

N. Mészáros Júlia

Mobility

Kelle Antal *ArtFormer* kiállítása

➤ Schöffer Miklós Gyűjtemény, Kalocsa

➤ 2012. május 18 – július 23.

A *Mobility* című kiállítás megnyitójára készült, Schöffer-zenére koreografált tánc KELLE ANTAL *ArtFormer* tisztelegése a kinetikus művészet nagy jelentőségű, kalocsai születésű mestere előtt, akiről azt vallja, hogy Schöffer látásmódja inspirálta. A táncmű az idea megszületéséről szól, mely kitölti a művész minden gondolatát, míg életre nem kelti.

Kelle Antal azonban nemcsak ezzel a kinetikus eredetű, fényeffektusokkal kombinált táncalkotással kívánt megemlékezni a művész születésének 100. évfordulójáról, most megnyílt tárlatát is a hely szellemének rendelte alá. Már ez a kettős gesztus is sokat elárul a gondolkodásáról, művészi feladatvállalásáról, így pl. arról, hogy Schöfferral együtt azt vallja, hogy a valóság a dolgok kölcsönös kapcsolata, mely semmiképp sem esetleges²: egyetlen momentum változása akár az egésznek a formájára is hatással lehet. A művész legfőbb feladata az, hogy ezt az alapigazságot mint örökérvényű tudást, egyetemes mértéket emlékezetben tartsa, s teoretikusan is megalapozott, egzakt formába öntse.

Innen nézve Kelle Antal művészetét tekinthetjük úgy is, mint egyenes folytatását és kiteljesítését mindannak, amit a konstruktív művészet tanulságait feldolgozó Schöffer Miklós a kinetikus művészettel elindított. Mindketten saját koruk csúcstechnikáját integrálják műveikbe, melyekkel a legkülönbözőbb diszciplínák közötti szabad átjárás és az interaktivitás lehetőségét keresik és kínálják fel a maguk közösségének.

Ha konkrét példát keresnénk kettőjük szellemi kapcsolatára, Kelle Antaltól az *Elágazások* című kettős szoborcsoportot említeném³ mint az első olyan munkát, melyet szintézissteremtő igénnyel hozott létre, Schöffertől pedig az 1949 és 1953 közötti *Térdinamikus konstrukciókat*, amely művekkel először tett kísérletet arra, hogy a plasztikai tér új meghatározásán túl, „események sorozataként, sokaság és rend korrelációjaként” definiálja tér és idő viszonyrendszerét.

Mindkét alkotó megközelítésmódja interdiszciplináris, és mindkettőjük alá- és fölérendelés nélküli világot teremt azáltal, hogy az elemek elkülönítése és összekapcsolása mint történés, változás és mint eleven mozgás vagy életre keltés, magában a formában megy végbe.

Közös az analogikus gondolkodás, a szobor terének új értelmezése, a forma mozgással való telítése, az anyag átlényegítése és a nyitott gondolkodás, eltérő a két művész szókészlete, technikahasználata és az a szemszög, amelyből az azonos idejű sokféleség és egyazon dolog sokféle értelmezhetősége a változó világ művészi láttatásának kiindulóponttá válik. Mindez Schöffert még az öt megelőző generációhoz kapcsolja, Kellét viszont egy távolabbi időbe, egy profán jövőbe, a mai totális paradigmaváltás korába helyezi.

Az a szigorúnak vélt geometrikus nyelv, mely Schöffernél a korai konstruktivista formaelvek következetes felvállalásának következménye, s kizárólag derékszögű, egyenes és síkgeometrikus elemek használatára korlátozódik, az ugyancsak szimbolikus formákban gondolkodó Kelle számára már túl sok lehetőséget kínál a szubjektív megnyilvánulásra.

Az ő művészetében a koegzisztencia nem geometrikus konstrukcióhoz kötött, hanem a legszükségesebbre redukált, tisztán értelmi rendben kikristályosított

formához, mely éppúgy lehet geometrikus, mint organikus, de a kettő szintézise is.

A legfontosabb nyelvi, kifejezésbeli különbség közöttük az, hogy míg Schöffer előbb „felöltözteti” a derékszögű konstrukcióit (színes és tükörként funkcionáló fényes lapokkal, mozgatható elemekkel), majd az elemek mozgathatóságával az eredeti fizikai megjelenéstől eltérő formát teremt, Kelle már a gondolkodás korai fázisában elemi lényeggé csupaszítja formaalképzését, melyben a mozgás a kezdetektől immanens létező. A szobor így a szétnyílás-összezárlás folyamatának minden fázisában megőrzi éles kontúrait, anyaga eredendő fizikai és esztétikai minőségeit és a folyamatos változást implikáló jelentését is. A mű átlényegülése nem a mozgattal keletkező mozgás-illúzió, hanem az ideáltipikus forma és szerves mozgása tökéletes összhangjának az eredménye.

Kelle Antal – miközben kiterjeszti a konstruktívizmus formaelvét, végletesen leegyszerűsíti a formát, racionalizálja a mozgást és lemond minden illúzióról –, a szobortest, anyag, mozgás és szellem szétválaszthatatlan egységére teremt új, integratív formát, mely a mindent felölelő végtelen egyszerűség példázata.

Az ő esztétikai terében helyet kapnak már olyan Schöffertől idegen szempontok is, mint a fenségesség, a tökéletesség, a mozgás mint szubsztancia, az átlós irányú formakibontás, az anyag érzékisége és szimbolikus jelentése. Mindehhez nélkülözhetetlen a mai technika és technológia, mely a gondolkodás új szabadságfokát biztosítva soha nem tapasztalt formák feltárásához vezeti a művészt.

Legpregnansabb példája e kiállításon az INS-Felület, melynek fény-árnyék effektusokkal kombinált megdőbbszörözésével készültek a tárlaton bemutatott, vászonra nyomtatott fotók, valamint az újonnan felismert forma végtelen variációs lehetőségeit felvillantó, kivetítőre komponált film is.

Az INS-Felület⁴ fogalmi tömörségű, leheletfinom, konkrét alakzat, amely olyannyira ismeretlen formajelenség, hogy még a forgatásával létrejövő térbeli formákra és struktúrákra sincs megfelelő szavunk, így az absztrakt jelzőt használjuk rájuk is.

Az INS-Felület nem síkforma és nem test. Egyetlen olyan pontja sincs, amellyel valamely másik pontja megfeleltethető lenne azokban a projekciós modellekben, amelyeket ismerünk, és nem zárul össze testté. Mégsem jó rá az absztrakt meghatározás, mert nem formai

1 Előadók és társszerzők: Rubi Anna és Rusi Andor (táncosok), Kálmán Mátyás (fényeffektusok).

2 Aknai Tamás: *Schöffer Miklós. A művészet kiskönyvtára*. Budapest, 1975

3 A mű hármask csoportból álló verziója szerepel az ez évi, XIII. Nemzetközi Velencei Építészeti Biennálén.

4 Az INS egy mozaikszó, amelyet Kelle Antal három szó kezdőbetűjéből hozott létre: az I igenlő ívet, az N nemmel tagadó vonalat, az S semlegesesen kilengésmentes egyenest jelent.

vagy gondolati elvonatkoztatással jött létre, s nem egy új matematikai függvény háromdimenziós megfelelője.

Térbe hajlik, egyszerismind elfordul, széleit konvex, konkáv és egyenes vonalak határolják, forgásával az organikus világra jellemző téri alakzatokat ír körül, síkra transzponálva pedig három, egymástól lényegileg különböző háromszöggént vagy azok variációjaként jelenik meg.

Ez a legalább négy dimenziót feltételező, rejtélyes formaelem minden bizonnyal történelmi jelentőségű felismerés, mely új dimenziót nyit a művészetben (és a filozófiában, a matematikában, a fizikában s valószínűleg számos további tudományterületen).

Legközelebbi előzményeit azoknál a konstruktív művészeknél vélem felfedezni, akik az íves síkok térbeli mozgását és a téralakítás fizikai törvényeit vizsgálták, így például Naum Gabo, Tatlin és a Pevsner-testvérek gyökeresen új jelensége-

KELLE ANTAL
Elágazások poz21 opus251, 2012, rozsdamentes fém



ket feltáró formakísérleteiben, vagy Brancușinál, aki a természeti törvényeket tapasztalati úton kutatva és egyéni formaelvű alakítva az organikus élet szubsztanciális lényegét igyekezett megragadni szobraiban. Továbbá az olyan konceptuális, minimalista és konkrét művészeknél, akik a szabályostól eltérő tökéletes formákat kerestek, s a geometrikus és organikus minőségek dinamikus ellentéteire építve a közvetlen életmozgás szintetikus megragadásával kísérleteztek, mint Calder, Richard Serra, részben Eduardo Chillida, az első szobrászati korszakában Hetey Katalin, és az utóbbi két évtizedben főleg monumentális méretekben dolgozó Anish Kapoor.

Kelle Antal ArtFormer INS-Felülete egy új totalitás szintetikus alapeleme, mely benne rejtőzik az említett művészek ösztönös formasejtéseiben (lásd: Hetey Katalin gipszformái az 1960-as évek végén), bár soha nem tudatosult számukra és nem is deriválták olyan fogalmi tisztaságú formává, mint amilyennel itt találkozunk. Ez az esszenciális tömörségű, a filozófia, művészet és tudományok köztes terében létező, metaformaként értelmezhető, tárgyiasult térfelület egy eddig lappangó, a tudatban még nem létező, de lehetséges új megformálási mód alaphelyzete, számos következő szobor, kisplasztika és síktranszformációs lenyomat építőköve.

Az *Elágazások* közelében bemutatott *Egyágú* című munka, mint a kellei mozgáselv egyik legkorábban megtestesült őstípusa, a közvetlen művészeti kapcsolatok hiánya ellenére is szoros formai rokonságban áll Paul Bury és Hetey Katalin csövekből alkotott, illetve tervként fennmaradt szobraival és a posztmodern architektúrális szobrászatban pl. Alexander Lieberman monumentális csőkompozícióival.

E művészek alkotásait a tiszta érzékelés és a fantázia szülte, míg Kelle Antal esszenciális formatípusát az interdiszciplináris gondolkodás, mellyel következetesen és tudatosan egyszerűsége, egyetemessége, interaktivitásra, valamint a forma és technika szintézisére törekszik. A *Vari.Art* többállapotú kisplasztika-sorozat itt látható darabjai sem geometriai absztrakt sémák, fizikai és matematikai tudományos tételek mozgással és mozgathatósággal kombinált térbeli megfelelői, ahogy a legtöbb kinetikus művésznél látjuk, hanem hosszú elemzési, formaredukciós, absztrahálási és gondolkodási folyamatban letisztult formák, ahol a technikai tudás ugyanolyan fontos bázis, mint a művészi megnyilatkozást alátámasztó metafizikai látásmód. Továbbfejlesztésük olyan monumentális művekhez segítették, mint a *Nexus* és a 25 méteres, készülő indiai *Vágy* című szobor, melyek közül az előbbi a vetített művek között, az utóbbi pedig fotózott formában van jelen a kiállításban. Szellemi előzményei között a kinetikus Takis 1974 és 1980 között alko-

tott poetikus térformáit érdemes megemlíteni, melyek Jel címen váltak ismertté.

Kelle Antal minden egyes alkotása a filozófiai, esztétikai, fizikai és matematikai tér csúcstechnikával megtermékenyített, különleges szintézise, mely gondolatilag, esztétikailag, kinetikusán és művészeti szempontból is tökéletesre érlelten ölt testet, mert a valóság teljes átélésén, megértésén és a diszciplínák közötti szabad átjárhatóságon alapul. Ezek a művek egyszerre értelmezhetők szimbolikusként és tárgyiasként, jelként és designná nemesedett komplex tér-forma-egységként, avagy kérdésekként, állításokként és reflexióként, szüntelen változó, sokrétegű kontextus értelmezésének aktuális nézőpontjaként és adott formai állapotaként. Mozgásukkal, formaváltozataikkal, sokféle anyagi megjelenésükkel azt erősítik, hogy nem egy zárt gondolkodási rendszerben megszilárdult formavilág tartozékai, hanem a környezettel és velünk való kapcsolatban változó viszonyaikkal más-más tartalmakat hoznak felszínre, képesek közvetíteni.

Kelle Antal világról alkotott felfogásmódja több pontban érintkezik a strukturalista filozófia és építészet úttörő gondolkodóiéval, így pl. Louis Kanéval, aki a növekedés, változás, flexibilitás és a formaelemek cserélhetőségére vonatkozó elképzeléseivel a bővíthető építészeti struktúrák elméleti alapját teremtette meg.⁵⁵

A *Vari.art*-sorozat hasonló gondolkodás eredménye, melyben a művész felkínálja a nézők számára a formaváltoztatás, az érzelmek, hangulatok, saját gondolatok kifejezésének lehetőségét, ezzel a környezet visszatükrözését és reflexiójának közvetlen kifejezését. Fejlettebb változatai a számítógéppel interneten keresztül vezérelhető mobiliszobrok.

Kan és követői, a metabolista építészek folytonos jelenként értelmezték az időt, mely koronként más-más formát ölt. Az Ego decentralizálásának szükségességét, a közösséget és a világot hangsúlyozták. Az időbeli folytonosság kifejezéséhez raszter- és hálórászter-struktúrákat használtak, mellyel a szerkezet felszabadítását és gazdagságát célozták.

E dekonstruálással indító, a világ új szintézisét kereső és megteremteni igyekvő strukturalisták gondolkodása már Schöffert sem hagyta érintetlenül, hiszen Chronos-sorozatában a szobron belüli idő foglalkoztatta, későbbi műveiben pedig a külső világ változó tényezőinek szoborra kifejtett hatását vizsgálta.

A *Vari.art*-sorozat más nézőpontból is kiemelkedően fontos munka: a minden „másképp egyforma” és a „megegyezően más” filozófiai, matematikai és esztétikai problémakörét dol-



KELLE ANTAL
Tükrözés, 2012, rozsdamentes fém

gozza fel benne a művész a mobilitás feltételeinek biztosításával. A szobrokkal való „játék” segít megérteni, hogy az ember is csak szerény alkotóeleme a világnak, akit azonban erkölcsi felelősség terhel a környezet, a társadalom és az embertársak iránt, még akkor is, ha azok nem tudnak a létezéséről.

Kelle Antal művészetének, gondolkodásának és világlátásának alapja a kölcsönöség és a nyitottság, a létező dolgok mögötti egyetemes érvényű összefüggések keresése, amit végtelenül egyszerű formákkal, azok variációival, változtathatóságával és mozgásával fejez ki. Ehhez különböző nézőpontokat és értelmezéseket vizsgál meg, ütköztet, mutat be, von be látókörébe, gondolkodásába és formavilágába. Konklúziói kibontását, továbbgondolását, kész formaváltozatai továbbalakítását ránk bízva, közben készségesen megtesz mindent, hogy kérdéseinkkel megtaláljuk őt s reagáljunk a megszólítására.

Tér és idő feletti, múltat, jelent és jövőt újraértékelő, szintetikus gondolkodásából eredő új felismerései, csúcstechnikára épített, interaktív megoldásai, holisztikus integrációs törekvése és végletes formai redukciója művészetét nemcsak rokonítja, de meg is különbözteti a kinetikus, kibernetikus és geometrikus művészetektől: egy gyökeresen új művészet alapjait veti meg, mely a valóság mélyebb megismerésére, sokoldalú megközelítésére, a másként gondolkodás és tolerancia elfogadására serkent. Kelle Antal ArtFormer szüntelenül arra biztat bennünket, hogy alkossunk véleményt műveiről, a világról vagy bármely jelenségről, mert a lényegre való ráismerés fontos feltétele a nézőpontok különbözősége és a kölcsönös párbeszéd, mely segít kontrollálni is az új feltevéseket.

5 Aldo van Eyck: *Lépések egy konfiguratív építészeti felé.*
In: *A mérhetőség és a mérhetetlen.*
Építészeti írások a huszadik századból. (Szerk.: Kerékgyártó Béla), 2. kiadás, Typotex, 2004. 149-162. o.