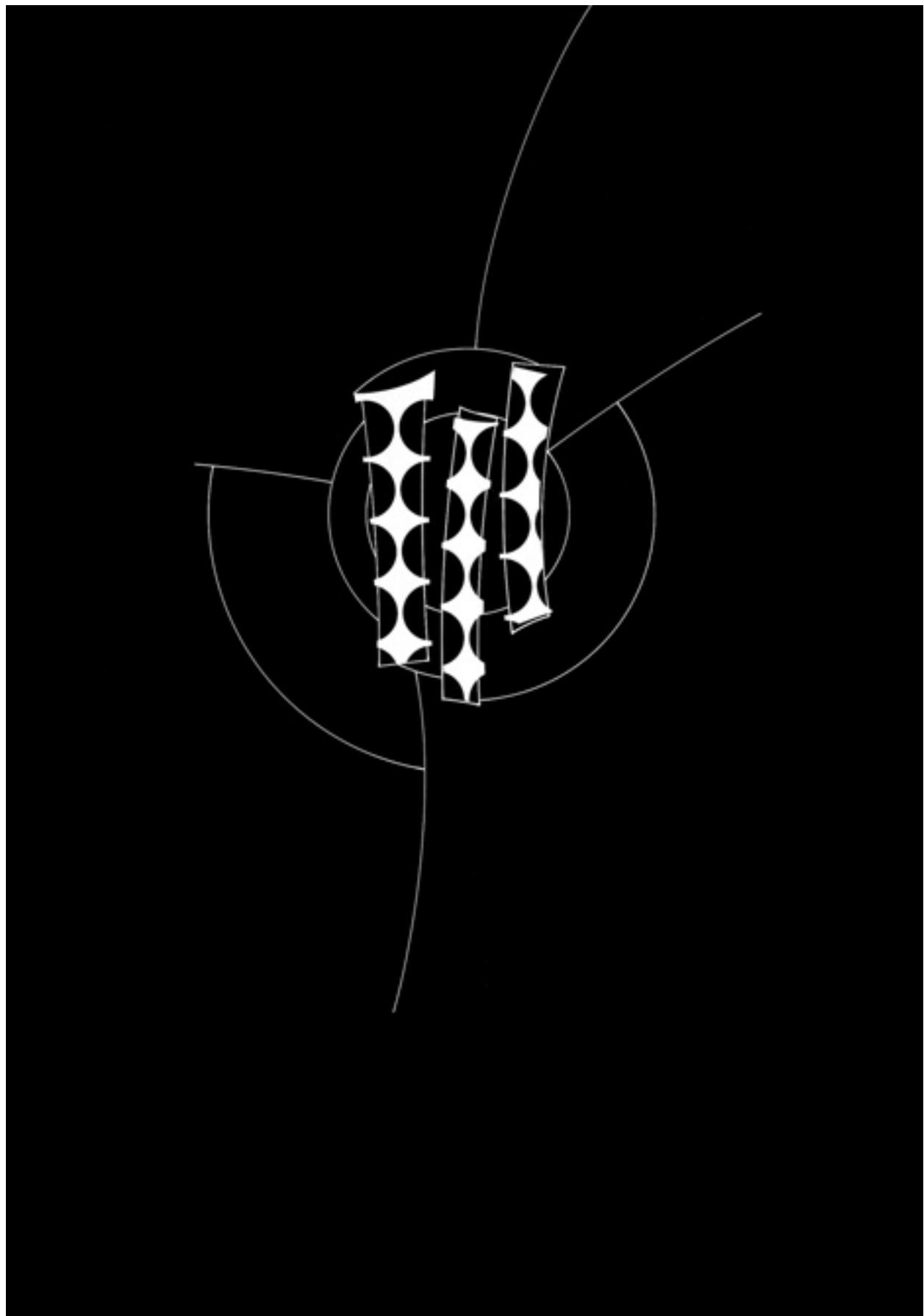
SZABADSÁG, EGYENLŐSÉG, TESTVÉRISÉG (50 x 35 cm)



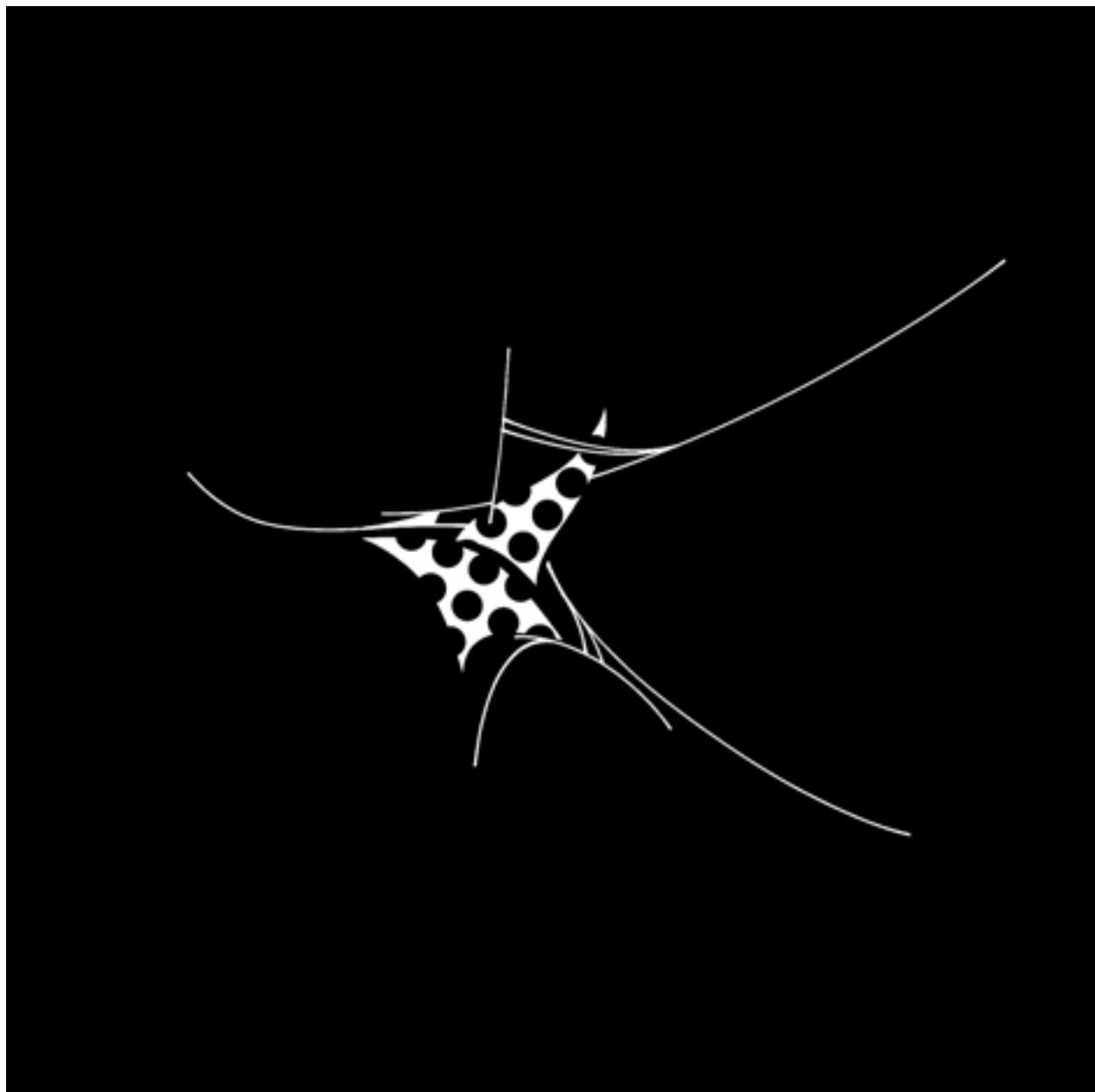
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA X. (50 x 35 cm)



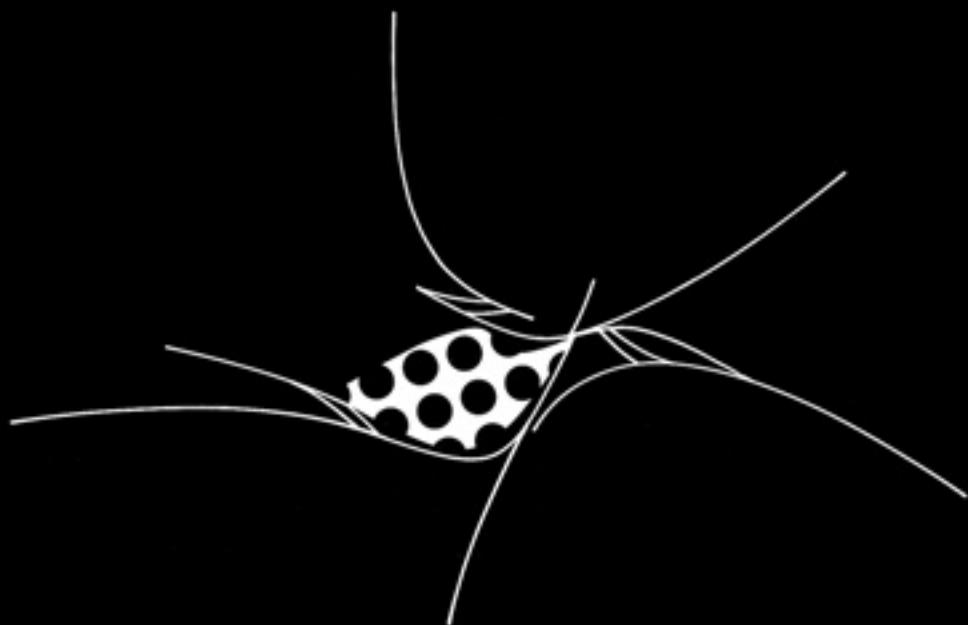
HOMMAGE À CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR (70 x 50 cm)



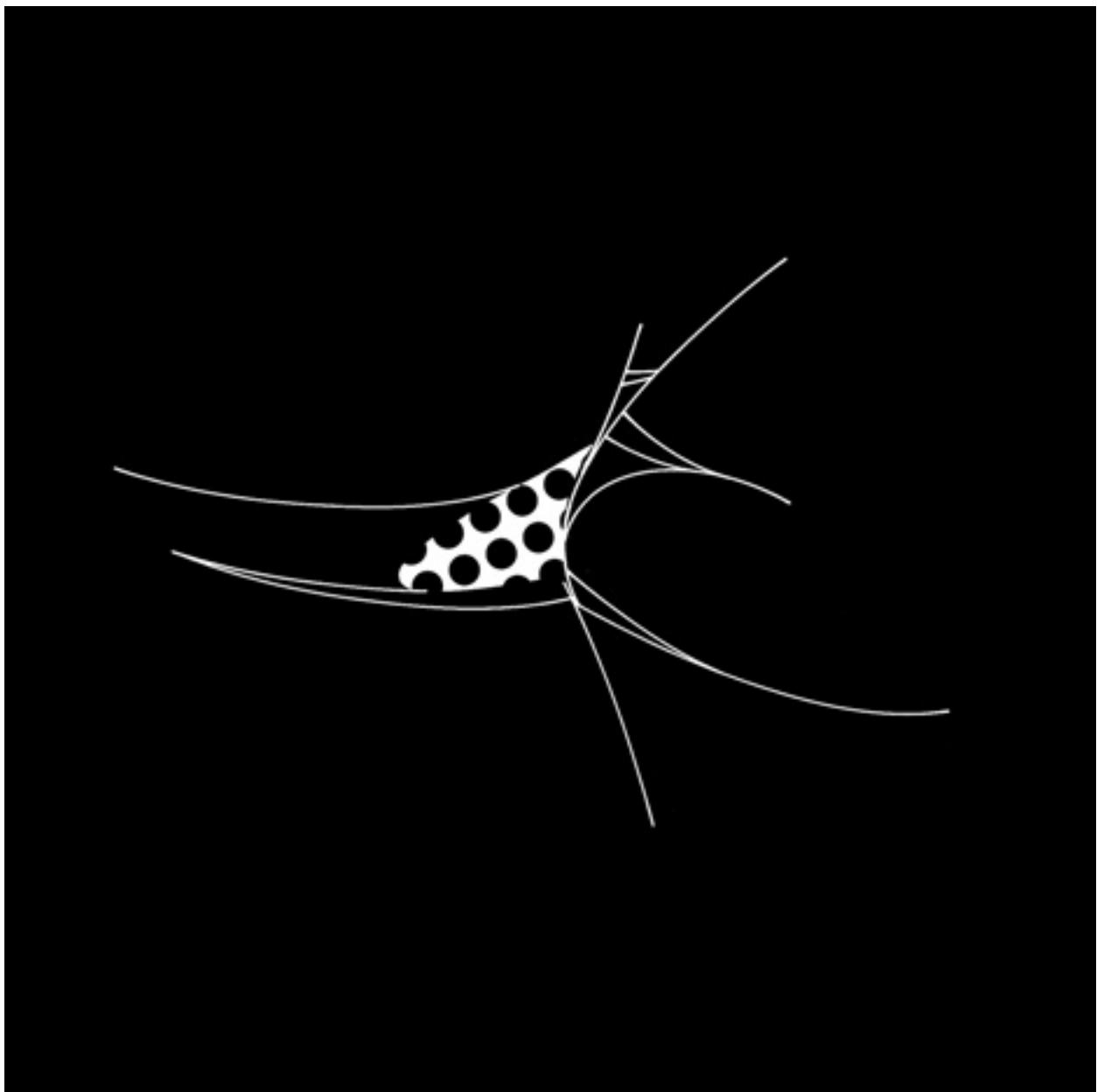
ZEN (70 x 50 cm)



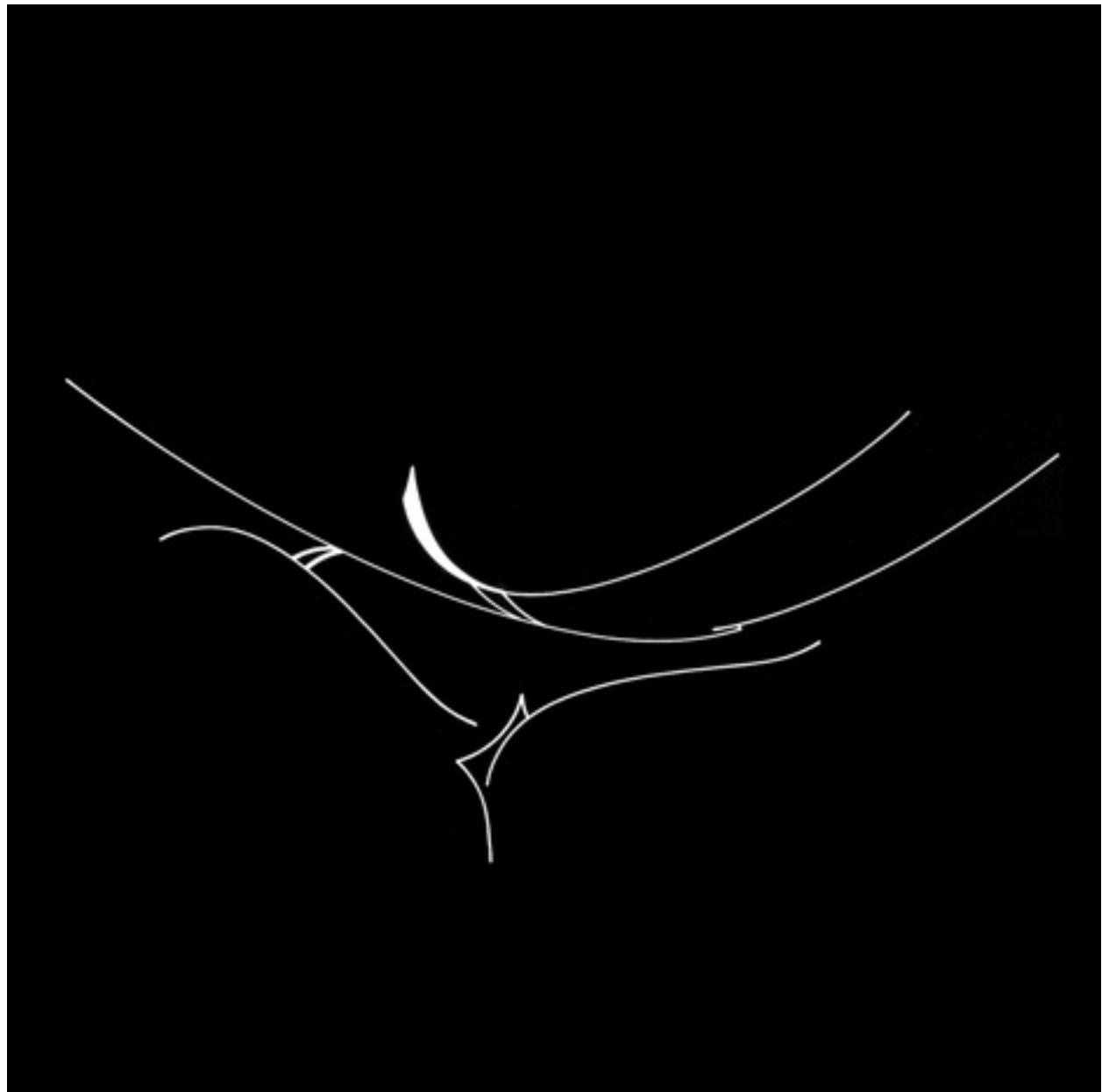
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA I. (35 x 35 cm)



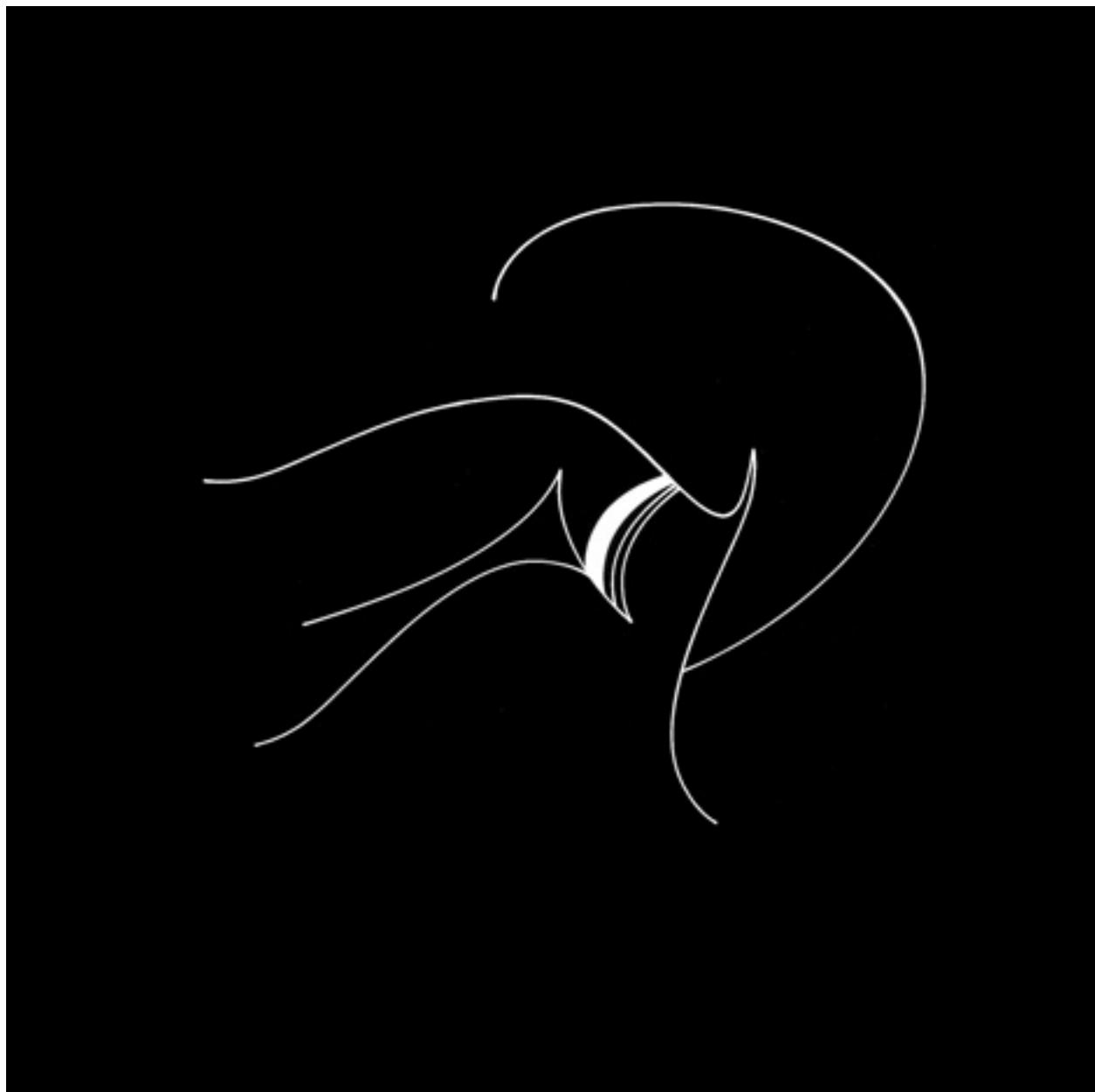
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA II. (35 x 35 cm)



A REPÜLÉS DINAMIZMUSA III. (35 x 35 cm)



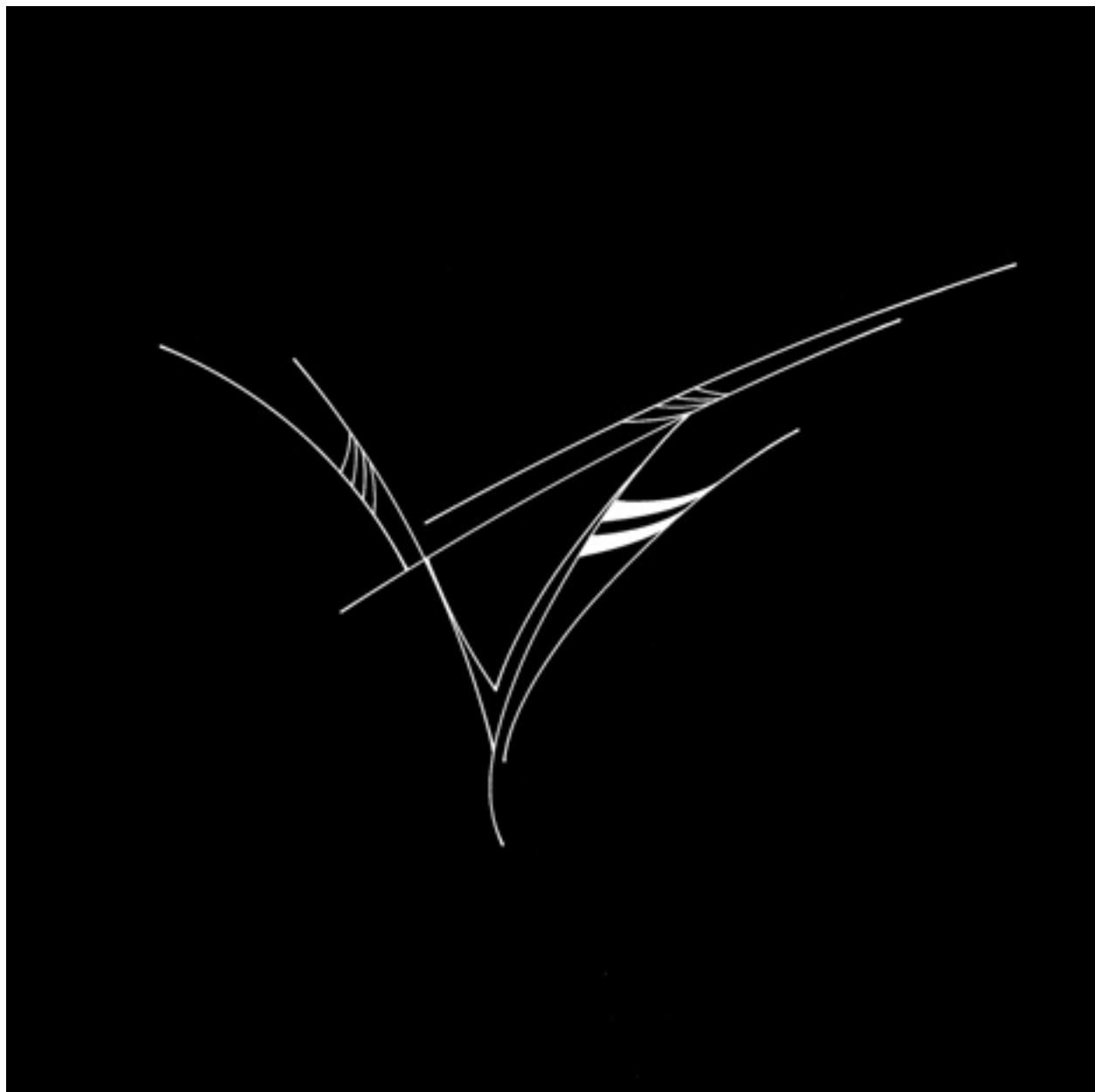
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA IV. (35 x 35 cm)



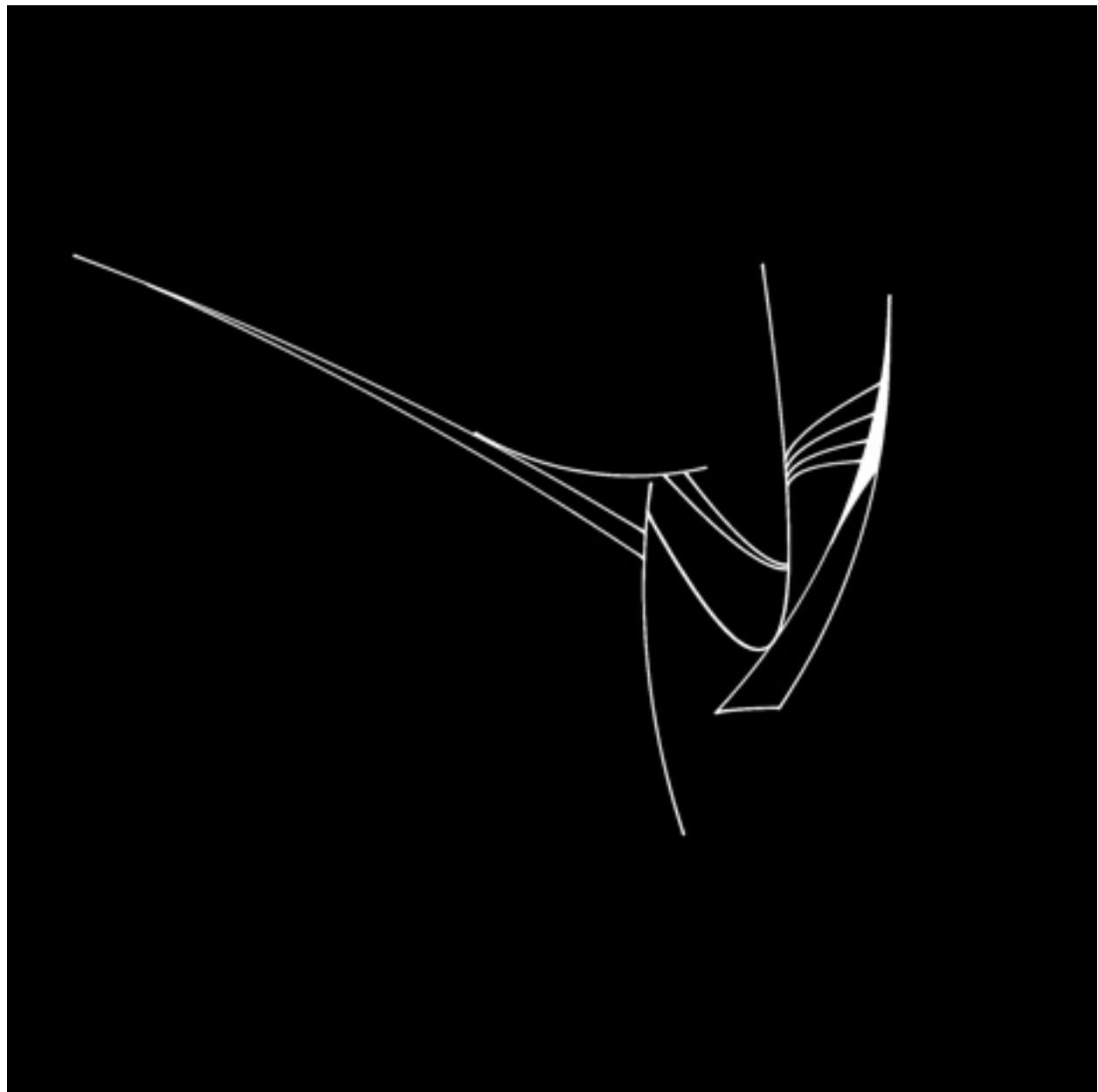
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA V. (35 x 35 cm)



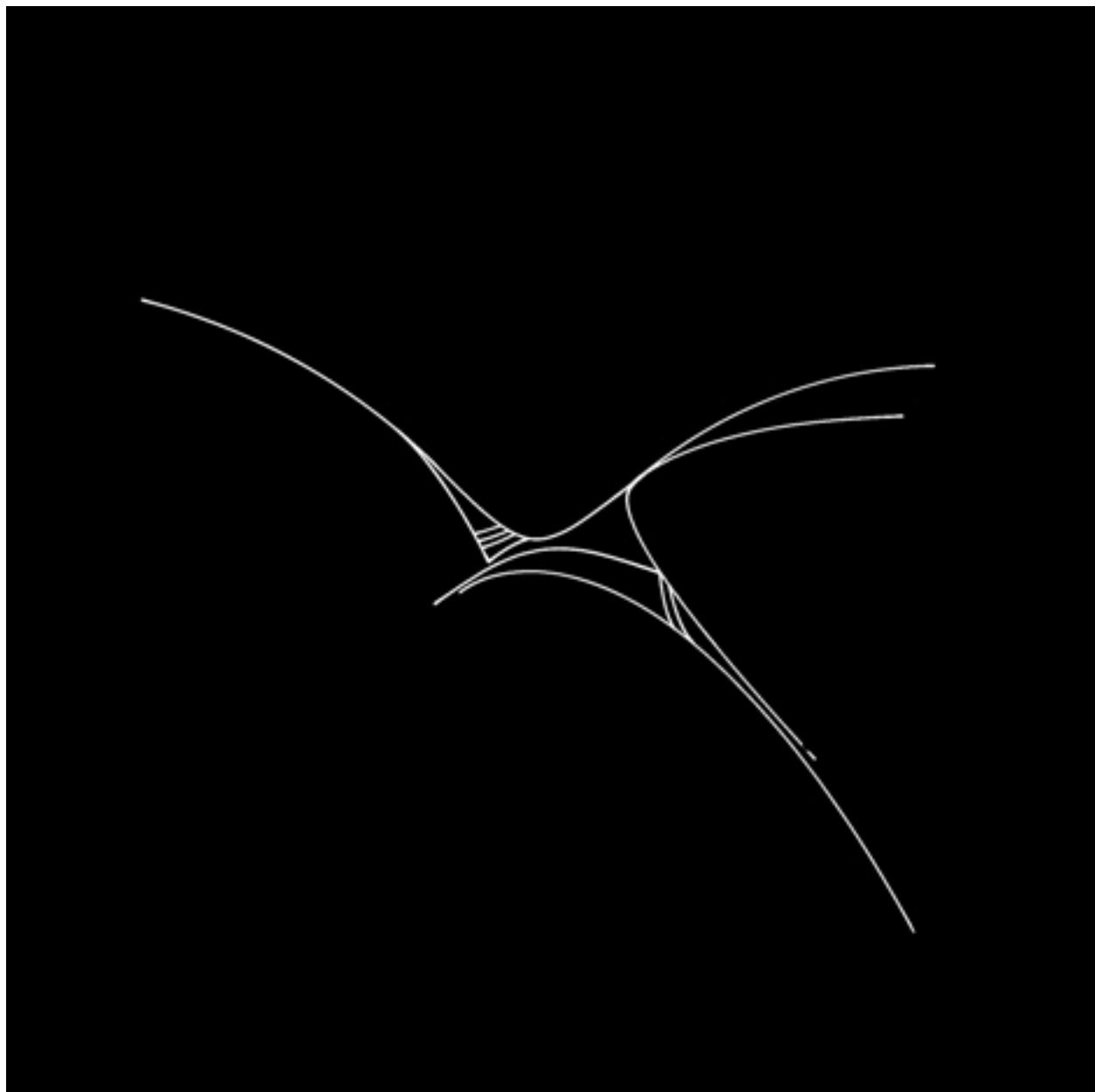
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA VI. (35 x 35 cm)



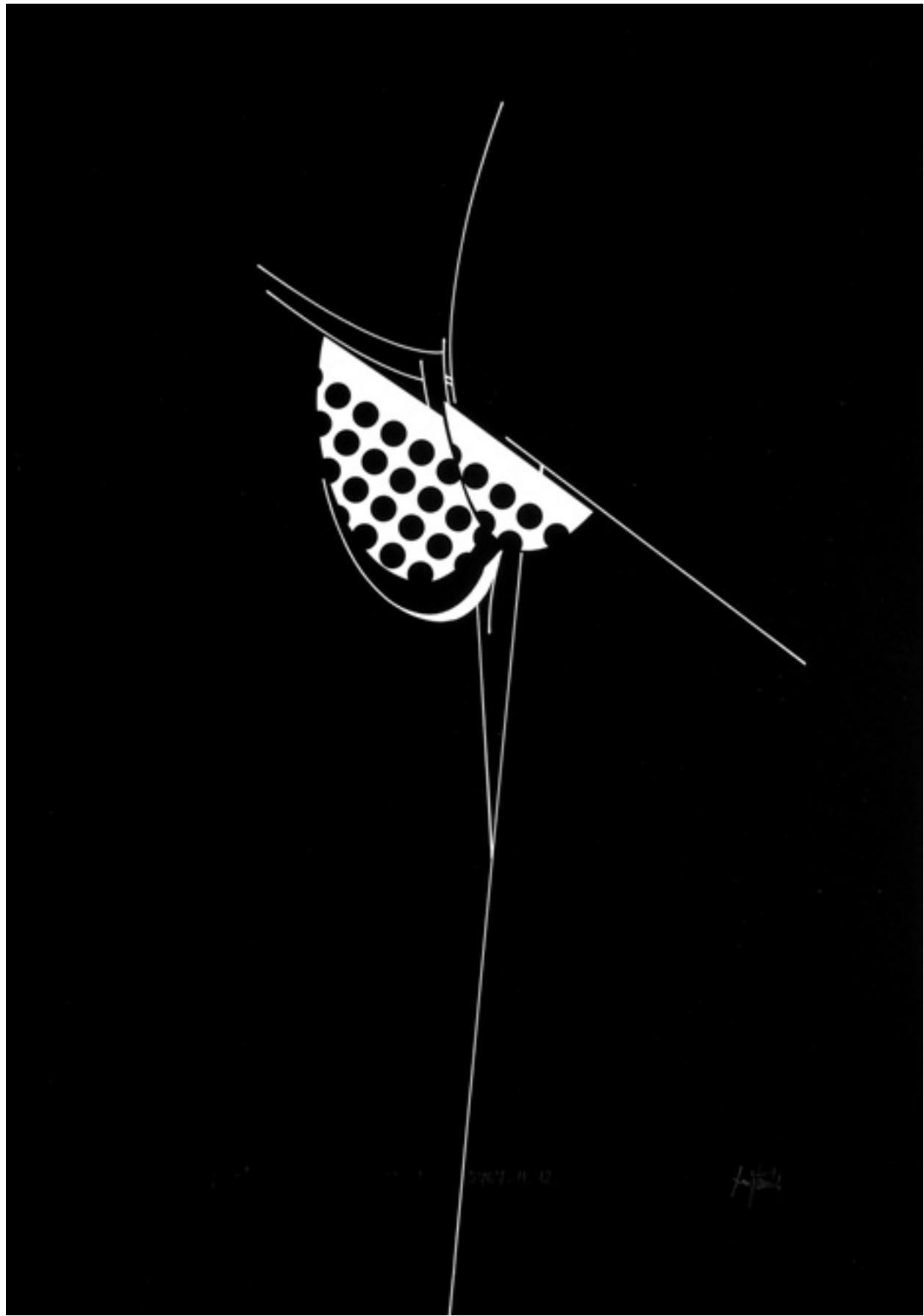
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA VII. (35 x 35 cm)



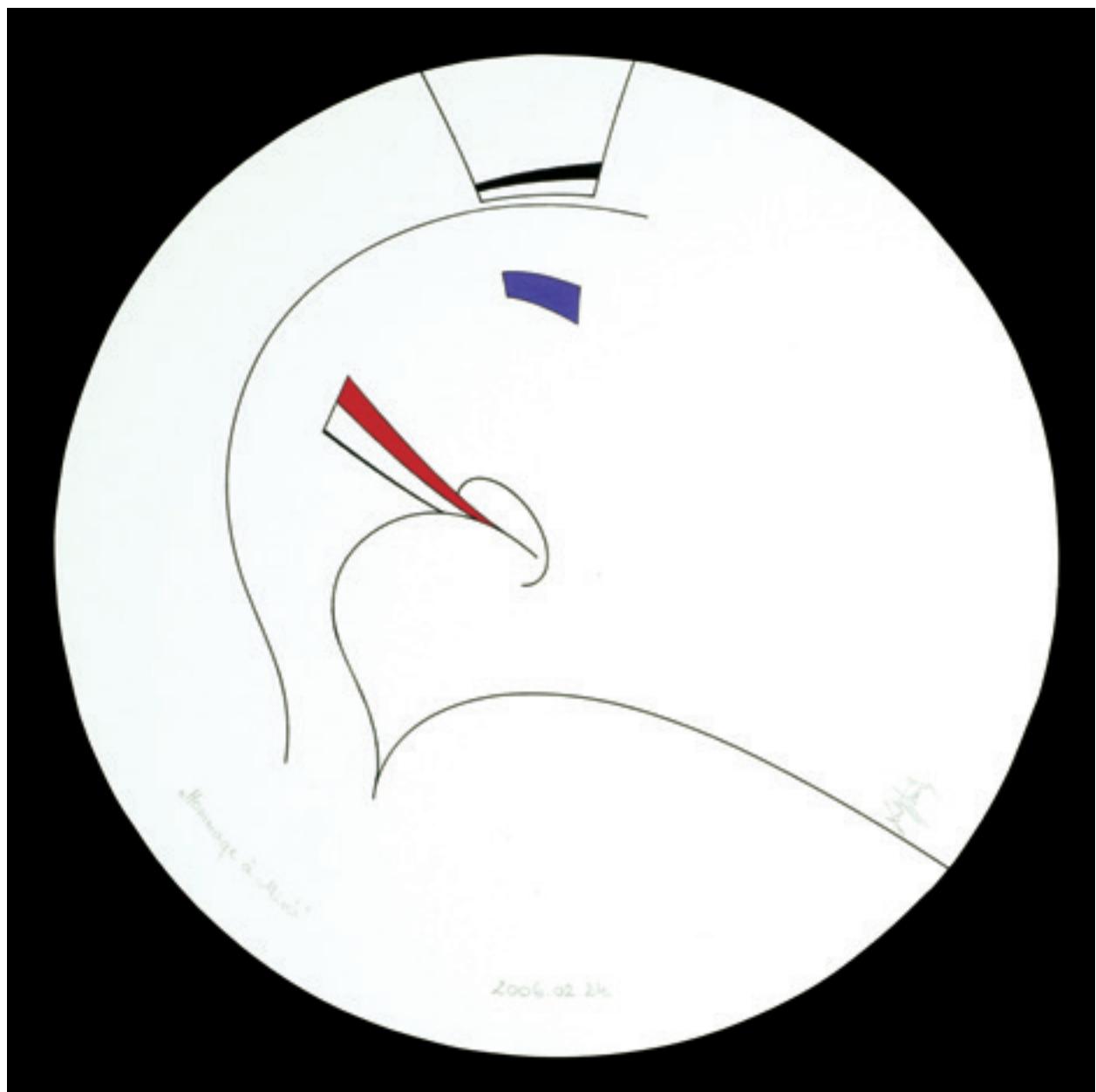
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA VIII. (35 x 35 cm)



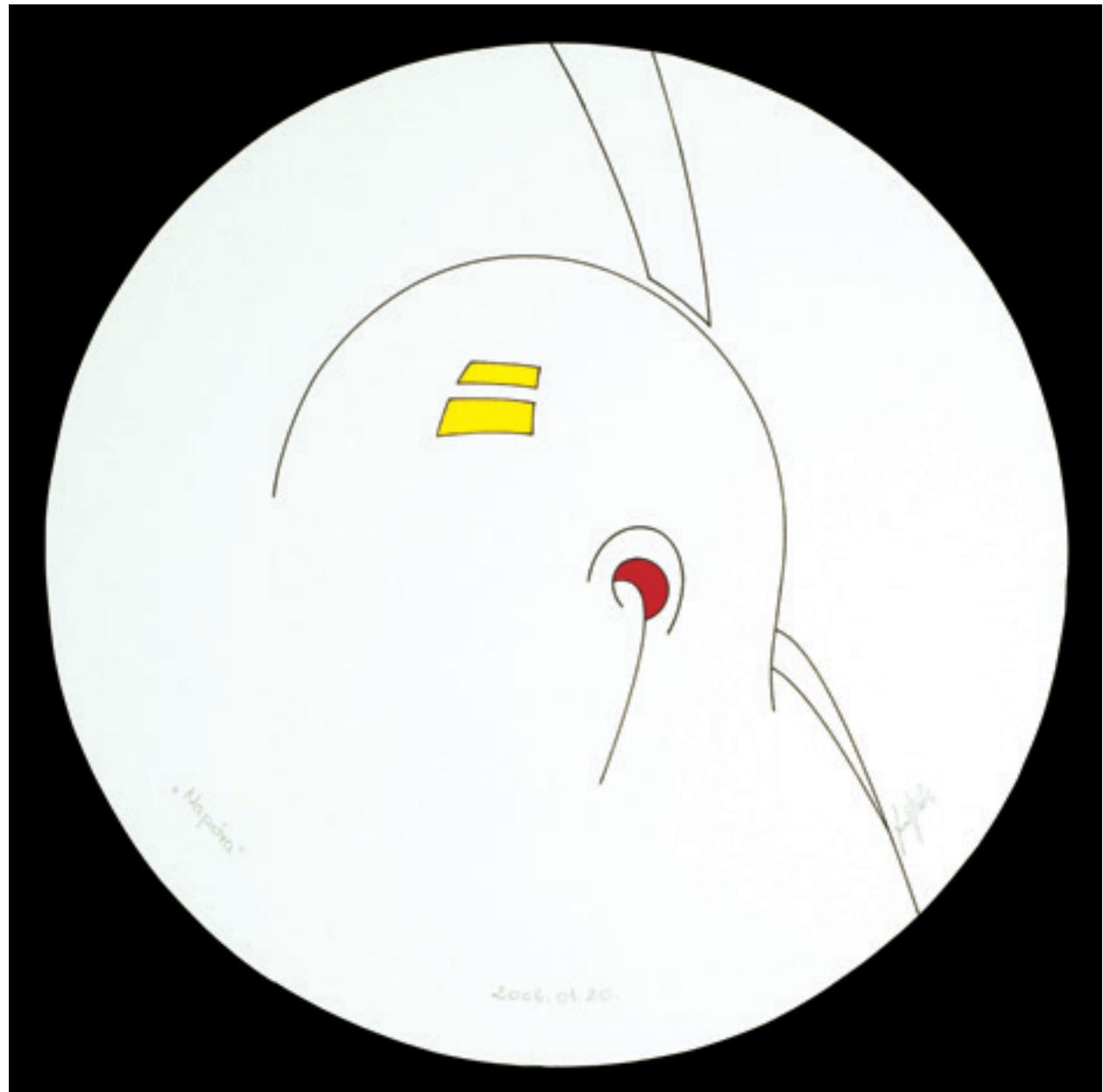
A REPÜLÉS DINAMIZMUSA IX. (35 x 35 cm)



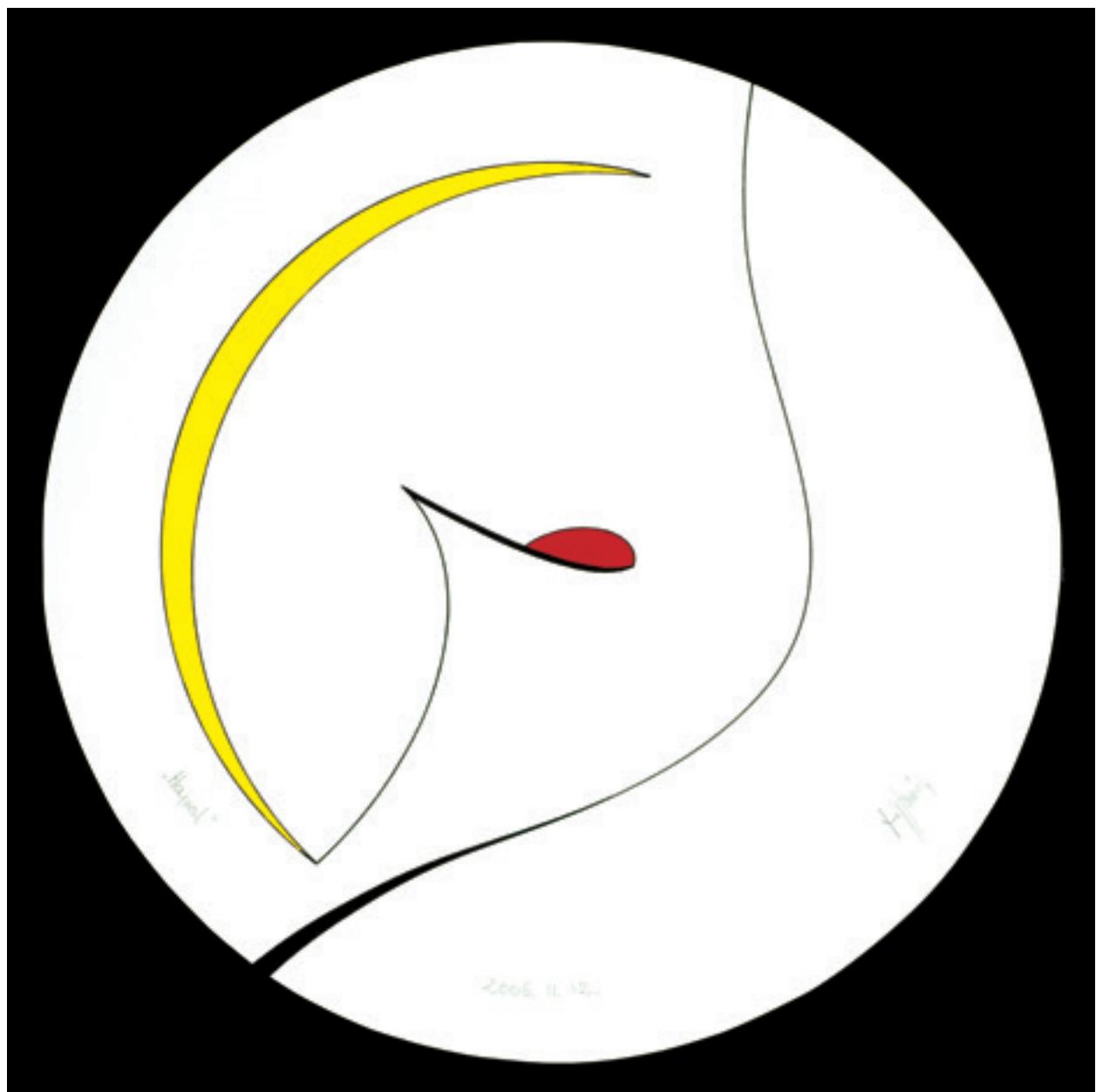
IKER-CORPUS (50 x 35 cm)



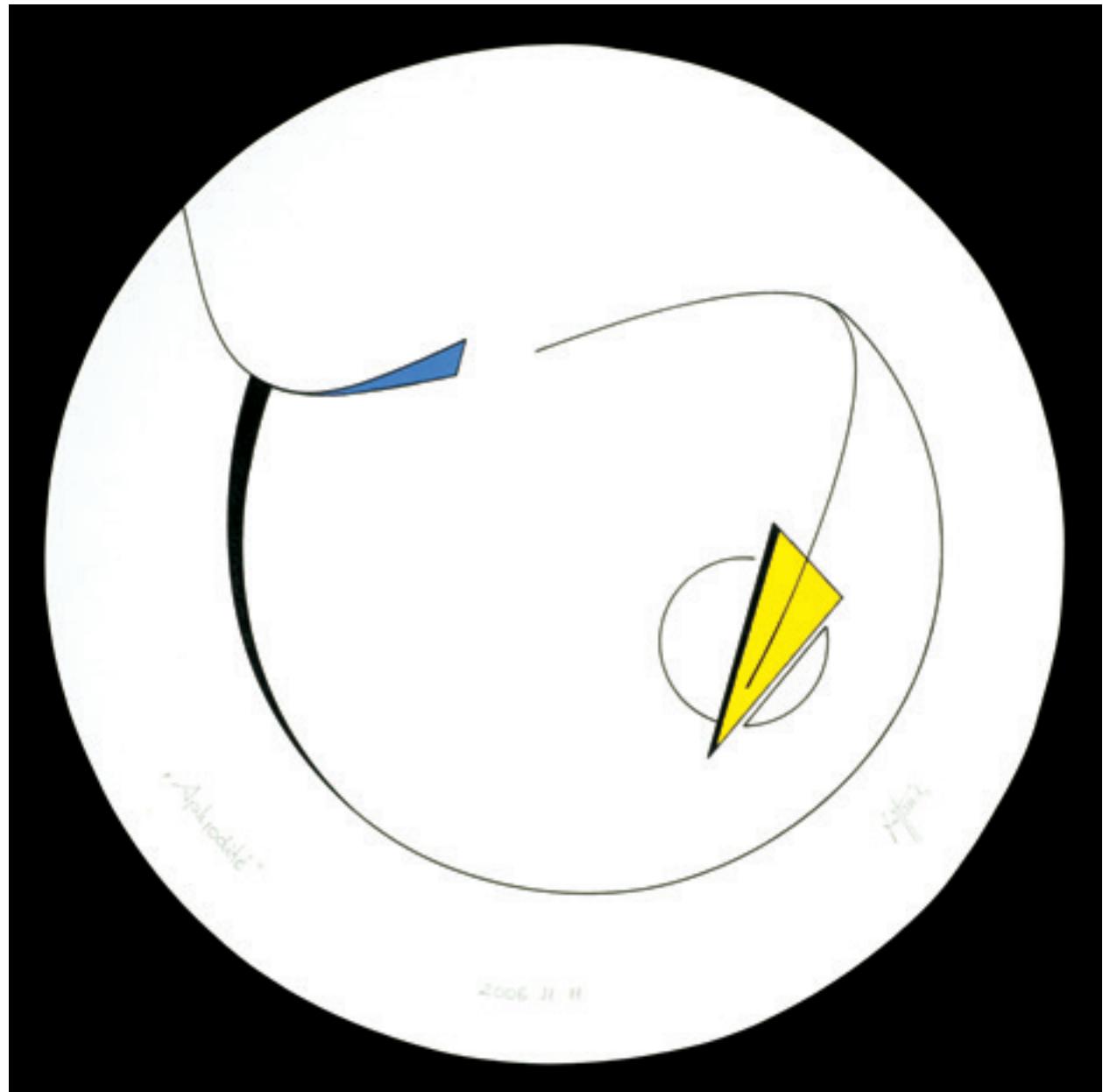
HOMMAGE À J. MIRÓ (\varnothing 30 CM)



NAPÓRA (\varnothing 30 cm)



HAJNAL (\varnothing 30 cm)

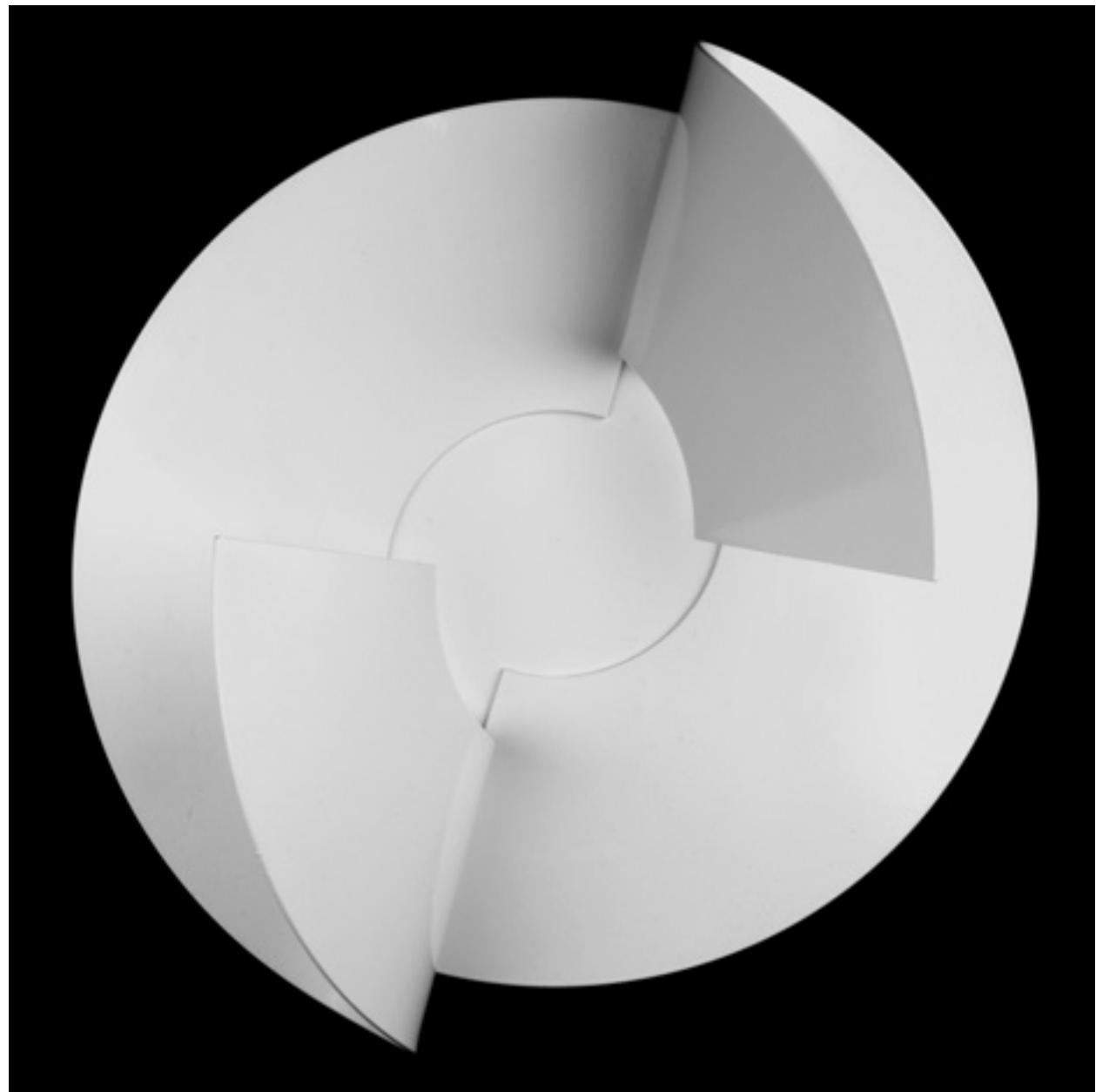


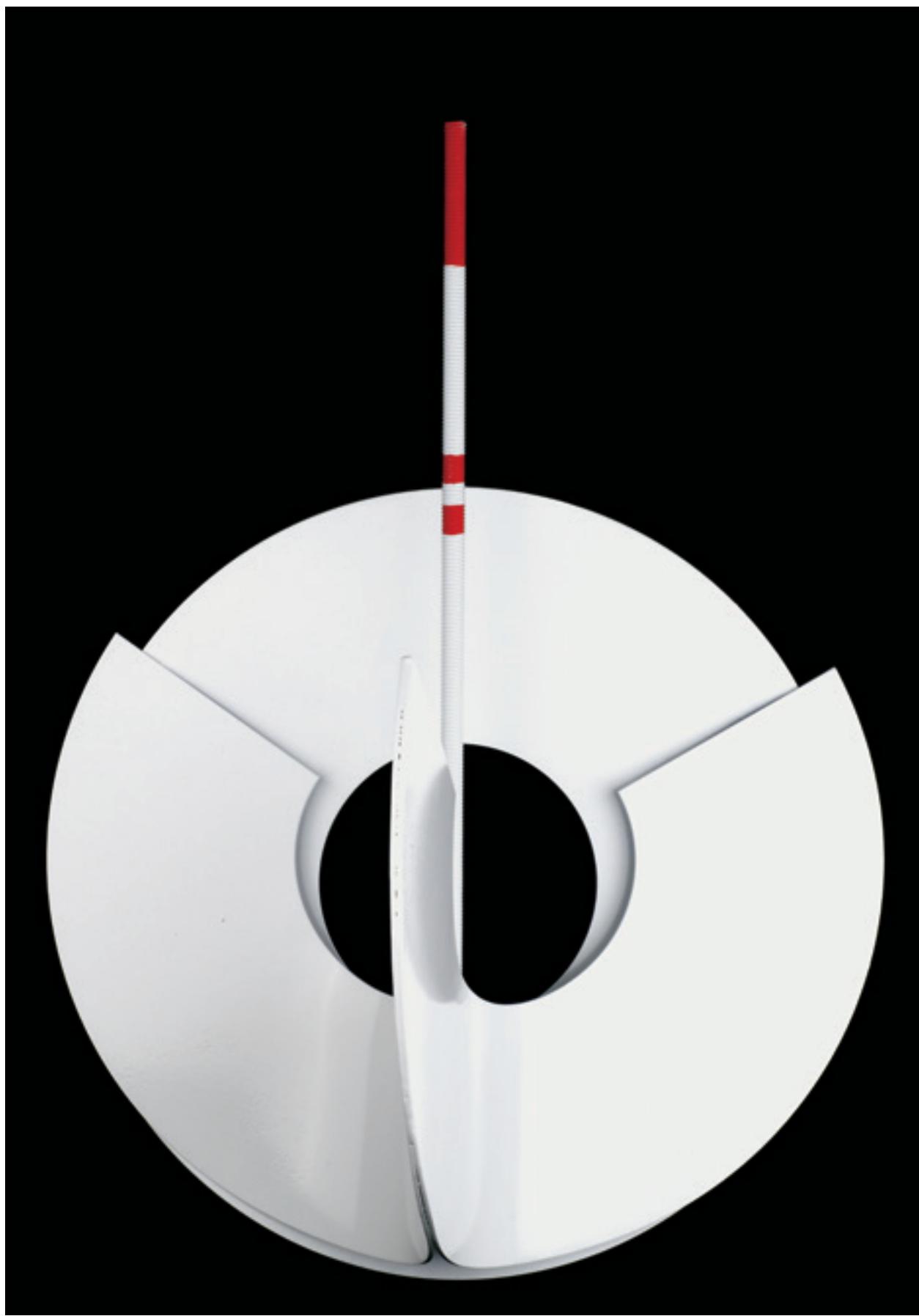
Aphrodite (\varnothing 30 cm)



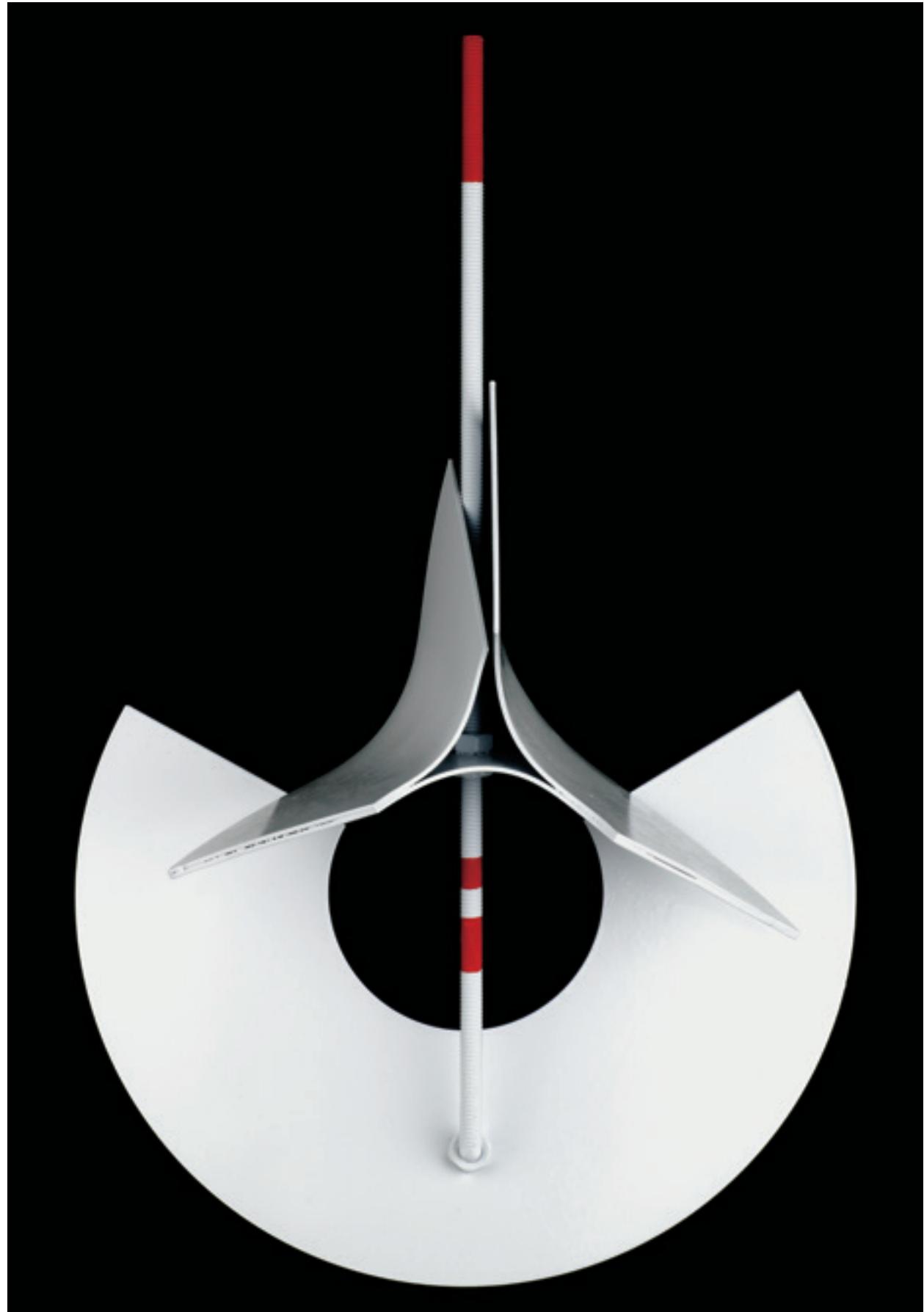
KÖZÉPPONT (\varnothing 30 CM)

Reliefek





∅ (Ø 34 x 17 x 55 cm)



Q (\emptyset 34 x 17 x 55 cm)



PARADOX (\varnothing 34 x 15 cm)



ZÉRUSPONT-ENERGIA (\varnothing 21 x 45 x 27 cm)



TEREK SZINGÜLARITÁSOKKAL (\varnothing 21 x 28 x 34 cm)



KOZMOLÓGIAI ESEMÉNYHORIZONT (\varnothing 21 x 34 x 34 cm)



FÁZISTÉR (\varnothing 30 x 20 cm)



SPIRÁLGALAXISOK (Ø 30 x 15 cm)



HASADÉK (\varnothing 30 x 20 cm)

Szobrok

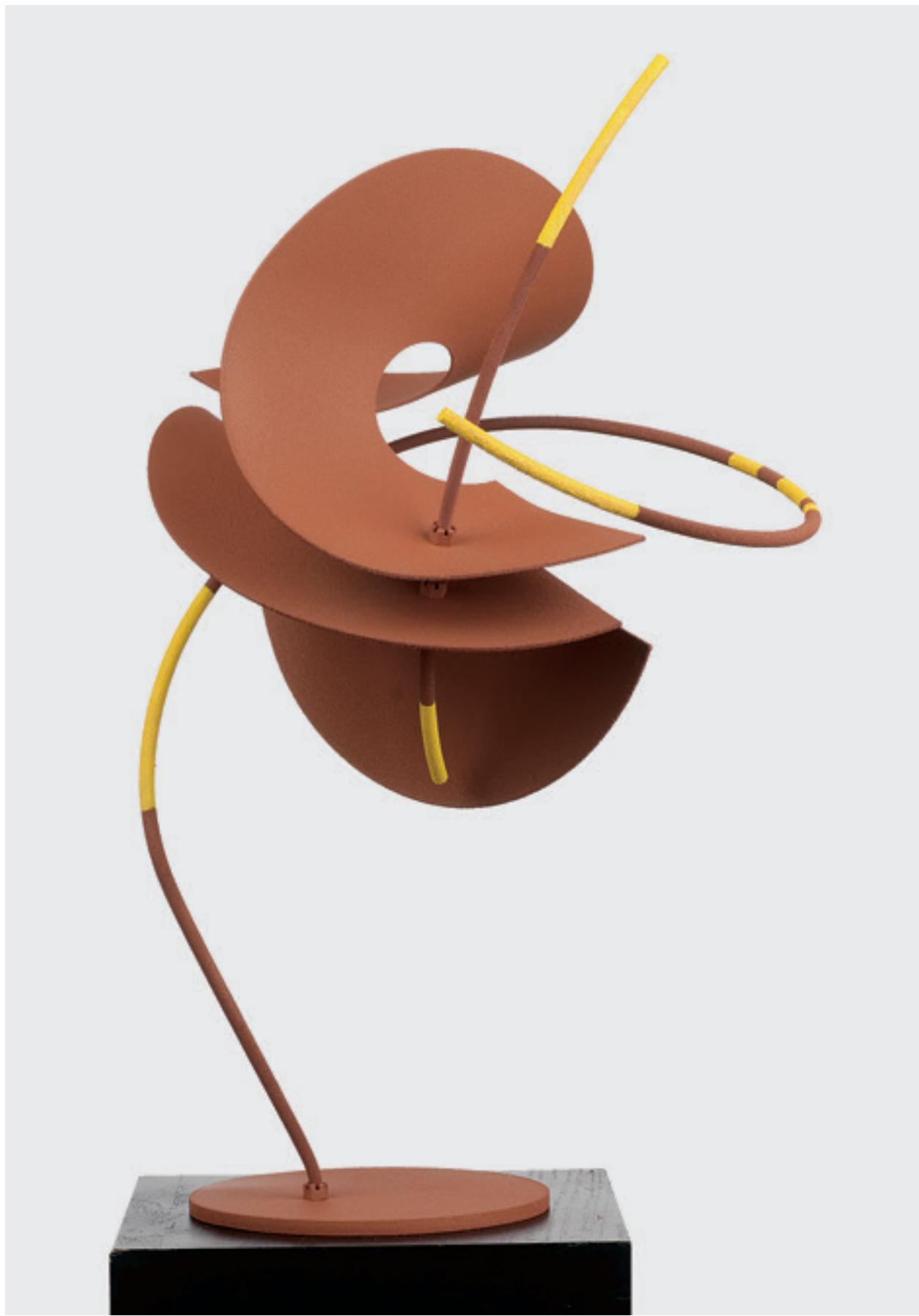




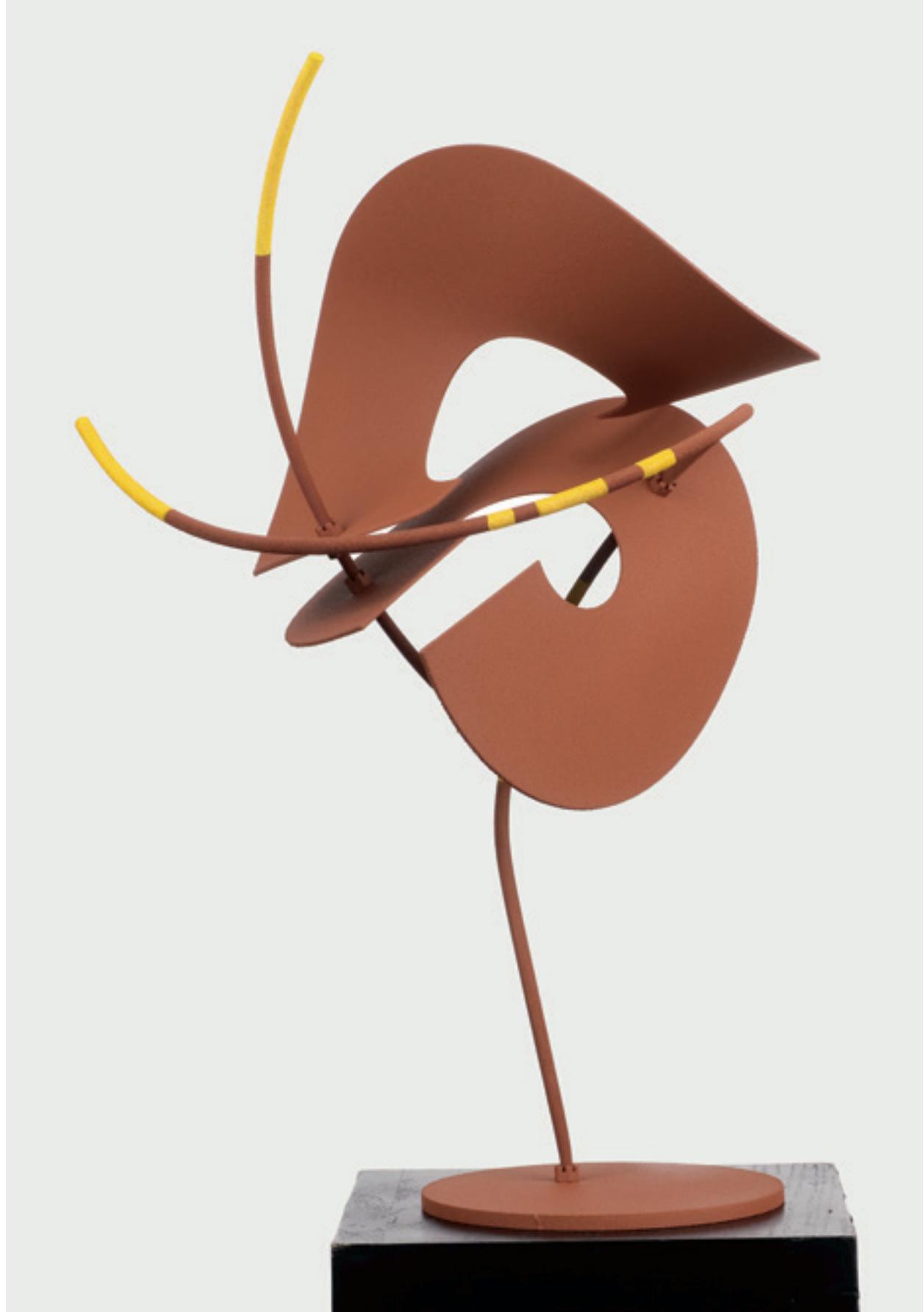
POZSONY III. (28 x 20 x 20 cm)



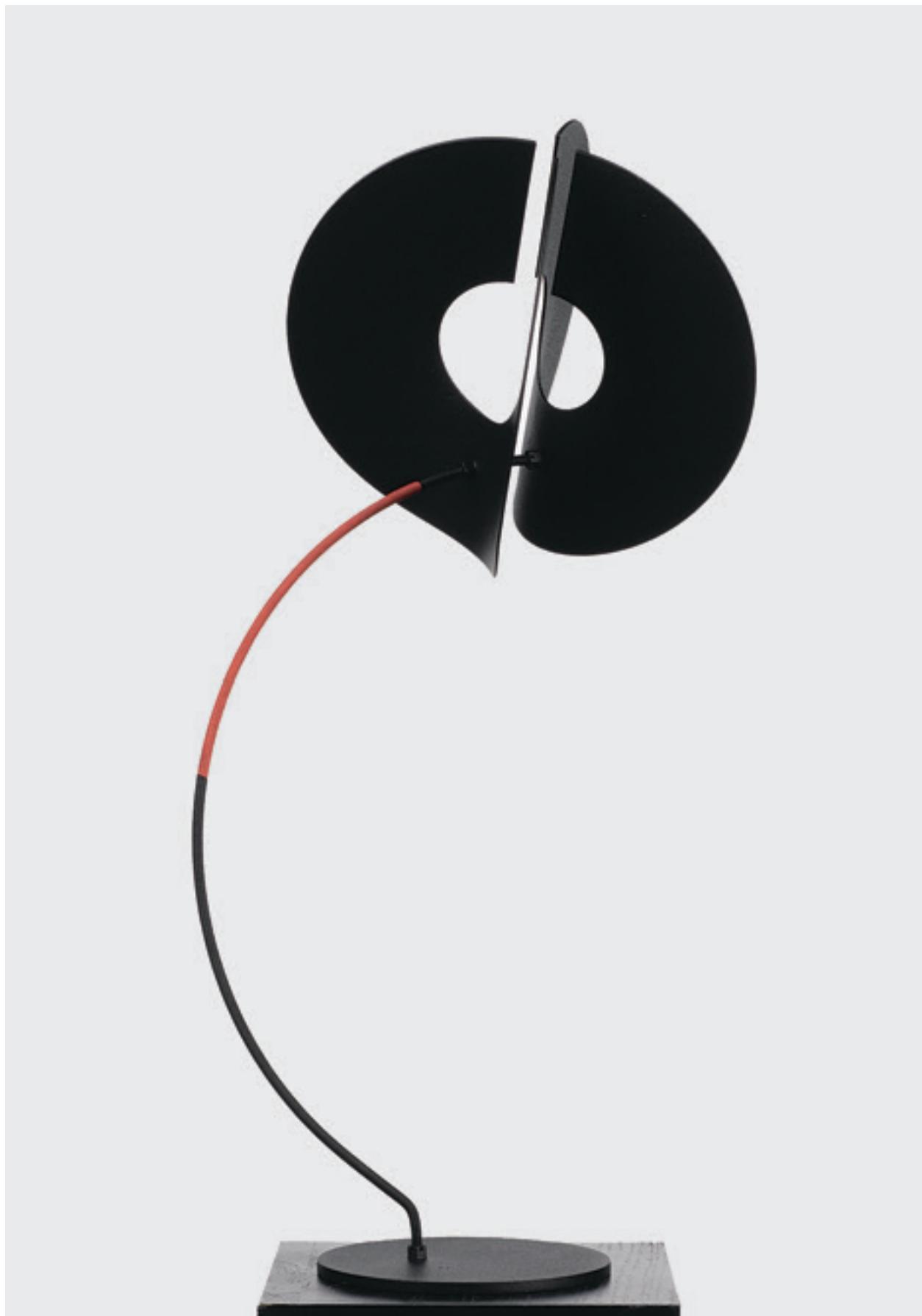
VÖRÖS IZZÁS II. (47 x 27 x 23 cm)



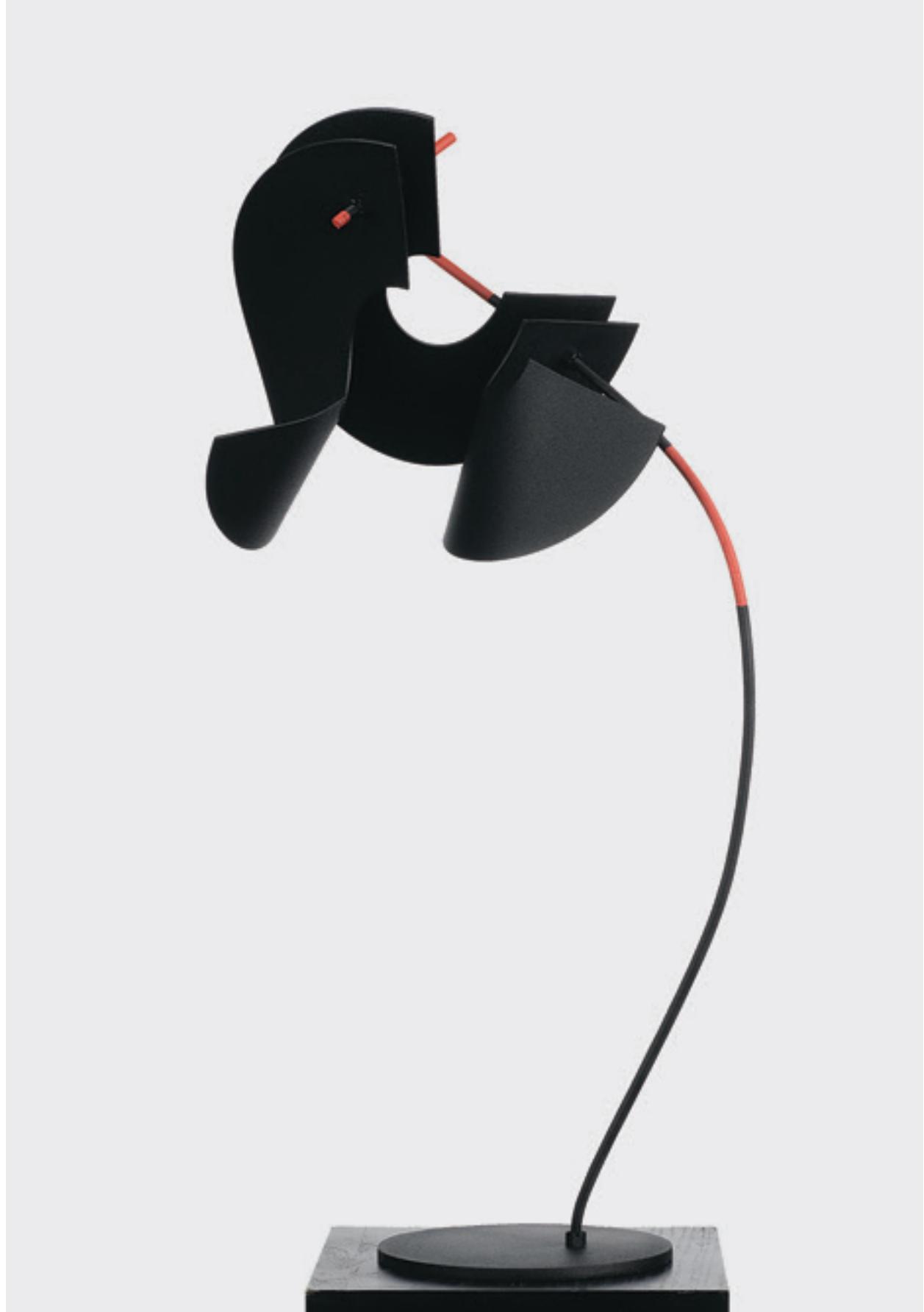
VÖRÖS IZZÁS I. (42 x 25 x 23 cm)



VÖRÖS IZZÁS I. (42 x 25 x 23 cm)



SZIMMETRIA (50 x 25 x 18 CM)



EGYMÁSNAK FESZÜLŐ ERŐK (52 x 24 x 24 cm)



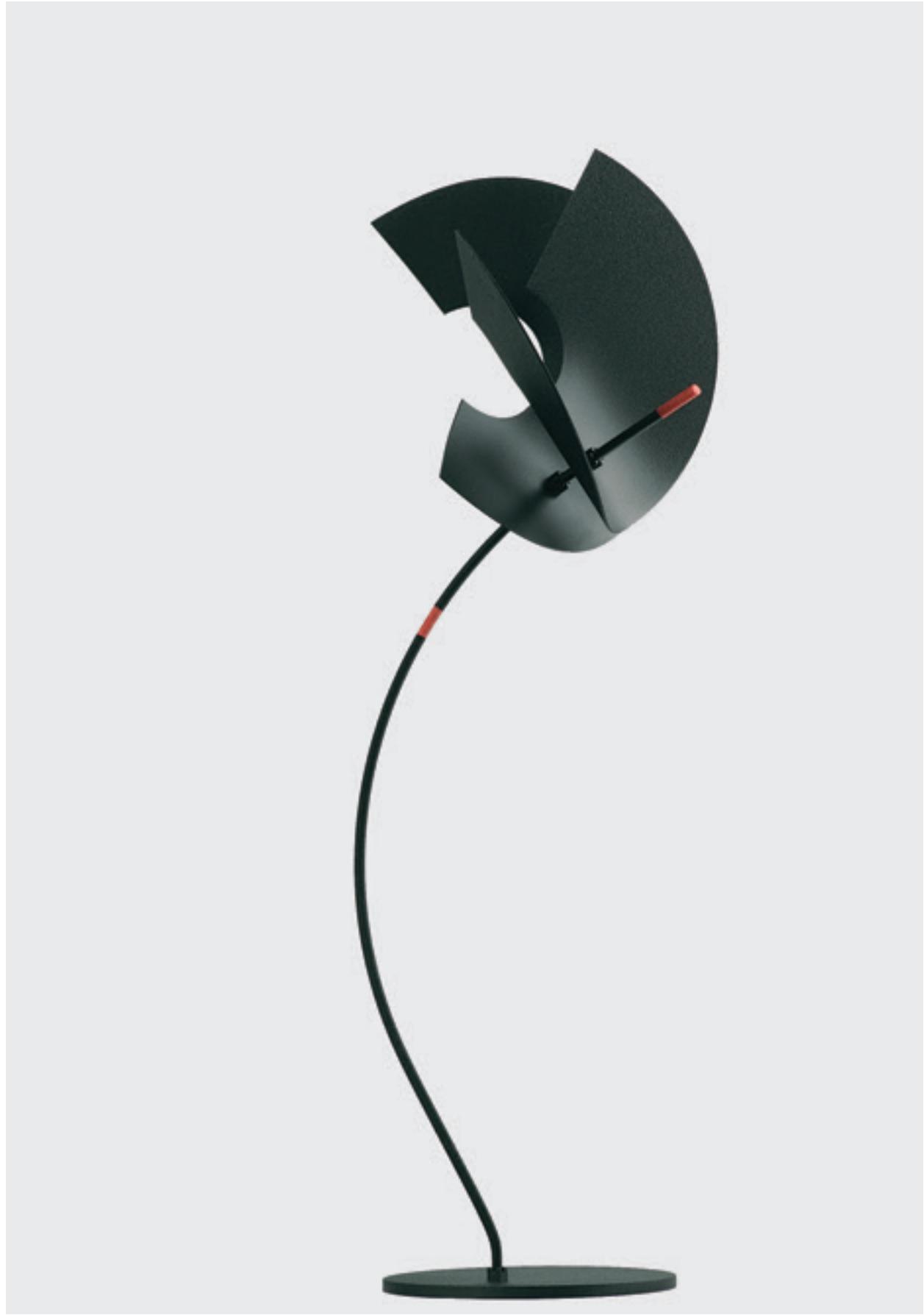
SZINGULARITÁS (50 x 20 x 20 cm)



POZSONY II. (30 x 20 x 20 cm)



HOMMAGE À LAJOS KASSÁK II. (44 x 28 x 17 cm)



FLÓRA I. (50 x 20 x 20 cm)



HULLÁM (50 x 20 x 20 cm)



KOORDINÁTÁK (50 x 25 x 20 cm)



HOMMAGE À TIBOR CSIKY (31 x 17 x 20 cm)



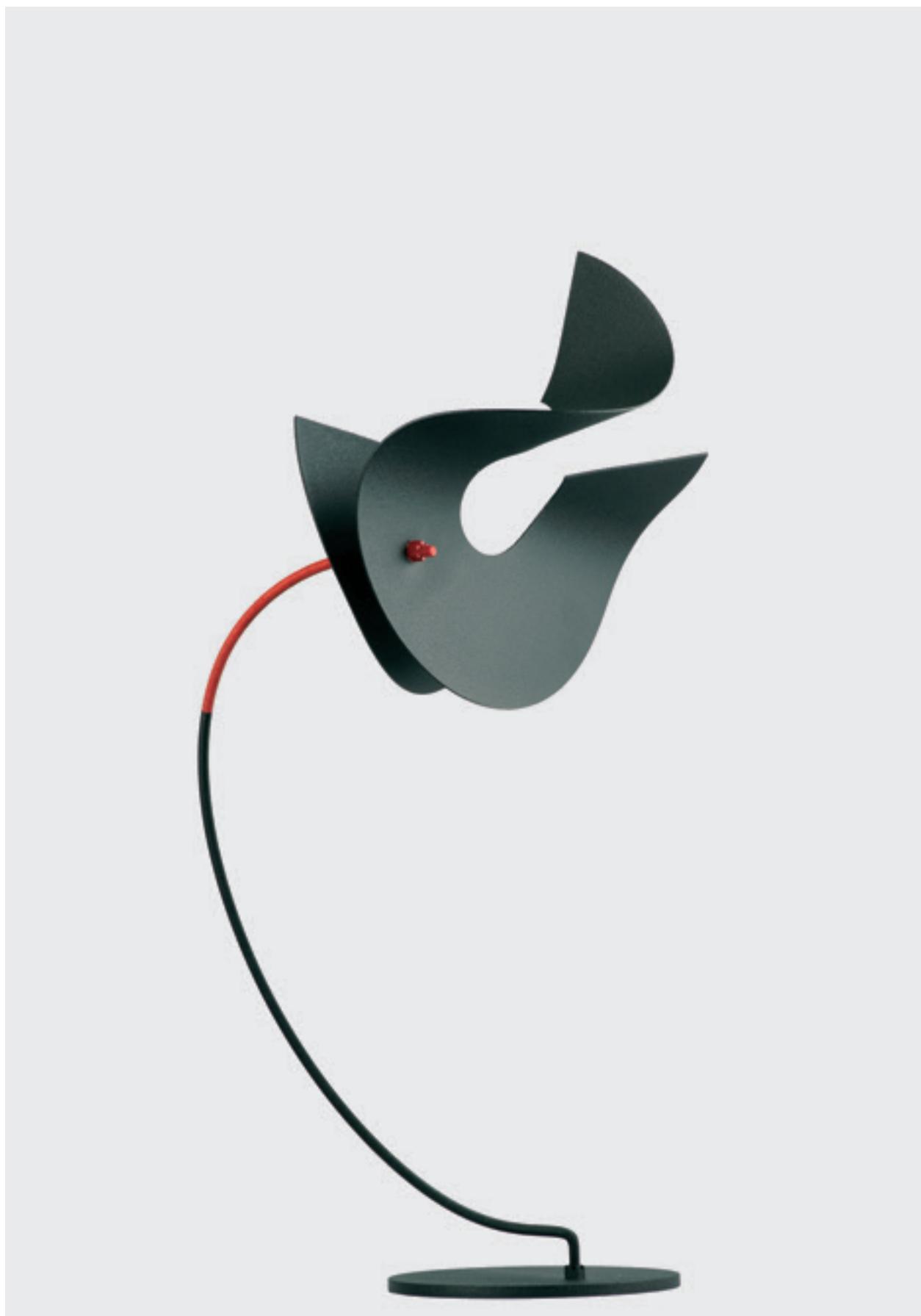
HOMMAGE À LAJOS KASSÁK I. (31 x 15 x 20 cm)



ÖRVÉNY (55 x 17 x 17 cm)



HOMMAGE À LAJOS KASSÁK III. (45 x 25 x 21 cm)



FLÓRA II. (45 x 20 x 20 cm)



POZSONY I. (45 x 20 x 20 cm)



FÉNYMODULÁTOR IV. HOMMAGE À MOHOLY-NAGY (50 x 40 x 30 cm)



FÉNYMODULÁTOR I. HOMMAGE À MOHOLY-NAGY (41 x 29 x 30 cm)



FÉNYMODULÁTOR III. HOMMAGE À MOHOLY-NAGY (28 x 25 x 21 cm)



FÉNYMODULÁTOR II. HOMMAGE À MOHOLY-NAGY (29 x 30 x 27 cm)



GALAXISOK ÜTKÖZÉSE (130 x 42 x 34 cm)



HOMMAGE À STEPHEN HAWKING (72 x 37 x 37 cm)



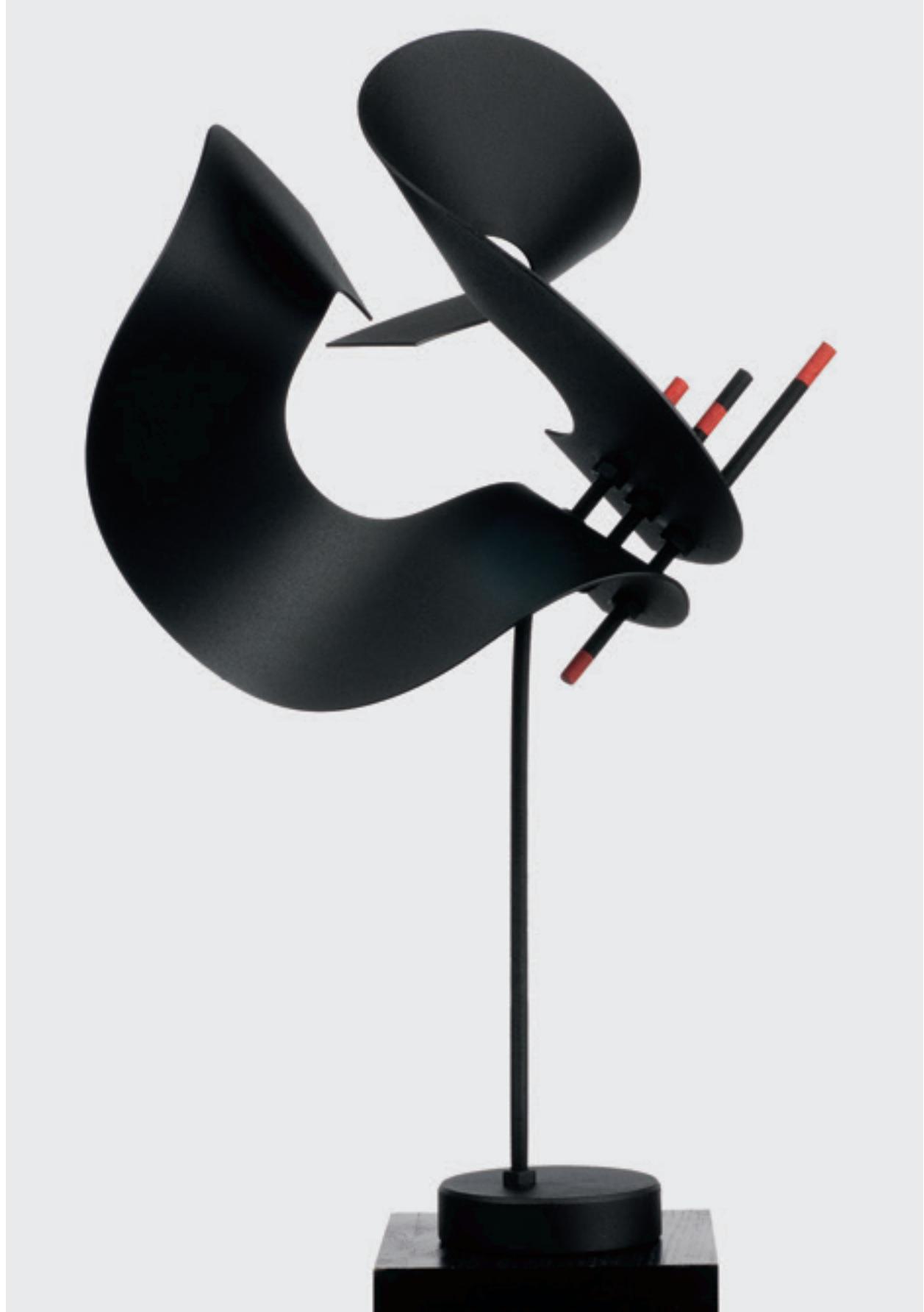
FEKETE LÁNG (46 x 30 x 20 cm)



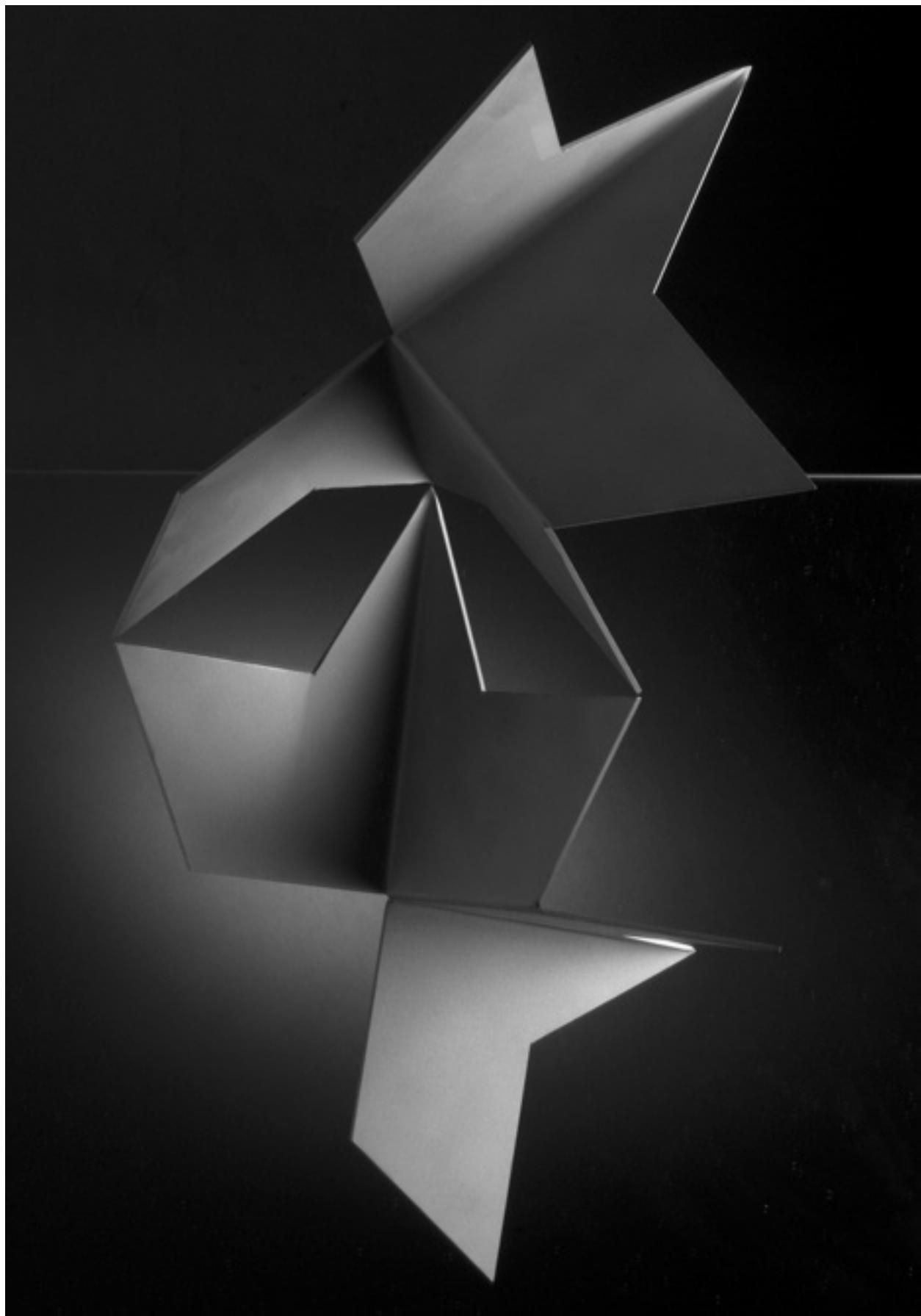
VÖRÖS IZZÁS III. (39 x 26 x 22 cm)



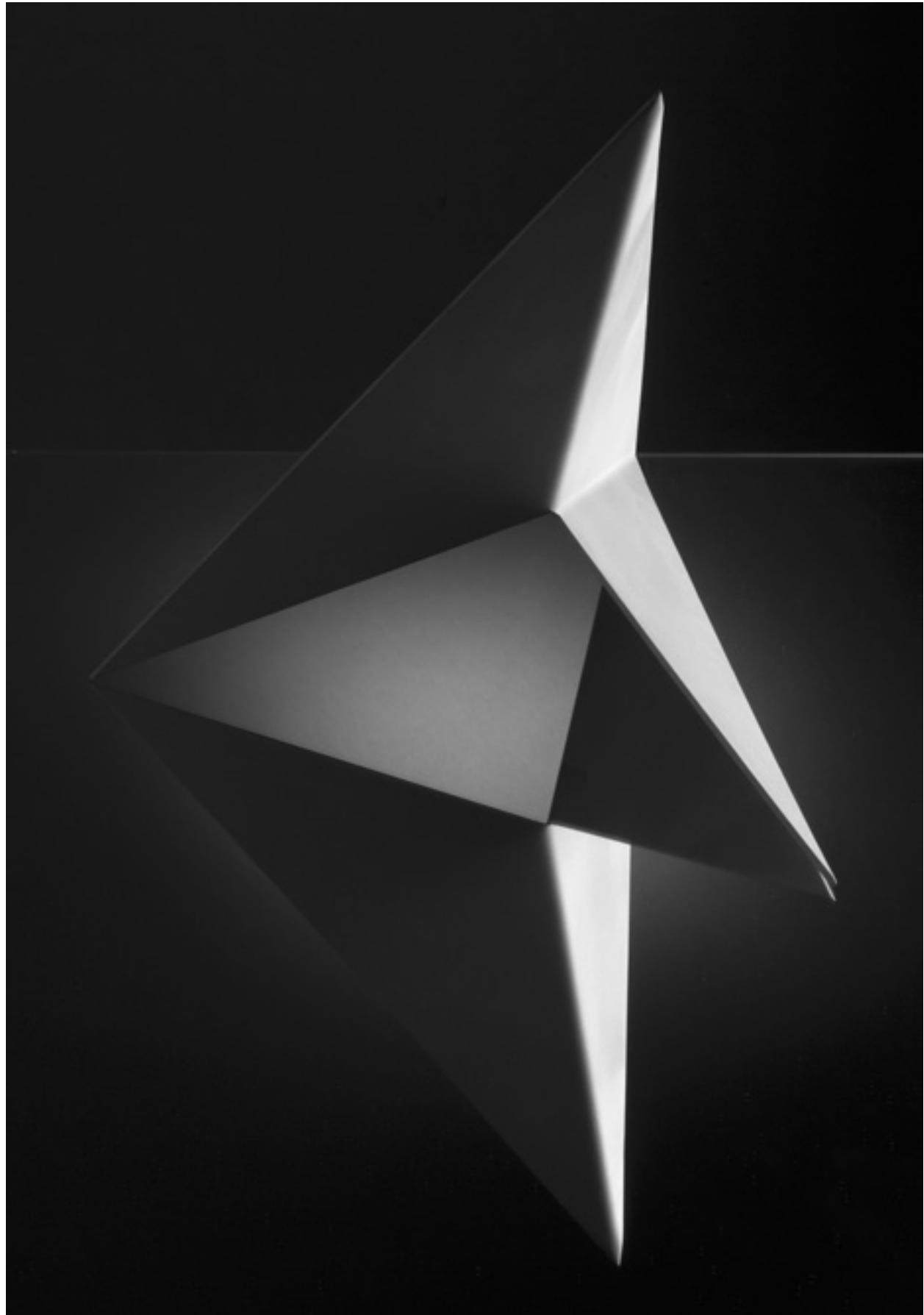
HOMMAGE À ROGER PENROSE (71 x 41 x 37 cm)



FÉKETE HATTYÚ (66 x 53 x 41 cm)



A HOLOCAUST EMLÉKÉRE (100 x 100 x 100 cm)



HOMMAGE À JÁNOS BÓLYAI (100 x 100 x 100 cm)

A felsorolt emberek áldozatos munkájukkal, segítségükkel, pénzükkel támogatták szobraim és e könyv létrejöttét. Ez úton is külön hálámat és köszönetemet szeretném kifejezni minden ájuknak:

Alasztics Béla • Birinci Katalin • Di Pol Tamás • Dr Dura László • Dr Fekete László és felesége
Dr Radó Ákos • Gavallér Csaba • Hamarits Zsolt • Hepp Ágnes • Horváth Csaba • Kerekes Zsuzsa
Máté Tibor • Mészáros Mihály • Misch Ildikó • Nemes Ferenc • Passuth Krisztina • Pőcze Gábor
Sugár S. András • Süllős Gyula és felesége • Szelei János • Volker Schwarz • Zámbó József

