

Kelle Antal

Artformer



# AMSTERDAMI HOLLANDIA 1649

## Rembrandt van Rijn, René Descartes és Baruch Spinoza

– a továbbiakban „a trió” –

Rembrandt 1632-es, boncolást ábrázoló festményét,  
a *Doktor Tulp anatómiai leckéjét* vizsgálják.

Descartes megkérdi Rembrandttól,  
hogy vajon ez a derék  
orvos megtalálta-e az ember lelkét is.

Spinoza rávágja:

**„A lélek és a test egy és ugyanaz!”**

(Folytatás a hátsó borítón)

Art4Former

# ArtFormer

## Kelle Anttal

# TEREMTÉS 'ÉS' FOLYAMATOSSÁG

## Maurer Dóra

Íródott Budapesten, 2021-ben, jelen kötetbe.

Maurer Dóra grafikus, festő, filmkészítő, a magyar új avantgárd jeles képviselője. Az MTA – Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, valamint az OSAS – Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület elnöke.

Mint tudott, a magyar konstruktív-geometrikus művészet az aktivisták, Kassák, Moholy-Nagy, Kepes, Schöffer, Vasarely és mások munkásságával nem ért véget, folytatódott a hatvanas években, és ma is vannak fiatalok, akik ezt a nem ábrázoló, szerkesztő-kutató alkotásmódot művelik.

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület, röviden OSAS (Open Structure Art Society) tagjai a konstruktív-geometrikus művészet jeles, főleg magyar képviselői, valamint művészettörténészek, intézményvezetők és gyűjteményépítők. Az egyesület azért alakult, hogy tagjainak munkásságát, mű- és dokumentumgyűjteményét rendezze, az utókornak fenntartsa, kutathatóvá tegye, valamint hogy időről időre különböző összefüggésekben be is mutassa.

Kelle Antal ArtFormer 2013-tól mint meghívott vendég, majd 2017-től mint rendes tag vesz részt a közös nemzetközi és hazai kiállításokon, kiváltképp a Szépművészeti Múzeumhoz tartozó budapesti Vasarely Múzeumban. A kiállításokhoz informatív képes katalógusok készülnek, de a témákhoz kapcsolódva megjelentettük Josef Albers *Színek kölcsönhatása* című tanulmánykötetét, valamint a magyar konceptművészet kezdeteiről és más művészekről szóló kiadványokat.

**Ebbe a sorba illeszkedik ez a könyv is, amely Kelle Antal ArtFormer kísérletező munkáit, kinetikus szobrait mutatja be képekkel és videóutalásokkal. A szöveget a saját területükön elismert szaktekintélyek, valamint maga Kelle Antal írta.**

Érdekes elolvasni, hogy az alkotásokról milyen gondolatok jutnak eszébe egy fizikusnak, költőnek, hálózatkutatónak, etológusnak, fotótörténésznek, hidrológusnak, műfordítóknak, matematikusnak, zeneszerzőnek, múzeumigazgatónak, tudománytörténésznek, filozófusnak, íróknak, pszichológusnak, művészársaknak és magának a művészeknek.



# NÉZŐPONTOK

# ÉS VISZONYÍTÁSOK

Van-e tényleges jelentősége azon kijelentésünknek, hogy „a saját szememmel láttam”? Becsaphatjuk-e vele önmagunkat és másokat? Személyekbe, tárgyakba és eszmékbe olyasmit képzelünk bele, ami nem vagy nem kizárólagosan létezik, más meglévő dolgokat pedig gyakran nem veszünk észre. E felületességünk szerencsétlen esetben manipulálhatósághoz vezet; a legjobb, ha beismerjük: gyakran még a saját szemünknek sem hihetünk. A klasszikus tudomány megismerni, megérteni szeretné a világot. Hozzájárul a bemutathatóságához, de megváltoztatni – általában – nem akarja. A módszere szigorú: a megfigyelésekből összefüggéseket szűr le; ezekből törvényszerűségeket próbál levonni, megfogalmazni (például képleteket, szabályokat). Megvizsgálja ezek érvényességi körét, majd törvényeket alkot, ha valóban általánosnak bizonyulnak a következtetései.

A Földről nézve a szabályosan, egy helyben köröző sárkányrepülő valójában egy speciális, dugóhúzó szerű, torzult csavarvonalon halad. A relativitás, a viszonyítás nemcsak a fizikában fontos vagy

nélkülözhetetlen. Lehet-e egy tárgy egyszerre gömb és kocka, szeretetteljes és visszataszító? Kiolvashatunk-e belőle többféle jelképet? Ugyanazon plasztika különböző nézőpontból szemlélve karakteresen más formákat mutat. E formák lehetnek ismertnek vélt jelképek, szimbólumok, esetleg absztrakt téri domok is.

A tudománytörténetben az aktuálisnak gondolt törvényeket dokumentálják, majd azokat újabb felismerések, magasabb rendű, általánosabb törvények követik. Mindennapi emberi kapcsolatainkban még inkább jellemző a felületesség, amellyel egyfajta rosszul értelmezett hatékonyságra törekszünk, így meggátoljuk magunkat a kapcsolataink elmélyítésében. Ha egy Rubik-kockát ismeretlenül néznénk, akkor azt mondhatnánk róla, hogy tarka vagy színes, de ha csak az egyik oldalát láthatnánk, akkor a megtekintése után könnyen azt a téves konzekvenciát vonhatnánk le, hogy ez a kocka sárga, piros vagy zöld. Többet mondhatnánk róla, ha két vagy három oldalát látnánk egyszerre, de a teljes megismeréshez mind a hat oldaláról kell ismernünk. A mindennapokban általában nehéz belátnunk, hogy rajtunk kívül másnak is lehet legalább részben igaza. Őszinte, szent meggyőződéssel állíthatunk ugyanarról mást és mást. Nemcsak arról van szó, hogy valamely jelenségrész halmazt kiemelve nyilatkozzunk ki párhuzamosan egymásnak ellentmondó igazságokat, hanem hogy a dolgok ténylegesen többféleképpen látszanak, sokféleképpen értelmezhetők.



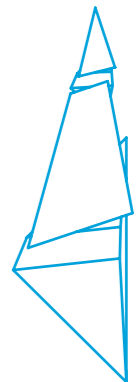
# MOD

A munkáimat olyan szobroknak gondolom, amelyek egyúttal térbeli modellek is. Tehát nem valaminek az egyszerű leképzését vagy a saját stílusomban való ábrázolását jelentik, hanem egy fekete dobozt, amelybe ha bizonyos dolgokat beteszünk, eredményként más és más dolgok jönnek ki. Azaz ezek a szobrok modellként működhetnek gazdasági és biológiai struktúrák bemutatásakor is, de kiváltképpen alkalmasak az emberi viselkedések, lehetőségek tanulmányozására. Tehát az élet különböző területein az élő és az élettelen világnak a valamilyen értelemben vett hasonlóságát, közös részét próbálják felismerni, megfejteni, majd keretbe, modellbe foglalni. Nagyon sok hasonlóságot találhatunk az emberi viselkedés indítékai, tartalma és látható „gesztusai” között, ami jól ábrázolható. Az, aki görnyedten magába gubózik, láthatóan zárttá válik, mert a saját problémáiból nem tud kilépni, az állandó körforgásban csak magát és a környezetét emészti. Ugyanakkor a felegyenesedett, magabiztos, öntudatos hozzáállást lehet egy kinyújtott formával jelképezni.

Furcsán hangzik, de a modell és a modellezett bizonyos szempontok szerint hasonló, azaz valójában ezek egymás modelljei. Azonban a modell alkalmas lehet egyszerre több modellezett megjelenítésére is, és bármelyik modellezett jellemezhető többféle modellel. Az összehasonlító szempontok változtathatók, ami a művészetben lényeges lehetőség.

Önmagukban a szobrok attól függően, hogy milyen pózokban vannak, vagy milyen mozgássorozatot végeznek el, különböző állapotokat tudnak jelképezni. Ugyanakkor viszont az az érdekes, hogy ezeket a szobrokat, modelleket más környezetbe helyezve más lesz a jelentésük és a kérdésselvetésük is. Jól érzékelhető ez például az *Álmodozás* (214. o.) és a *Tükör Előtt* (228. o.) című munkáimnál, amelyeket gyakran önmagukban, máskor tükörrel vagy pedig egy virtuális világot jelképező displayjel, monitorral kiegészítve állítok ki.

Egy új tárlaton sokszor megesik, hogy a szobraim új nevet kapnak, míg az opusszámuk megmarad. Tehát az elkészítési, keletkezési idejük ugyanaz, de a lényegükből következően egy más szituációban, más kiállítási koncepcióban különböző dolgokat tudnak bemutatni, mert rugalmasak, komplexek, és modellként viselkednek.



# KONCEPTUÁLIS ÉS NYITOTT NUMERIKUS TROMPE-L'ŒIL MEGJEGYZÉSEK KELLE ANTAL MŰVÉSZETÉHEZ

## Szöllősi-Nagy András

Szöllősi-Nagy András gyakori találkozások és munkakapcsolat után a *Mesterséges Érzelmek* ankétsorozat egyik moderátora volt. 2019-ben írta meg elemzését.

Szöllősi-Nagy András mérnök, hidrológus, műgyűjtő, a Magyar Tudományos Akadémia doktora, az OSAS – Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület alelnöke. A Modern Műtár – MOMŰ társalapítója.

A szótárak rövidségével: a *trompe-l'œil* a szemet becsapó olyan mű, amelyben a művész megtévesztő vagy lehetetlennek tűnő módon mutat be egy lehetséges valóságot. A *trompe-l'œil* alapjában véve nem más tehát, mint egy mű, amely a szem, a látás félrevezetésére törekszik. Egy *trompe-l'œil*-műben a tartalom megjelenítése készakarva úgy van kigondolva, hogy a szemet megtéveszse – feltehetően erre jut a szemlélő Kelle objektumainak láttán. „Hihetetlen, ezt nem lehet megcsinálni, ilyen nincs! De mégis, hogy csinálta? Miért fordul mindez olyan simán? Ki lehet ezt számítani?” – tolul fel számos kérdés alkotásainak szemlélése közben.

**Nos, bár csakugyan becsapósnak tűnnek, még sincs Kelle Antal műveiben semmi álság – éppen ellenkezőleg, két olyan, eddig is valamiképp érzékelhetően érintkező felületet fűz irigylésre méltó tisztasággal és logikával egybe, amelyek eleddig hovatovább – kevés kivételtől eltekintve – éppen csak érintkeztek, de nem voltak szükségképpen és kölcsönösen egymás részei.**

Ez a két terület pedig a tudomány és a művészet, szűkítve: a matematika, illetve geometria és az elemi 3D formák, mint a kocka, a gömb és a kúp, valamint azok szeletei és metszetei. Voltaképpen természetesnek adódik Kelle munkásságát két fogalommal jellemezni: egyfelől konceptuális, másfelől nyitott. Sol LeWitt *Paragraphs on Conceptual Art* című alapvető, 1967-es írásában ugyanis a konceptualizmus következő meghatározását vezette be: „A konceptuális művészetben az idea, azaz a koncepció a mű legfontosabb része [...], amikor a művész konceptuális művet alkot, akkor az összes, a művel kapcsolatos döntést már meghozta, és a végrehajtás már csak egy laza dolog. [...] a konceptuális művészet annyira jó, amennyire az idea az.” Kelle ideáját viszont sokféle, dichotómiában lévő segédjelzős szerkezettel lehet talán a legjobban lefedni, többek között



azzal, hogy játékos–komoly, intuitív–kiszámolt, empirikus–teoretikus, idő–mozgás, tér–mozgás, tér–idő, bámulható – tapintásra késztető, stabil–mobil, egyszerű–bonyolult, és a többi „magános” jelző: interaktív, gondolkodtató, matematikai, minimalista, dinamikus – és persze a *trompe-l'œil*. (Csak zárójelben és félve megjegyezve: Ben egymondatos vásznai vagy Manzoni *Merde d'Artist* konzervdobozai vélhetően egy társadalmi érzés adekvát koncepciói, ám messze minörálják Kelle munkáinak esztétikai értékét és mértékét.)

Ennyit a munkái konceptuális voltáról.

A nagy szabadságfokú, interaktív, térben és időben reverzibilis Kelle alkotások eleget tesznek az Umberto Eco-i nyitott mű (*opera aperta*) definíciójának is, ugyanis egyfelől kreatív önállóságot követelnek a befogadótól, másrészt a kreatív befogadónak a műbe történő beavatkozása eredményeképpen – ahogy például a kúp-, illetve csonkakúpszeleteket különféle irányokba és mértékkel tekeri – egy egyértelmű és szükségszerű eseménysorozat helyett egy valószínűségekkel jellemzett többértelmű helyzet áll elő, vagyis egy nyitott mű jön létre.

Kelle művészete nem illusztráció a differenciálgeometriához és a topológiához, a szemlélnőnek azokról tudnia sem kell (bár az alkotó nagyon is kiszámíthatóan tudja) – marad a formák csodája, a csúszólapok simasága, az új vizualitás és a befogadó és közönsége közös rácsodálkozása, hogy miként is jöhettek ezek a változékony formák létre. Persze előtör belőle a mérnök formai tisztaság és pontosság iránti igénye, ám nem a „bütyöktan” szintjén, hanem egy új, teremtett világ kontextusában. A sokkal egyszerű és szép, nem differenciálható új I(gen) N(em) S(emleges) felület definiálásával voltaképpen egy alapelemet definiál, amellyel aztán műveleteket hajt végre új terek konstruálásához – ezzel egy új nyelvet definiál, és csoportelméleti jókedve szerint értelmez nyelvtanokat. Újabb kapocs a szemiotika és az információesztétika között

**– Max Bense tapsikolna örömeiben, hiszen az így keletkezett művek nyitottak, mozgásuk „előrejelezhetetlen”, tehát eleget tesznek annak a bensei kritériumnak, hogy „a művészet a meglepetés léha természetén alapszik”. Meglepetés Kelle *œuvre*-jében pedig bőven akad – szinte mindig és mindenhol.**

Elég az *Opus 333*-as *Végtelen Történetre*, a végtelen és a hím/nőstény evolúciójára nézni, vagy az *Opus 331*-es *Szentföldre* (124. o.), ami szétválaszthatatlanul köti egybe a monoteista hiteket, még ha bizony esetenként erősen inkompatibilisek, és utálják is egymást.

Az igazi *trompe-l'œil* az *Opus 320*-as *KÁOSZ* (137. o.), azaz miből lesz a rend, s megfordítva, miből a káosz – attól függően, honnan nézzük. A legtisztább konceptualizmus a javából. Az *Opus 250*-es *Geometriai Panteon XII/Gömb* (094. o.) pedig a letisztultan szép geometria orgiája. Sokan és sokáig nem értették a hatvanas évek egyik nagyon fontos művészeteteoretikusa, a Franciaországban élt festőművész François Molnár [Ferenc] 1960-ban Brüsszelben tartott előadását, amelyben kifejtette, hogy: „...a topológia, a játékelmélet és a kombinatorika a formák sokkal tágabb körének megalkotását teszik lehetővé, mint az intuíció. Ezeknek a tudományoknak az eredményeit akarjuk használni. [...] Ha az információelmélet a rend és a káosz fogalmával dolgozik, akkor ez pont jó nekünk, mert a műalkotás is pont e két szélsőség között születik meg. Hogy pontosan hol, azt egy új esztétika, a művészet tudománya mondja majd meg.”

Erről szól Kelle Antal művészete.

E szöveg írójának első Kelle-döbbenete 2015-ben történt az OSAS Vasarely múzeumbeli Malevics-kiállításán. A tárlat nem Malevics ismert és a 20. századi látásmódot alapvetően befolyásoló műveire, hanem csak egyetlen művére, a százéves *Fekete négyzet fehér alapon* munkára reflektált. Kelle ott kiállított, függő luminokinetikus mobilja és az általa vetett mozgó árnyék jószerevével amorfnek tűnt, mígnem eljött egy rövid pillanat, amikor egyszer csak megjelent egy fekete négyzet fehér alapon. Majd amorffá enyészett újra. Átélttem akkor azt a pillanatot, ami Maleviccsel történt, és amiről a hozzá közel álló tanítvány, Anna Leporszkaja így írt: „[Malevics] nem tudta, nem értette, miként jött létre a fekete négyzet. Azonban annyira tudatosodott benne az, hogy ez művészi pályafutása fontos eseménye, hogy egy egész hétig nem tudott sem inni, sem enni.” Én mint résztvevő addig ugyan nem jutottam, de aznap este már biztos nem ettem semmit. Rám fért.





# A MŰVÉS MEGÉLÉS ÉS BIRTO

# ZE E K

Nem kérdőjelezem meg a primer, magas színvonalú alkotások jelentőségét. Azt gondolom, ha valóban kiemelkedő egy mű, akkor nem szabad félni a nehezen ellenőrizhető utófelhasználásoktól. Annak realitásától, hogy a mai kor, illetve az X, Y, Z... generáció tagjai a technológiai lehetőségeket használva remixelnek zenét, filmet, és alakítanak át képeket. Számtalan, a plágium határát súroló példát találunk a neten. Ez a fajta kreativitás az elitnek, a „magasnak” nevezett művészetben is fellelhető, festmények, irodalmi, zenei feldolgozások vagy fényképek újrafotózásának formájában. Ez inkább üzleti, mint művészeti kérdés.

A zavart csak fokozzák az elfogadott, szignózott sokszorosítások, az illetlen üzleti hamisítások, és az, hogy a hagyományosan, hosszú ideig működőképesnek látszó szerzői jogi gyakorlat felborult. Új felfogás körvonalazódik: „Ha nem tudod kizárólagossá tenni, akkor oszd meg mindenkivel!” Például ilyen a Creative Commons rendszere, amely részben nyugtatgatja az egyéni, művészi hiúságot, úgy biztosítja a szerzőséget, hogy különböző mértékben megengedi a felhasználást, a továbbfejlesztést.

A közkinccsé váló új technológiák minden korban félelmet ébresztettek az addig biztos egzisztencia illúzióját bíró szakemberekben, művészekben. (Lásd például a festett kép és a fotó viszonyát, majd a film, a digitális rögzítések, másolatok, variációk megjelenését.) Az egyik „forradalmian terjedő” lehetőség, a 3D nyomtatás képzőművészeti kiaknázásának még csak az elején járunk. Többnyire idegenkedést vált ki – főleg a figurális szobrászokból –, hogy a munkáikat szabad letöltéssel úgy tegyék elérhetővé, hogy az általuk „jól megformálnak” gondolt alkotásokat mások is reprodukálhassák vagy alakíthassák.

Pedig realitás, hogy például a képek sokszorosítása, „szitázása” is inkább csak egy alvállalkozónak kiadott munka, mintsem a művész gondos, átszellemült kézi alkotása. Nyilvánvaló, hogy ez a gesztus a művészi attitűd újragondolására készíten bennünket az eredeti, a hasonmás, a variációk és modulációk elméletében és gyakorlatában a plágium fogalmát illetően. És ami talán még fontosabb, a művészetipar praxisából kiindulva a kultúraalakítás szélesebb körű lehetőségét, versenyét biztosíthatja, a változásokhoz igazodva. A magam részéről elérkezettnek láttam az időt, hogy meggyőződésből, fokozatosan szabadon elérhetővé tegyem a munkáimat digitális formában.



# ArtFormer

## HELIX

Opus 124.

Az ezredfordulón megszületett egy azóta ikonikussá váló plasztikám, egy szokatlan tárgy, amely első ránézésre kúpra, eltekerve pedig egy spirális csigaházra hasonlít.

**Mi ez tulajdonképpen? Hogyan lehetséges, hogy úgy képzőművészeti, mint matematikai körökben szakmai érdeklődés támadt iránta, és elismerésben részesítik? Ma már olyan gyűjteményekben található meg, mint a New York-i MOMATH múzeum, a londoni Kinetica Museum és a váci Nemzetközi Mobil MADI Múzeum.**

A plasztikám egymáshoz képest elforgatható elemekből áll. A mozgatása során a körvonala egyszer keményen geometrikus, máskor pedig lágyan organikus alakot ölthet. Különlegessége, hogy a forgatások során a felületén nem keletkeznek ki-be ugrások, a részei lépcsők nélkül, folyamatosan mennek át az egyik felületből a másikba. Matematikai értelemben ez egy szokatlan, „lehetetlen” tárgy, amely nem is forgástest, de legalábbis nem szabályos kúp, mivel nem felel meg a kúpszeletek alapvető kritériumának, miszerint a ferde szeletek ellipszisek. Ugyanis az én tárgyam elforgó felületei körök!

A neve, *Helix*, csavarvonalat jelent, leggyakrabban a DNS-molekuláknál használjuk, „kettős spirál” értelemben. Számomra fontos, hogy a lehető legritkább esetben mutassam be önmagában állva. Szeretem párban megjeleníteni, vagy kisebb csoportot alkotva készítek belőlük munkákat. Különösen akkor láthatjuk ezt, ha két vagy több kúp egyszerre van jelen, egymással kapcsolatba lépve. Az így keletkeztetett installációk konceptuális alkalmazása juttatja el ezen tárgyegyütteseket a dizájnól a képzőművészeti szférába.

A *Modern Népmese – Opus 267.* című interaktív installációban egy sakktablettászerű alaplapot készítettem el, majd azon elhelyeztem a *Helix*-plasztikákat. Ezeket úgy forgattam, állítottam be, hogy sakkfigurákat jelképezzenek: a magába görnyedő Gyalog/Paraszt, a Ló, meghunyászkodó írnokeként a Futó, az ölelő/védő Bástya, az elegáns Királynő, valamint az egyszerűségében tiszta, kúpszerű idea, a Király.

A látogatók ezeket állíthatják, tekergethetik, ezért e sakkfigurák menet közben átalakulnak, szerepet cserélnek. A sakknak kérelhetetlen feltétele, hogy betartsuk a szabályokat. Ebben az installációban azonban eluralkodik az anarchia. Egyrészt eleve csak egy térfelünk van, ahol a küzdelem csapaton belül zajlik, másrészt a Gyalogból is lehet Futó vagy akár Király. Tehát: „Állj fel, te is lehetsz Király!” Visszafelé is igaz persze, a Királyból is lehetsz Paraszt/Gyalog. Mivel nem tarthatók be a szabályok, azzal sem tudunk mit kezdeni, hogy senki nem akar Gyalog lenni, ugyanakkor Királyból, Királynőből sok van. Nem is kell hozzá ellenfél, hogy a csoporton belüli feszültségek, ügyeskedések megjelenhessenek.

A *Helix*szel azonos című animációs film is készült Papp Károly Kása rendezésében. Ez volt továbbá az első szobrom, amelynek egy példányát egy külföldi kiállításon ellopták.

Elkészítettem a *Helix*nek olyan változatait is, amelyeket a honlapomon keresztül sokan elérhetnek, a Creative Commons rendszer keretén belül jelzett feltételek alapján letölthetnek, és háromféle módon megvalósíthatnak. Kinyomtathatják a kiterített felszínét papírból, majd kivágva, hajlítva, megragasztva összeállíthatják az elemeket. De kinyomtathatják műanyagból 3D printerrel is. Ugyanakkor egy applikáció segítségével virtuálisan is mozgathatnak egy *Helix*-rendszerű kúpot, a csúcsával különböző térgörbékét rajzolhatnak, illetve programbeállítások segítségével változtathatnak rajta. Ezen kúpszerű, ikonikus tárgyam továbbgondolásával több későbbi szobrom, installációm is készült: a *Lelkitársak* (039. o.), az *Egyenruhások* (032. o.) vagy éppen a *Nexus* (108. o.).



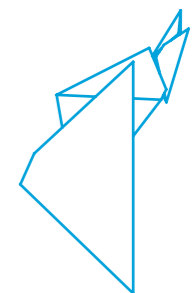
videók, 3D.képek





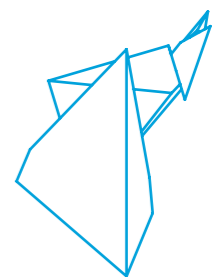
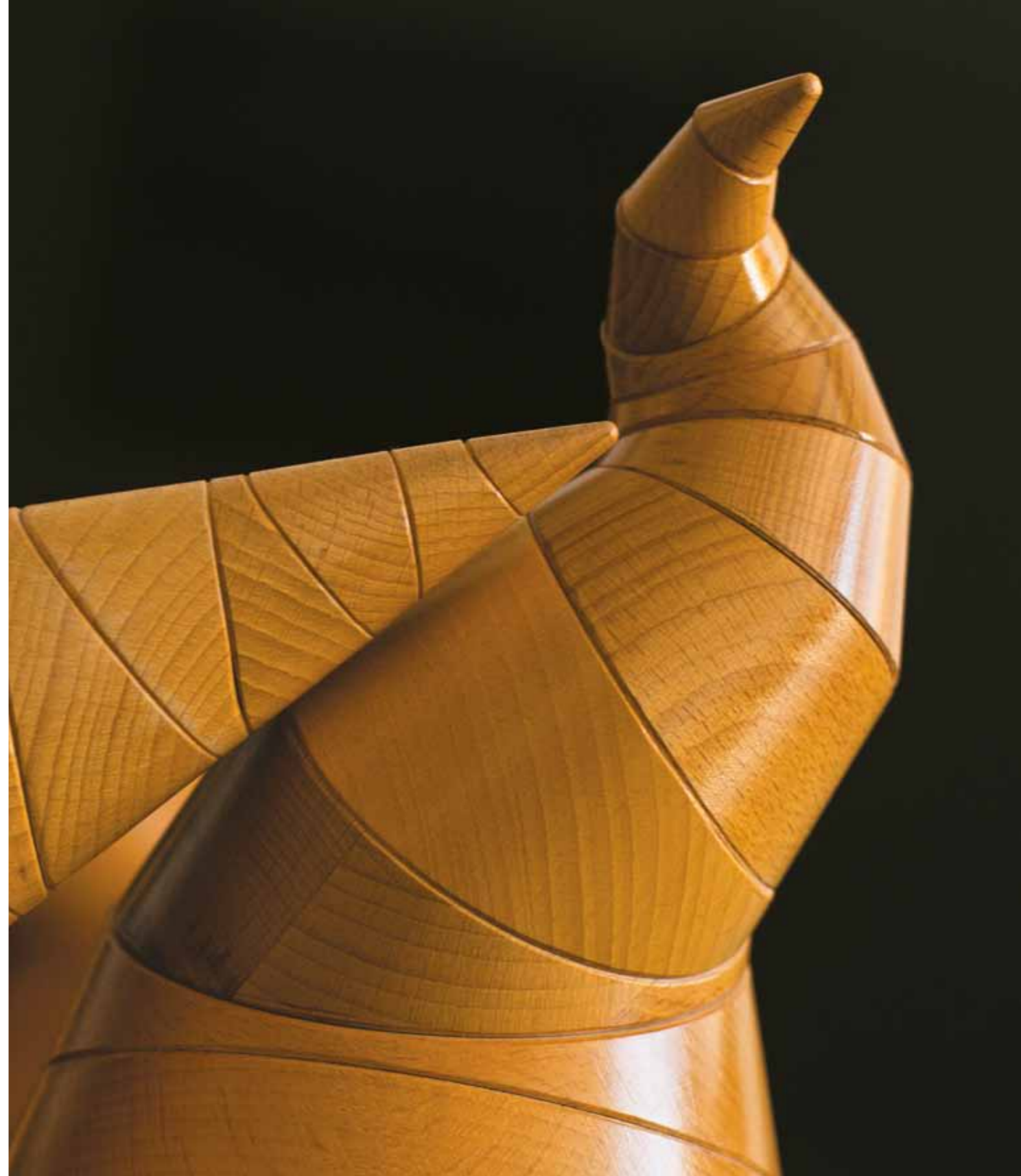
1999 | politúrozott fa | speciális kapcsolóelemmel | 13 × 13 × 25 cm

ArtFormer HELIX – csoportkép



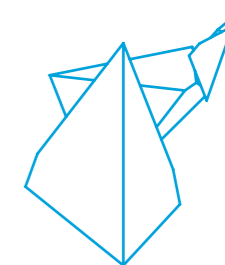


ArtFormer HELIX – pozitúrák





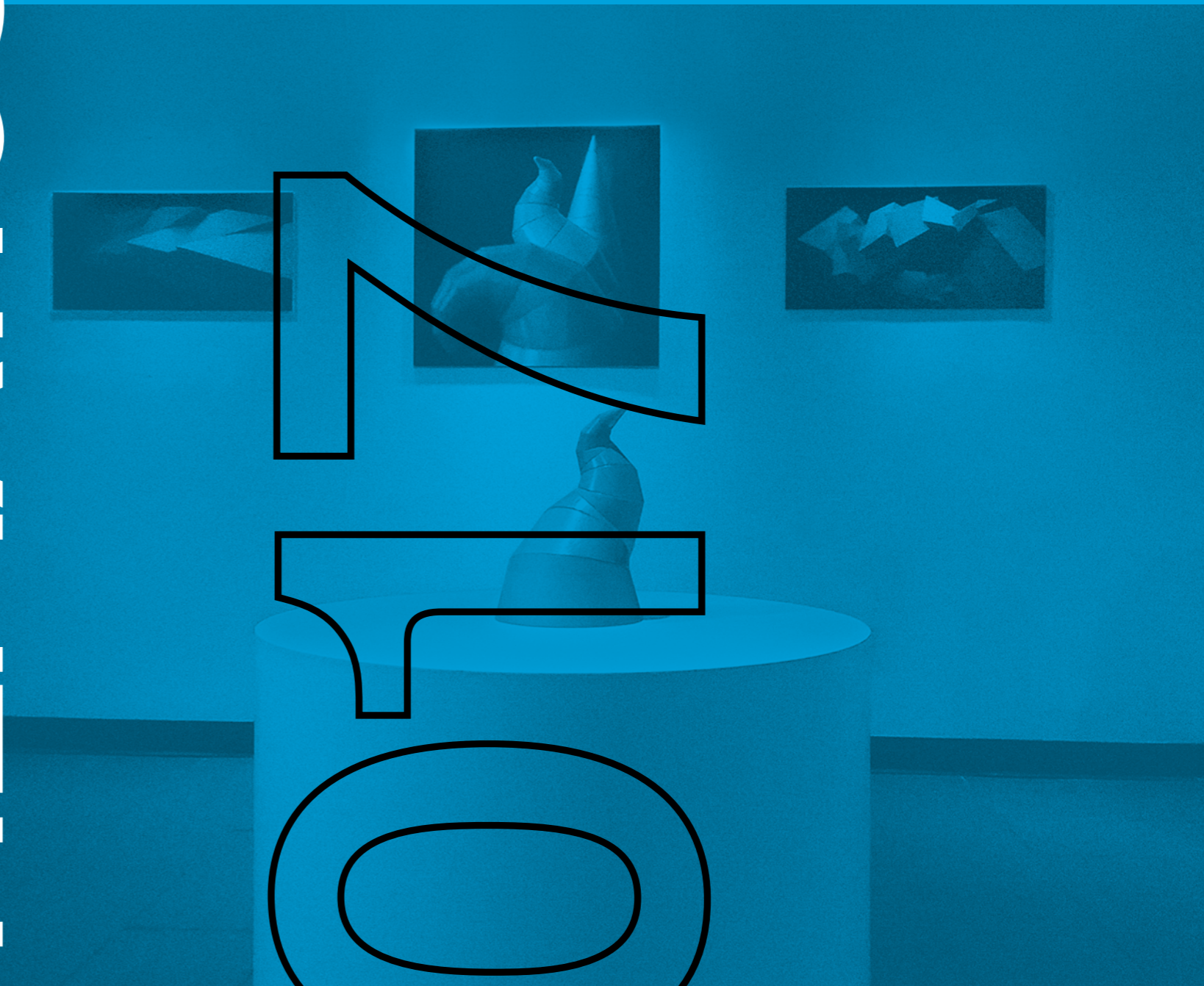
ArtFormer HELIX – MODERN NÉPMESE | Opus 267.



**New York**  
AMERIKAI EGYESÜLT ÁLLAMOK

# NATIONAL MUSEUM OF MATHEMATICS

# 2017



# AZT TANULTUK AZ ISKOLÁBÁN...

Az ArtFormer Helixet kézbe véve, tekergetve-mozgatva önfeledten élvezem a „viselkedését”, a különböző pózokba történő, „így-úgy” alakíthatóságát, és közben sok minden végigszalad a fejemben.

Ha egy mondat a címben jelzett módon kezdődik, akkor a folytatása az egyszerű, közismert tényről, véleményről kezdve az emberiség nagyobb-nagyobb felfedezéséig bármi lehet. Mindenesetre az emberek jórészt az iskolai tanulmányaik során kapják meg ismereteik jelentős részét. Ugyanakkor tudásunk a tanult ismereteinken túlmenően tapasztalataink, gondolkodásunk, kreativitásunk eredményeképpen jön létre. Ezt a magvas, de meglehetősen felszínes megállapítást e speciális kúp példáján keresztül vizsgáljuk most meg.

Azt tanultuk az iskolában, hogy ha egy egyenes körkúpot elmetszünk egy olyan síkkal, amely a kúp minden alkotóját metszi, de nem merőleges a kúp tengelyére, akkor a keletkező síkmetszet ellipszis lesz. Ahhoz már egy jó tanár vagy egy kreatív, a kapott információt okosan feldolgozó, továbbgondoló diák kell, hogy észrevegye: addig, amíg a körkúpából és ebből a metsző síkból álló geometriai alakzatnak egy szimmetriasíkja van, metszetüknek, az ellipszisnek kettő. Ez azt jelenti, hogy ha például egy ilyen – mondjuk – fából esztergált kúpot „elvágnak” egy ilyen síkkal, akkor a levágott részt „rosszul” is vissza tudjuk illeszteni: vagyis úgy, hogy a kúp alkotói a metszésvonal mentén törjenek meg. Az még komolyabb megfontolást igényel, hogy ha mindezt a szimmetriasíkra merőleges irányban addig „nyújtjuk”, hogy az ellipsziséből kört, így az alapkörből ellipszist kapjunk, akkor a síkmetszet

mentén körbeforgatható a kúp levágott, majd visszaillesztett része. Itt erősen elgondolkoztam azon, hogy az előzményeket, a matematikai és tudományos szempontokat tanárként túlrészleteztem, de talán épp ez az, amire mások kevésbé gondolnak. Pedig a műszaki tartalom és újdonság legalább olyan fontos, mint a művészi. Csak ezt kevesen látják.

Azt tanultuk az egyetemen – mondhatja egy gépészmérnök –, hogy egy ellipsziszalapú egyenes kúpnak két különböző irányú metszősíkkal kapott körmetszete is van. Ez már igen finom szakmai ismeret, amit jószerevel el is felejt az ember, hacsak nincs rá szüksége. És többnyire nincs. Hacsak... Hacsak egy kellően kreatív, mind ötleteiben, mind azok kivitelezésében alkotó elme elő nem húzza a kérdést az ismeretek valamely rejtett zugából. Mire lehet ezt használni?

Bizonyára ez volt Kelle Antal fejében az a döntő kérdés, amelynek az eredményeként mi, az ArtFormer-kiállítások látogatói, csodálói alaposan megnézhetjük, olykor kézbe vehetjük, megmozgathatjuk, formálhatjuk azokat a konstrukciókat, amelyet a művész elénk tár.

Mire lehet ezt használni? – kérdezzük magunktól. Egy kérdés mindig további kérdéseket generál. Mit jelent az, hogy „használni”? Hasznos-e a művészet?

Ki a művész? Mi a művészet? Hogyan hat mindez ránk, a befogadókra?

Előbb-utóbb eljutunk olyan kérdésekig, amelyeket a legtöbbször nem lehet néhány mondatban megválaszolni. Még egy hosszabb értekezésben sem. Talán nem is kell.

Egy személyes élmény: amikor először nyílt alkalmam arra, hogy megmozgassak két, egymás mellé helyezett ArtFormer-kúpot, azok egyszeriben megelevenedtek, emberi tulajdonságokat vettek fel, hatottak egymásra – és rám. Nem gond beállítani két kúpot, hogy különböző karaktereket vegyenek fel. Például az egyiket a gögös, fennhéjázó magasabbrendűséget tükrözőt, a másikat a szervilis, megalázkodó, behódoló jegyeket. A fantasztikus az egészben, hogy ugyanaz a tárgy – épp úgy, mint ugyanaz az ember – tud ilyen is, olyan is lenni.

Nekem ez „jött le” a kúpokból, és eszembe jutott egy négysoros, amelyet ugyancsak tanultunk az iskolában:

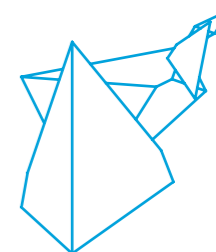
**„A kalapom cylinder,  
Nem holmi csekélység:  
Ha fölteszem: magasság,  
Ha leveszem: mélység.”**

Arany János: *Cylinder* (1860)

## Szilassi Lajos

Szilassi Lajos elsők között foglalkozott a *Helix* tudományos tanulmányozásával, majd számítógépen megrajzolta a háromdimenziós, mozgatható virtuális modelljét. Az ArtFormer Helixről 2020-ban készített műleírást.

Szilassi Lajos matematikus, egyetemi oktató, a Szegedi Tudományegyetem docense. Kutatási területe a geometria, ezen belül a projektív és a nemeuklideszi geometria. Nevéhez fűződik a *Szilassi-poliéder* megalkotása.



# A TÖKÉLETTES TÖKÉLETLENség

**Két tárgy áll a könyvespolcomon, amihez a legtöbb vendégem hozzányúl: Rubik Ernő kockája és Kelle Antal ArtFormer spirálja. Az én szememben mindkét tárgy varázslat, és mivel nem vagyok művészettörténész, de még csak tanult műelemző sem, megengedhetem magamnak, hogy ilyet mondjak. Mindkettő elbűvölt, amint megláttam, és ez a „szerelem első látásra” az évek során picit sem kopott meg, sőt egyre inkább mélyült.**

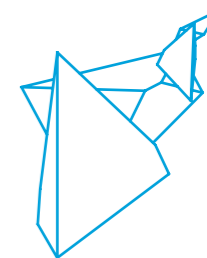
Vendégeim viselkedése élesen mutatja a két tárgy közötti alapvető különbséget. A Rubik-kockához való hozzáállásuk attól függ, hogy éppen alapállapotban, rendezetten áll-e a polcomon, vagy összekeverve. Ha rendezetten áll, akkor kettőt-hármat tekernek rajta, de hamar észbe kapnak, gyorsan visszacsinálják, amíg még lehet, és visszateszik a polcra a szerencsésen megmenekült kockát. Ha viszont a polcon összekeverve áll a kocka, akkor önfeledten tekerik percekken át, szemmel látható élvezettel. Olyankor nem félnek, hogy tönkreteszik esetleg örökre. Szemmel láthatóan nem megoldani akarják, teljesen céltalanul tekergetik csak, élvezve, ahogy a tárgy válaszol a mozdulataikra, és minden tekerés után újra szűz, a szerkezete pontosan olyan, mint új korában volt.

Kelle Antal spirálját is tekergetni kezdik a vendégeim, de sohasem ijednek meg közben, mert nyilvánvaló számukra, hogy szükség esetén bármikor alaphelyzetbe lehet hozni, ki lehet egyenesíteni. A tekergetés azonban ilyenkor egyáltalán nem céltalan, végig azt figyelik, hogy miféle forma akar épp kialakulni, és amikor egy nekik tetsző körvonalazódik, azt finomítgatják, szépítgetik a további tekerésekkel. Nem véletlen, hogy a Rubik-kocka rejtvényként találta meg a helyét a világban, még hozzá rendkívül nehéz rejtvényként. A Rubik-kocka egyik rendezetlen állapota épp olyan, mint a másik, a színes oldalak formagazdagságát észre sem vesszük. Annyira szabálytalanul sokfélék, hogy nem tudunk nekik jelentést tulajdonítani.

## Mérő László

Mérő László Kelle Antal első kiállítását nyitotta meg. A *Helix* szobrot meditációs tárgynak nevezte el. Ezt a műelemzést 2017-ben írta.

Mérő László matematikus, publicista, pszichológus, gazdaságpszichológus, az ELTE Pszichológiai Intézete és a Babeş–Bolyai Tudományegyetem professor emeritusa, akadémikus. Részt vett a Rubik Stúdió munkájában.





A Kelle-spirált is nagyon élvezetes tekergetni, mert közben mindvégig mutat egyfajta nem remélt szabályosságot, és ugyanakkor sokféle izgalmas szabálytalanságot is. Ez a tárgy rejtvényként nem különösebben érdekes, viszont a látszólagos egyszerűsége dacára egészen fantasztikus formagazdagságot produkál, ezért akarózik újra és újra tekergetni.

A Rubik-kocka *l'art pour l'art* tekergetését egy idő után megunjuk, és amikor letesszük a kockát, meg sem nézzük, hogy éppen miféle alakzatot vettek fel rajta a színes négyzetek. A Kelle-spirálnál viszont többnyire akkor hagyjuk abba a tekergetést, amikor egy olyan alakzat jön létre, ami különösen tetszik. A Kelle-spirálban épp az az érdekes, hogy a formák sokféleségének akaratlanul is tulajdonítunk valamiféle jelentést. Én például többnyire valamilyen madárfélét látok bele,

magát a tárgyat is spirálmadárnak hívom magamban, de ez már inkább rám jellemző, mint magára a műtárgyra.

Ezzel együtt van valami, ami nagyon közös ebben a két tárgyban.

Mindkettő a tökéletes, szintisztán matematikai lehetőségek határain kívül van. A Rubik-kocka csakis valamennyire elasztikus anyagból működőképes, egy nagyon kemény anyagból készült Rubik-kockát megmozdítani sem lehetne. A Rubik-kocka arcátlanul visszaél az anyag deformálhatóságával, és ez kifejezetten jól tesz neki, ez okozza azt a kedves zörgő hangját, meg hogy annyira élvezetesen válaszol a kezünknek. A Rubik-kocka mint matematikai tárgy nem létezik. Egyszer régen egy beszélgetés közben megkértem Jánossy Ferencet, a kiváló gépészmérnököt és közgazdászt, tervezzen már egy olyan mechanizmust, amely mindhárom irányba forgatható.

A gépész felháborodva válaszolt, hogy az lehetetlen.

Ekkor megmutattam neki a Rubik-kockát, ami abban az időben még nagyon újdonság volt. Tekergette egy ideig, majd nagyon színpadiasan kezében tartva a kockát, így szólt: „Uraim, ez a tárgy nem létezik.”

**A Kelle-spirál is olyan tárgy, amely matematikailag nem létezik. Másképp nem, mint a Rubik-kocka, mert ez a tárgy nem az anyag rugalmasságával él vissza, hanem az észlelésünk esendőségével.**

**A Kelle-spirál tökéletlen voltát nem akarjuk észrevenni, mert annyira nem feltűnő, hogy megakadjon rajta a szemünk, és a cserébe kapott formagazdagság bőségesen kárpótol érte.**

A Kelle-spirálra senki sem mondaná, hogy „nem létezik”, legfeljebb azt, hogy ez a konkrét példány nem egészen tökéletes. Holott éppen az benne a pláne, hogy nem is lehetne tökéletes. Olyan, mint az élet.

Az élet is csak azért jöhetett létre, mert a DNS-fonalak másolódása nem tökéletes, s így lehettek olyan másolási hibák, amelyek az élet újabb és újabb formáit tették lehetővé. Ami tökéletes, az nem lehet élő.

Nem tudom, van-e ezalól kivétel, de ha van, csak egyetlenegy van:

Isten. Ám a művészet az mindenképp emberi dolog.

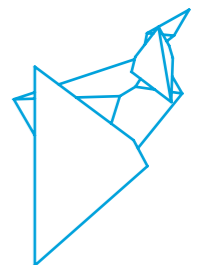
Mindez fordítva persze nem igaz: ami nem tökéletes, az ettől még egyáltalán nem biztos, hogy élő. Ha mégis az, akkor vagy valamiféle biológiai dologról van szó, vagy valamiféle művészetről. Pontosabban: lehetnek még az életnek ezeken kívül is további formái, de a mi számunkra most csak ez a kettő érdekes. Azért tudja a biológiai élet és a művészet egyaránt elbűvölni az embert, mert mindkettő élő.

A tökéletes tökéletlenség varázslat, amelyet az emberi elme hoz létre, többé-kevésbé tudatosan.

Rubik Ernő dizájnerként definiálja magát, Kelle Antal ArtFormerként.

Valóban: a Rubik-kocka az mindig Rubik-kocka, akárhogyan van is összetekerve. A Kelle-spirál még nekem is mindig másfajta madár, másoknak meg valami egészen más.

**Ez tette számomra egyértelművé az alapvető különbséget a két csodálatos tárgy között: a Rubik-kocka a funkcionális dizájn egy csúcsteljesítménye, a Kelle-spirál pedig egy par excellence műalkotás.**



# EGYENRUHÁSOK

Opus 324.

Mikor állíthatjuk két vagy több dologról, hogy egyforma? Egyáltalán létezik-e két tökéletesen egyforma tárgy? Mondjuk, például két ágyúgolyót valószínűleg annak tartunk, amíg csak az alakjukat, az anyagukat és a méretüket vesszük figyelembe. Ugyanakkor más egy nagy sebességgel repülő romboló vasgolyó vagy egy történeti múzeum vitrinjében ártatlanul nyugvó tárgy. És persze az egyik golyó belsejében lehet akár egy robbanótöltet, egy védett adatbázis, esetleg egy békés módon belecsempészett marcipános csokoládé. Életösztönünk okán leggyakrabban gyorsan felmérjük a helyzetet, majd a tapasztalataink, előképeink alapján átgondoljuk a hatásukat, döntünk, és reagálunk: veszélyessége vagy kellemessége alapján menekülünk a szituációból, avagy maradunk, együtt élünk, sőt akár élvezzük is a történéseket.

**Az én szobraimról nehéz kívülről megállapítani, hogy kicsodák, jóllehet könnyen elintézhetőek lehetnek azzal a megjegyzéssel, hogy múzeumban, kiállítótérben vannak, térbeli mozgó valamik, tehát geometrikus, kinetikus szobrok.**

Látványát tekintve az *Egyenruhások* szoborcsoportom három kúpszerű figurából tevődik össze, amelyek alapállásban, kiegyenesedve teljesen egyformának tűnnek, nagy méretű, udvari bolondokra emlékeztető, deformált rombuszokkal mintázott felülettel. Ha azonban a mintázatok találkozásánál lévő metszetek mentén a szobortagokat elmozdítjuk, észrevehetjük, hogy nem egyformán, hanem másképp viselkednek, másképp mozognak. Mivel interaktívak, azaz a látogatók mozgathatják őket, csakhamar megfigyelhetik, hogy az elfordítási síkok vagy elmetszési felületek (például a gömbsüveg) egészen másképp vagy más szögállásban vannak kialakítva, ezért mozdítás hatására teljesen más, széttöredezett vagy elhajló

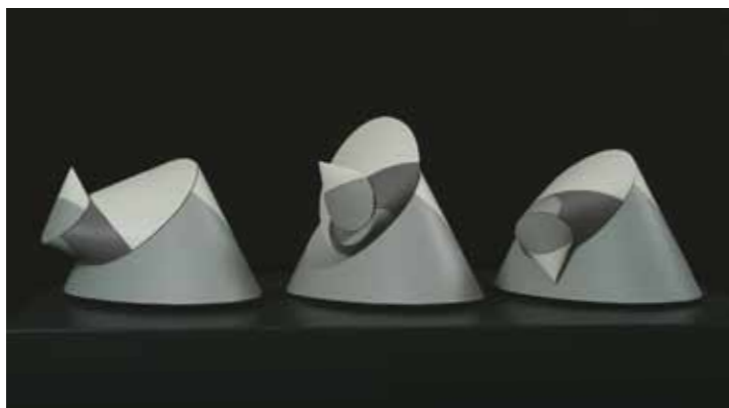
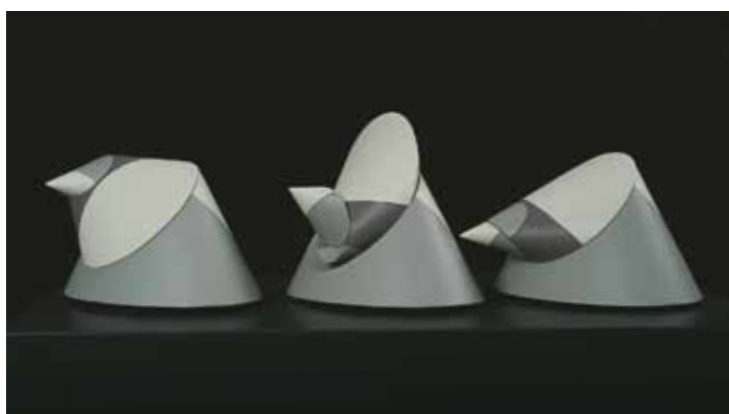
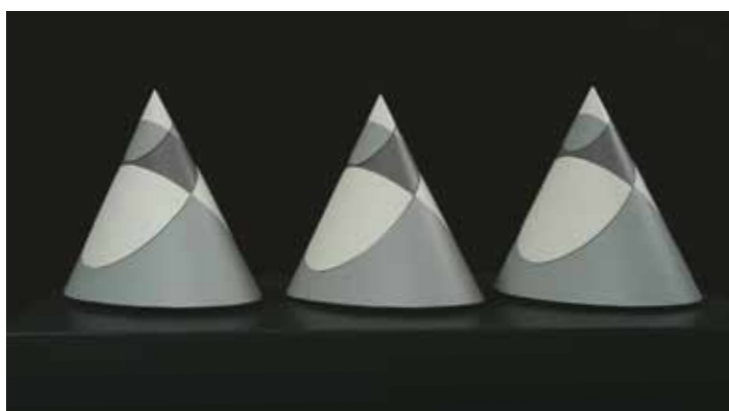
pozíciókat vesznek fel. Csak az biztos, hogy képtelenek egymást leutánozni, mert mások a szerkezeti adottságaik. A leggyakrabban használt cím azért lett az *Egyenruhások*, mivel egy pillanatban, egy összeállításban, egyszerűsített szemlélettel egyformának tűnnek. Ugyanakkor valójában végtelen számú állapotban, pozícióban létezhetnek, mint ahogy az egyenruhás kiskatonák vagy más személyek, akiknek az egyenruhájuk alatt másképp dobog a szívük, mások a hobbijaik és a tulajdonságaik.

A gyanakvó „előítélet” és az „előfeltételezés” – mint a megismerés kiinduló része – kettősének a problémájáról van szó. Ez kell ahhoz, hogy valamiről információt szerezzünk. A megismerési folyamat során – normális esetben – ezt finomítjuk. Ha ez elmarad, akkor keletkezik az előítélet. Szeretjük a dolgokat egyszerűsíteni, ugyanakkor a mélyebb megismeréshez több, alaposabb megfigyelés szükséges. Élőlényeket és élettelen dolgokat se nem célszerű, se nem illendő sematizálni. Az absztrakt kúpjaim szimbolizálhatnak akár tetszőleges mennyiségeket, a részek kapcsolatát és a módját, vagy akár statisztikai adathalmazokat is.



videók, 3D, képek





EGYENRUHÁSOK – interaktív szoboregyüttes



2005 | kompozit mozgatómechanizmussal | 150 × 100 × 165 cm



**Kalocsa**  
MAGYARORSZÁG

# NICCOLAS SCHÖFFER GYŰJTÉMÉNY

# 2012



# LELKITÁRSAK

Opus 325.

Az *Egyenruhások* (032. o.) szoborcsoport párjának szántam a *Lelkitársak* alkotást. Ez csak két figurából áll, amelyek látszólag cseppet sem hasonlítanak egymásra. Az egyik egy magas, hosszú, kecses alak, a másik pedig egy kicsit szétfolyó, felületében rücskösebb, színében is sötétebb. E szobrokat nézve a látogatónak elsőre nem az jut az eszébe, hogy bármi közös lenne bennük, hiszen teljesen más az elsődleges vizuális megjelenésük. Ugyanakkor ha ennek a két plasztikának a mechanikáját, a kinematikáját nézzük, akkor már más a helyzet. A felületeiken található elvágások, az egymást metsző síkok egymás tükröződései. A mozgásukat jellemző meghajtás, a fordulatszám, az elfordulás mindkét szobornál ugyanaz, ugyanolyan inputra és ugyanolyan output jön ki. Vagyis e szoborcsoport két figurája technikai-  
lag és jelképesen ugyanolyan belsővel, ha úgy tetszik, lélekkel, vággyal, gondolatossággal rendelkezik. Mi azonban nem tudunk elvonatkoztatni az első benyomástól, nem tudjuk azt mondani, hogy ezek egyformák, rokon lelkek, egypetéjű ikrek, mert annak felületes látványa egészen mást sugall. Az alaki, megjelenési különbözőségük ellenére a szobrok között működési hasonlóság van, azaz egymásnak a működési modelljei.

A tudományos vizsgálódások során gyakran használjuk a *black box* kifejezést. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy nem tudjuk, nem akarjuk tudni vagy csak éppen feleslegesnek tartjuk annak részletezését, hogy egy folyamat miképpen zajlik le. Az eleje és a vége érdekel bennünket.

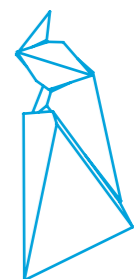
**A szobraimnál tudatosan használom ezt az elfedést, kissé titkosítottossá, filozófiai értelemben általánossá téve a működésüket, szemben az olyan, *white box* módon feltáró művészekkel, mint Jean Tinguely vagy Alexander Calder, akik a konkrét szerkezet megmutatásának, leleplezésének a képviselői.**

Azt gondolom, hogy a *Lelkitársak* szoborcsoportjához hasonlóan az emberekhez is figyelmetlenül, gyakran előítélettel közelítünk, pedig valójában lehet, hogy gyakran nagyon hasonló érzéseink vannak, azonos dolgoknak tudunk örülni, vagy éppen ugyanazokon bánkódnunk. Ez a munkám a londoni Kinetica Museumban vagy a budapesti Műcsarnokban és más kiállításokon azért kapta a *Látszat*, a *Rivalizálás* vagy egyszerűen a *Két Kúp* címet, mert más szempontokból is értelmezhető, hiszen a szobrok pozícióit az általában szemben elhelyezkedő látogatók a saját narratívájuk, lelkiéletük szerint állítják be a posztamens oldalain kivezetett kézi hajtókerekekkel.



videók, 3D.képek

LELKITÁRSAK – interaktív szoboregység





LELKITÁRSÁK – interaktív szoboregyüttes



2005 | kompozit mozgatómechanizmussal | 100 × 100 × 165 cm



**London**  
EGYESÜLT KIRÁLYSÁG

**KINETICA**

**SHOW**

**2017**



# MOZGÓ ÉS EGYETEMESEN TETSZŐ ALKOTÁS

## Dianne Harris

Részlet Dianne Harris 2019-es videóüzenetéből, amelyet a *Mesterséges Érzelmek* című kiállítás kapcsán rendezett kétnapos ankét résztvevőihez címzett.

Dianne Harris képző- és multidimenzionális médiaművész.

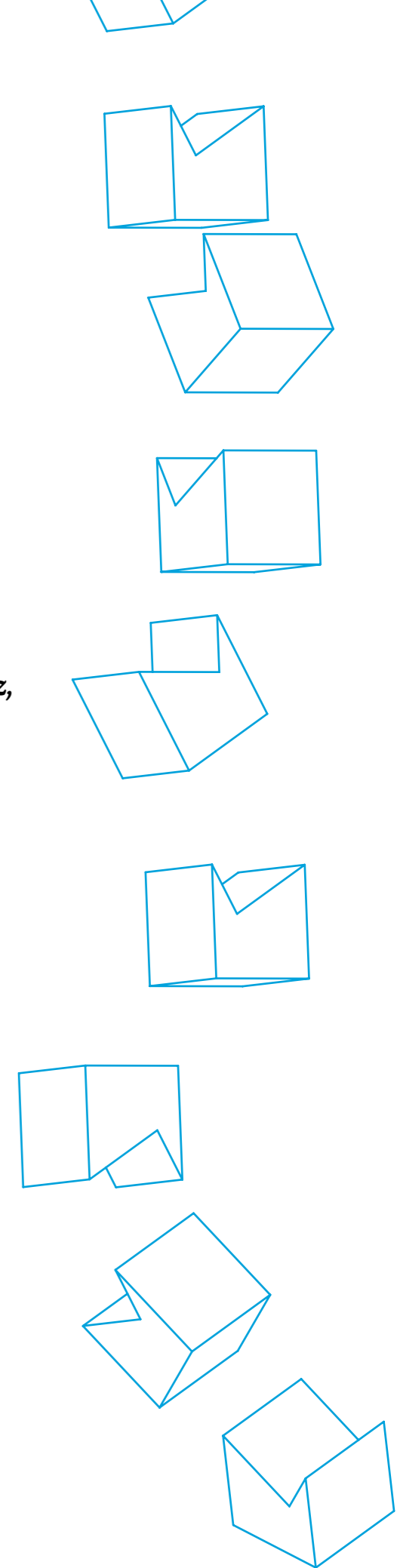
A londoni Kinetika Múzeum alapító igazgatója és művészeti kurátora.

„...Antal néhány éve nagylelkűen a Kinetica Museumnak adományozta csodálatos Helix-sorozatának egyik darabját, amely fő helyen szerepel a kiállításunkon.

**Foglalkoztam vele egy ideig, és a műalkotás spirális csavarodását a time-lapse technikához, a növények növekedéséről készült lassított filmfelvételekhez kapcsoltam.**

**A Helix pontosan úgy mozog, mint ahogyan a növények csavarodnak növekedés közben. Munkáinak mozgásában Antal a saját szolgálatába állította a csodálatos Fibonacci-számsort és az aranymetszés arányát,**

ezáltal hihetetlenül kecsesen mozgó és egyetemesen tetsző alkotást hozott létre...”





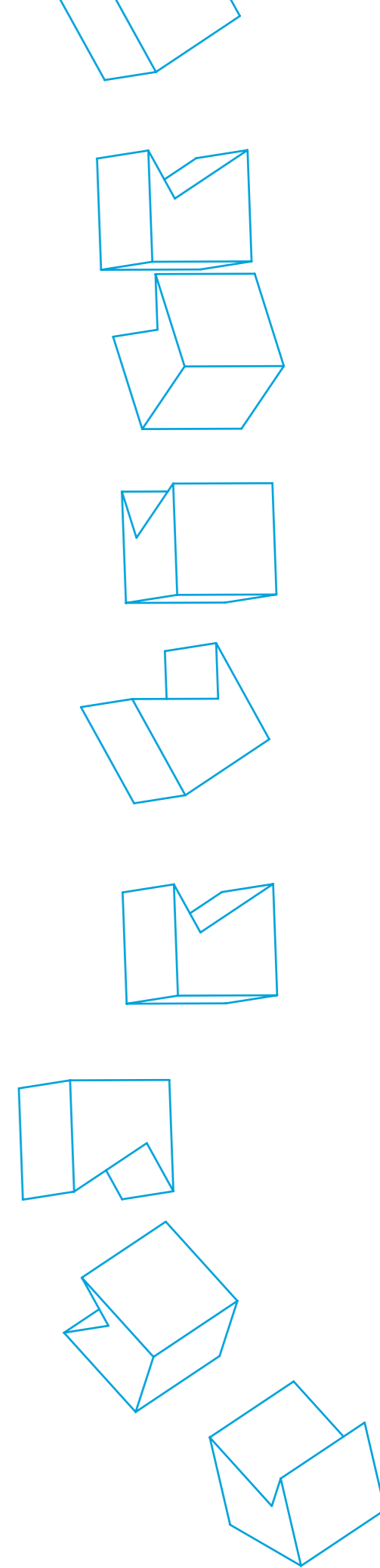
# ROZSDÁ SODÓ

## ENYÉSZET

A dolgok átalakulnak. A természetben is. Vannak ciklikusan változó és vannak csak egyszeri történések. De ez nézőpont kérdése is. Ahogy az évszakok változnak, úgy mindig újra lesznek gyerekek és elmenő öregek is. Az idő múlására a természetben és a mesterséges környezetünkben bőven találunk példát. A gondolatok, az érzések is folyamatosan változnak, hiszen mindig van megoldandó feladat és eldöntendő kérdés, valamint fájdalom és öröm. Bár fontosak számunkra a kényelmünket segítő lehetőségek és találmányok, a technikai haladás, az életünkben mégis az emberi kapcsolatok megismételhetetlensége a meghatározó. Könnyen lerombolunk házakat, megsemmisítünk tárgyakat, műtárgyakat, amelyekhez nincs kötődésünk. Egyszerűen nem fontos az egyediségük. Nem kötődünk hozzájuk, pontosabban: amikor már máshoz kötődünk, másra vágyunk, akkor elengedjük, lecseréljük őket. Ezért nem baj, ha a realitásokat elfogadjuk, és nem a mindörökké, hanem csak a mi életünkben szükséges dolgokat hozzuk létre, azaz eleve véges időtartamra tervezünk és építünk. Ezt a szemléletet tükrözik a faházak vagy a rozsdásodni, leépülni hagyott használati eszközök. Ennek egy művészetfilozófiai megközelítése a buddhista mandala, amelynek színezett homokköreit a szél vagy a seprű adja vissza a természetnek.

Tudományos szempontból ez az entrópiáról, az anyag rendezetlenségének a mértékéről, az intenzív mennyiségek kiegyenlítődéséről szól. Ezek a természet spontán folyamatai, amelyeket a maguk rendezettségével az élők, de néha egy-egy élettelen is időről időre „megzavar” azzal, hogy valamiféle lokális rendet, rendezettséget hoznak létre.

Azonban ezeknek is az a sorsuk, hogy előbb vagy utóbb „elenyésznek”. Számomra ezért nagyon jó anyag a vas, amely oxidációjával, folyamatos anyagi leépülése révén szimbolizálja, kifejezi az idő kérelhetetlenségét.





RÉSZ ÉS EGÉSZ | Opus 739.



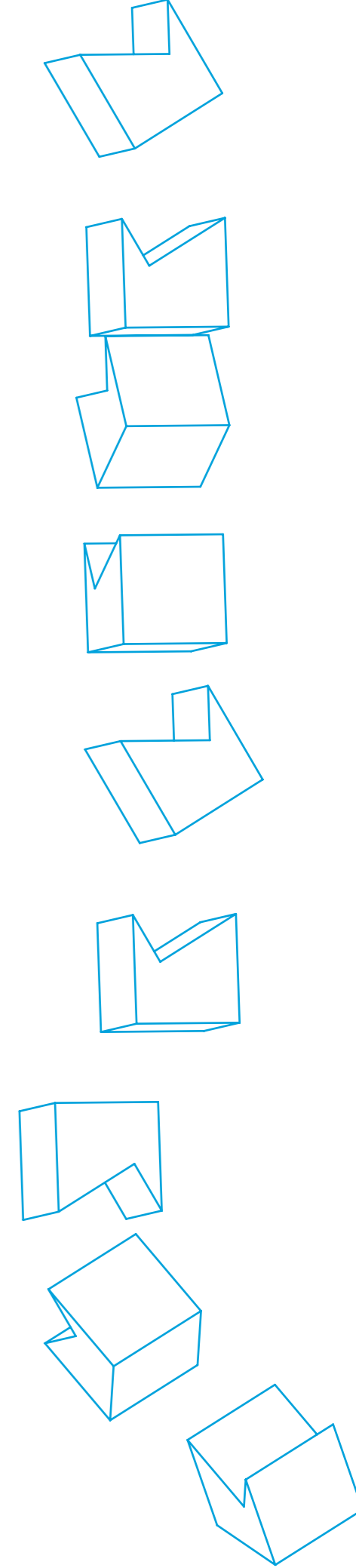
SZERINT | Opus 611.



ÁTALAKULÁS | Opus 310.



LABIRINTUS | Opus 912.



# ITT A KELLEVÍZIO KÍSÉRLETI ADÁSA

Kelle Antal minimum kétszer annyit tud a művészetekről, mint én, kábé százöttször annyit önmagáról, mint én róla, tehát teljesen evidens, hogy most én beszélek a művészetről és róla. Kis hazánkban így megy ez... Becsületesen legyen mondva, ezt én már akkor elmondtam a legilletékesebbnek, amikor fölkerült kiállításának megnyitására, ám ő tök udvariasan azt válaszolta: teljesen józan, ítélőképessége birtokában van, s ha ő engem szeretne, akkor legyen így. Hát lőn.

Jó régen kezdem a történetemet. Még nem is tudtam, hogy mindenféle díjakkal, elismerésekkel, ösztöndíjakkal bőséggel dekorált művész, amikor már ismertem és elismertem mint embert. Mint önzetlen, nem egészen e világra való, magának (és nekünk, néhányunknak) való személyiséget. Történt, még valamikor a múlt évezred vége felé, hogy az azóta nagyon fiatalon elhunyt munka- és társamat rávettem, hogy a fotómuzeológiai diplomamunkáját a *Képmutogatás* témaköréből írja. Nem térek ki a részletekre, de Kolta Magdi és Kelle Antal hihetetlenül egymásra kattantak, mindkettejük fejében a művészetekre és az érzékeny, a világ dolgaira folyamatosan reflektáló gondolkodásmódra volt állítva az összes szoftver. Látszólag játékokat ötöltek ki, és csinált meg Antal, de igazából sokkal többről volt szó, már ha a játéknál van több bármi is. Ezt ki-ki most forgassa meg az elméjében, és döntse el, addig nem megyünk tovább. Kelle Antal a játékokon, optikai és vizuális képmutogató szerkezeteken, művészi tárgyakon túl konstruált még

valamit, ami talán ezeknél is fontosabb. Megcsinálta Kelle Antalt, és kitalált egy, a létének leginkább (vagy kizárólag?) megfelelő művészi formát, státust. ArtFormer. Hmm, mi a fene ez? Ne törjék a fejüket, megtette ezt ő helyettünk, s definiálta, térbe helyezte saját magát. Olyan képző- és iparművészeti kategóriaként határozta meg magára szabott szüleményét, melyben a művészet, a természet- és társadalomtudományok, valamint a játék folyamatosan, egymást támogatva, erősítve, kiegészítve és magyarázva vannak jelen. Aki tárgyaihoz, alkotásaihoz egy irányból közelít csak, egy kapun sétál be Kelle birodalmába, az tutira kizárja magát az értelmezés többi lehetőségéből. És az megérdemli a megnyitó személy őszinte sajnálatát. Kelle kiállításával, alkotásaival tudni kell bánni. Lehetőség szerint pont olyan nyitottsággal, játékos elmével és elmélyült komolysággal érdemes szemlélni, ahogy ő létrehozta őket. Szerencsére itt nincs diktatúra, hát honnan is venném a bátorságot, hogy megszabjam, ki hogyan nézze az itt kiállított műveket... Tehát maradjunk annyiban: én megmondtam, maguk meg tegyék, ahogy jólesik.

Szóval, lehet csodálkozni az organikus formák majdnem Isten, de legalábbis Kelle teremtette tökéletességén. Lehet az itt látott művészi alkotások tágabb összefüggéseiben meditálni.

Meg lehet keresni azokat a gondolati csavarokat, amelyeket Kelle elhelyezett a műveiben. Lehet CSAK ÚGY nézni. Meg lehet őket érinteni, mert taktilisan is élményt nyújtanak. Szabadjára lehet engedni kinek-kinek a saját képzelőerejét, kreatív, alkotó fantáziáját, és tovább lehet gondolni Kelle vízióit.

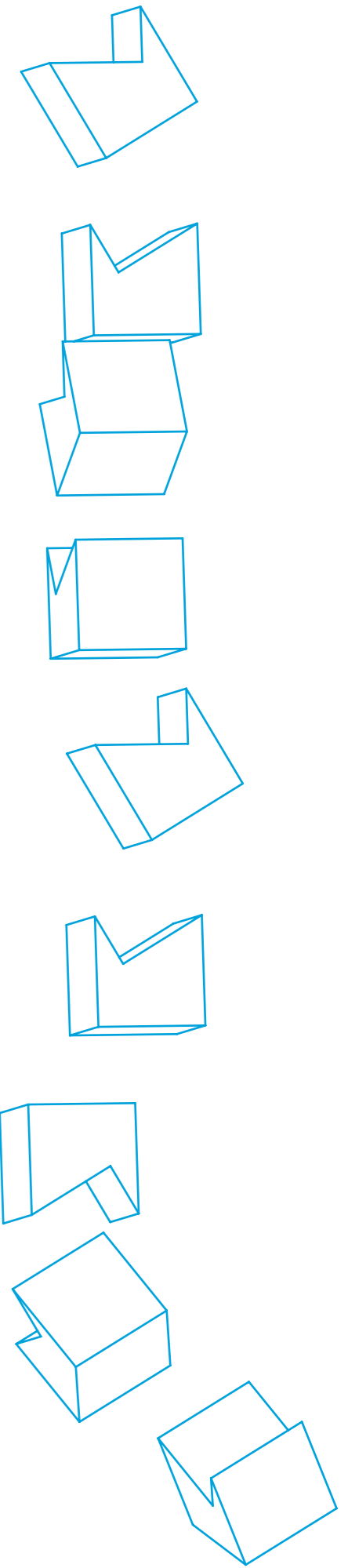
**Fogadom, nem fog megsértődni, ha valaki azzal áll elé, hogy „szerintem így még jobb lenne...”**

Nézhetnénk sznobul is, de azt nem akarjuk, ugye? És még számtalan másképpen, én abba hagyom, lehet próbálgatni.

## Kincses Károly

Kelle Antal *Refractions* kiállításának megnyitósövege a FUGA-ban, 2013-ban.

Kincses Károly muzeológus, fotótörténész, a Magyar Fotográfiai Múzeum alapítója. Kurátor, író és szerkesztő, a Balogh Rudolf- és a Szóts István-díj tulajdonosa.



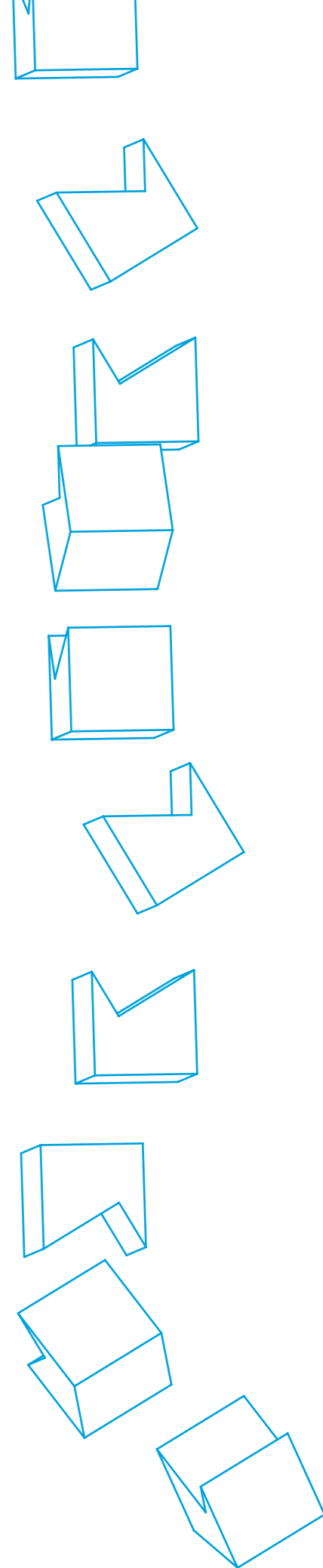
Mi ez? Kiáltvány? Nem, inkább „suttogvány”, amely a hangos világban talán jobban célt ér és visszhangot ver az érzékeny fülekben. A *vari* szó a *variation* (variáció) rövidítése, a *.art* pedig az internetről, a weblapok jelzéséből kölcsönzött formai megjelenítés. Szándékolt jelentése pedig: „a művészetben belüli interaktivitás lehetősége”. Amióta képzőművészet létezik, szinte minden művész készít saját maga számára variációkat a körüljárt témáról, ám leggyakrabban csupán a végeredmény kerül a publikum elé. Vannak művészek, akik megmutatják a köztes vagy számukra kedves változatot is, többen pedig évtizedeken belül sem tudják befejezni a választott témát. Miért ne lehetne az alkotói folyamatot nyitva hagyni? Azaz – lezárás helyett – megadni a lehetőséget, hogy mások is részesei lehessenek az alkotásnak, érzelmeik, hangulataik, környezetük visszatükröztesével. Hozzunk létre olyan tárgyakat, amelyek szerkezetükben, megjelenésükben és működésükben egyaránt magukban hordozzák a mobilitást. Azt a tulajdonságot, hogy a formájuk megváltoztatható, sokféleképpen átrendezhető, és így flexibilisen alkalmazkodnak a környezetükhöz, a velük foglalatostkodókhoz, miközben megtartják saját karakterüket.

Ez a nyitottság és – kissé már lejáratott szóval – interaktivitás szerintem szükséges, időszerű, és ellentmondani látszik a „Neszték, ezt nektek tojtam, csodáljátok az aranytojtást!” szemléletével. Ha ez az eszmefuttatás egy újabb „izmus” pökhendi kiáltványa lenne, valóban így volna stílszerű. Úgy gondolom, hogy a meglévő és folyamatosan születő hagyományos művészi értékek mellett szükség van valami másra is.

Csupán annyiról van szó, hogy a *vari.art* címszava alá tömörítsek vagy e címszó alatt erősítsek meg egy olyan mozgalmat, amely tudatosabban foglalkozik ezzel az időszerű témával. Ösztönös belső késztetésem mellett éppen ezért igyekszem a végtelenségig leegyszerűsíteni – gyakran matematikai absztrakciókkal szemléltetni – az e téren jelentkező gondolataimat, reménykedve a közönség könnyebb ráérzésében. Talán biztató jelzés lehet, hogy magam a meditációs játékok ösvényén keresztül jutottam erre az útra. Remélem, hogy sokan, egyre többen fogják érezni a mobilitás és az interaktivitás szükségszerűségét. A társművészetekben – például a zenében – jóval erősebbek ezek a törekvések. Gondoljunk az improvizációkra vagy a muzsikások kreativitását igénylő olyan művekre, amelyekben csak a különböző hangszerek megszólalási időtartamát, hangulatát, variációit írják elő (például Pierre Boulez, Steve Reich, Philip Glass stb.). Ez a képzőművészetben is hasonló lehetne.

A *vari.art*-plasztikáimból a legszebb, legizgalmasabb pozitúrákat művészbarátaim csalogatják elő. Azonban a publikum számára felszabadítva egy ilyen művet, már nem az a kérdés, hogy „jó, szép, korszerű-e”, hanem hogy személyes, kapcsolódó, és nem „bebetonozott”. Nem leereszkedésről vagy felemelésről van szó, hanem valami együttes, nem véglegesen lezárt eredményről. A remények, a lehetőségek és az alázat szülte emberi erények közös részét kívánja erősíteni. Nekem új, izgalmas terület, természetes igény. Gyertek velem!

# SOKFÉLÉLESÉG vari.art



# MÁSKOCKÁK

Opus 175.

videók, 3D, képek



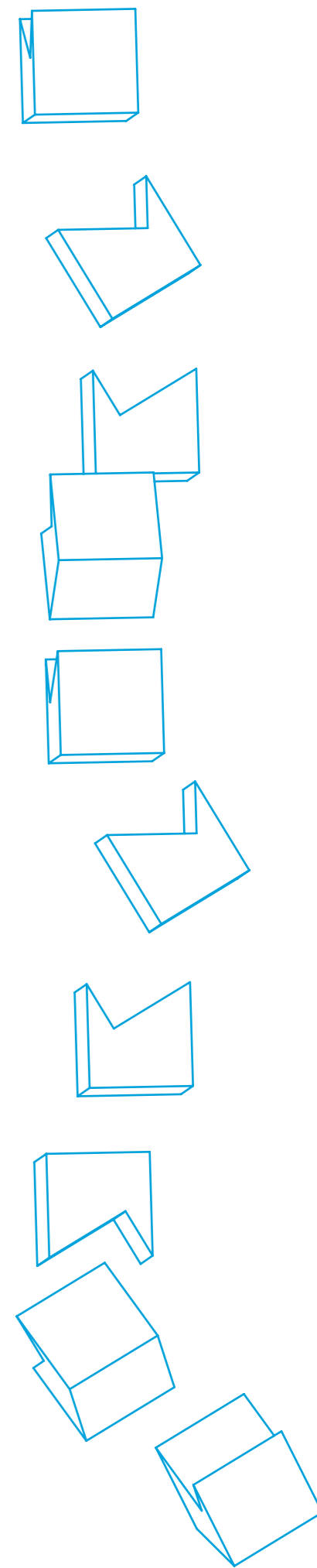
Kevés olyan dolog van, amin nem szoktunk vitatkozni, legyen szó akár a művészetről, akár az igazságról, akár az etikáról. Valószínűleg a kocka fogalma nem tartozik ezek közé, hiszen ennek az absztrakt testnek a definícióját belénk égette az iskola. A mindennapokban gyakran használjuk ezt a szót jellegükben a kockára emlékeztető tárgyakra, a kockacukortól a kockabútoron át a kockaházakig. Alapvetően olyan szögletes tárgyak ezek, amelyek határoló felületei nem egzakt négyzetek, hanem be- és kiugrásokkal rendelkező felületek. Részben kettéválík a tudomány és a gyakorlat, és itt kezd izgalmassá válni a dolog. Hol a határ? Meddig kocka valami, és ettől valami más?

**Az én kockám hétoldalú, és a jellegzetes kimetszése miatt fizikai értelemben jóval kevesebb is annál. Ugyanakkor számomra jóval több is, mert új lehetőségek, másféle fizikai és filozófiai társítások rendelkeznek hozzá.**

Amikor normál kockákat egymásra rakunk, mint az óvodában az építő-kockákat, egyiket vagy másikat megfordítva, jóformán nem történik más, csak egymás tetejére halmozás. Ha viszont olyan kockákból építkezem, amelyeken kimetszések, ferde oldalsíkok is vannak, akkor egyrészt az építés nehezebb, mert szokatlan, ugyanakkor új lehetőségek is adódnak a kockák jellegéből adódóan. Az így keletkezett kapaszkodókampók miatt meggátolhatók a szétcsúszások, másképp tudom használni, el is tudom fordítani, és nemcsak síkban, hanem ténylegesen térben, három dimenzióban is tudok belőle építkezni. Egy kubista formai vízióra emlékeztet. De számomra felkínál más filozófiai lehetőséget is, mint ahogy művészeti szempontból például a *white cube* kifejezés nem egy fehér, matematikai kocka, hanem egy emblematikus kiállítótér, valamint a nyugati modernizmus ideológiai területe. Tehát ez első látásra egy hiányos kocka, egy csonka, más, fogyatékkal élő (rendelkező) kocka, ugyanakkor egy olyan kocka, amely ezt nem depresszív módon éli meg, hanem kiaknázza a benne

rejlő lehetőségeket. Ahogy mi nem vagyunk „tökéletesek”, ugyanúgy a síkom, a kockám sem az. Ha felismerem, ki tudom használni valamely tulajdonságomat, amivel saját magam örömeire, mosolygásainkra, a másoknak valamilyen invitálásával, egy gondolat elindításával gazdagíthatom a mindennapjainkat. Azt gondolom, hogy a mindennapi életünket érintő szociológiai problémák, valamint a tárgyaim geometriai megfogalmazása között vannak fontos analógiák. Nem egy az egyben történő megfeleltetések (mint az izomorfizmus, egybevágóság stb.), mert nem azt mondom, hogy ez ennek és ennek a jelképe, hanem valahogyan ezekből a formákból, a más-ságukból, a deformáltságukból következően utalhatnak olyan dolgokra, amelyek számomra fontosak.

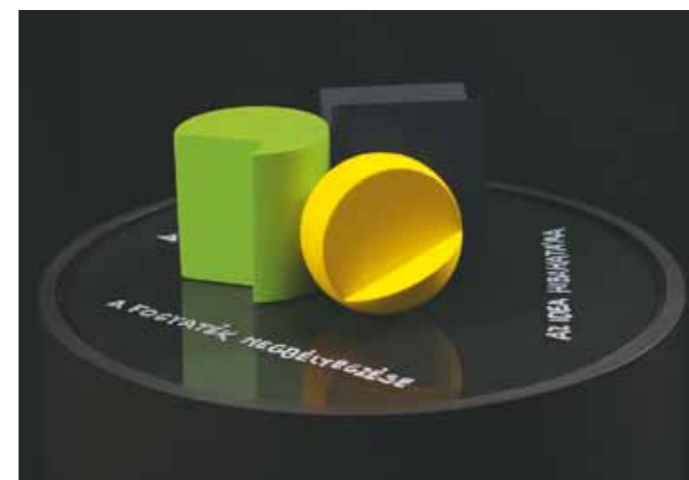
A hétoldalú kockáim világát kiterjesztettem más geometriai alaptestekre, így a hengerre és a gömbre is. Ezekkel a szabálytalan testekkel installációkat készítek. Leggyakoribb címeik: *Máskockák*, *Creative Construction*, *Elfogadás*, *Lehetőség*. A dadaizmus századik évfordulójára készült egy *Dada Geometria* című összeállítás, majd tovább alakítva *Az Első 3 Cím – Opus 683*. elnevezésű munka. A magára a posztamensre is ráírt, indító címjavaslatok (*Az Idea Hibahatára*, *A Fogyatékos Megbélyegzése*, *A Mászás Himnusz*) különböző nézőpontú megközelítések, amelyek újabb analógiák keresésére invitálnak. Ez egy provokáció: hogy mi az, ami a normáink szerint még elfogadható, és mi az, ami nem. Gyakran a prekoncepcióink alapján ítélkezünk, esetleg az érdekeinknek megfelelően manipulálunk. Vannak-e, és hol vannak a határok?



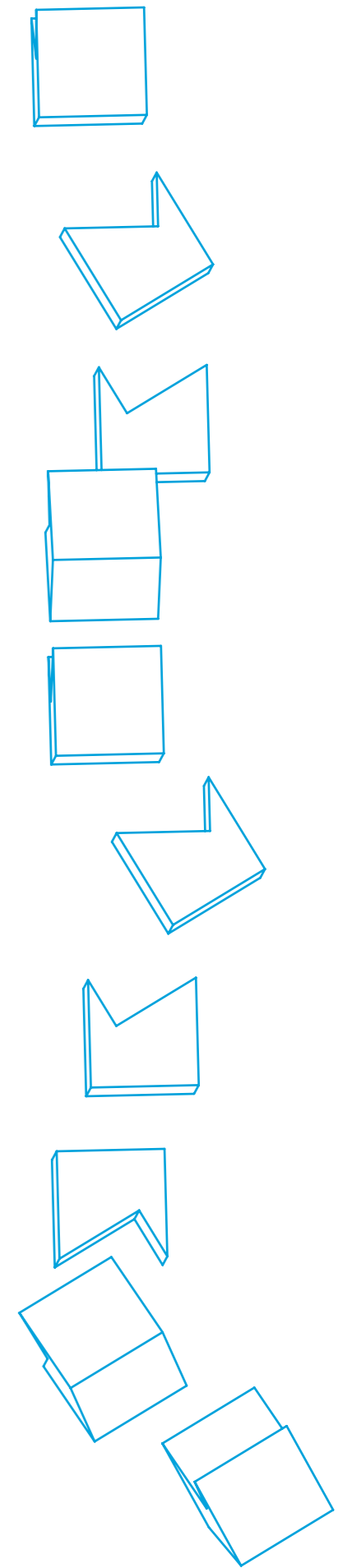


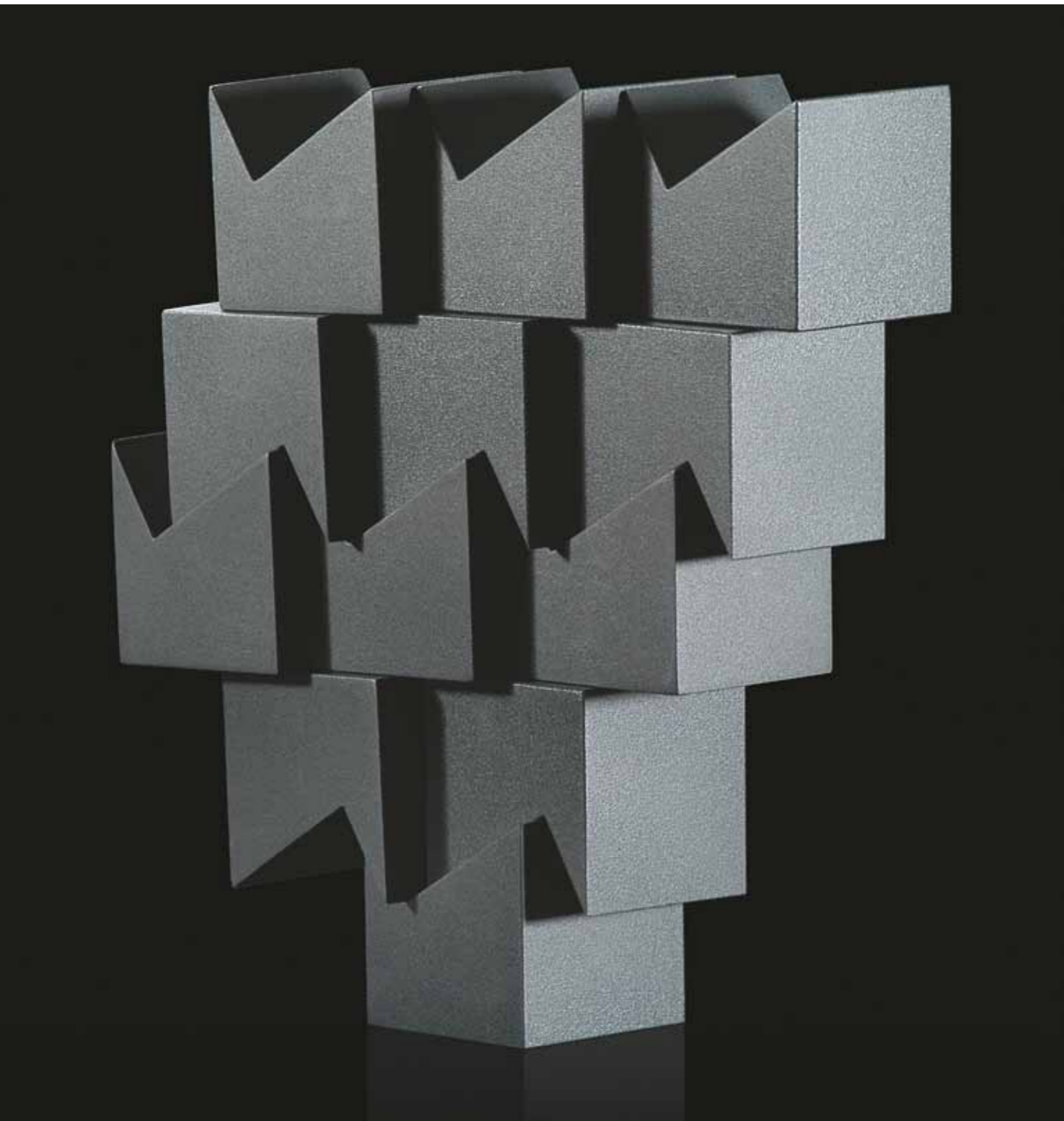
1999 | struktúrfestett fa | 6 × 6 × 6 cm-es elemekből

MÁSKOCKÁK – szoborkompozíció



DADA GEOMETRIA, AZ ELSŐ 3 CÍM | Opus 683.

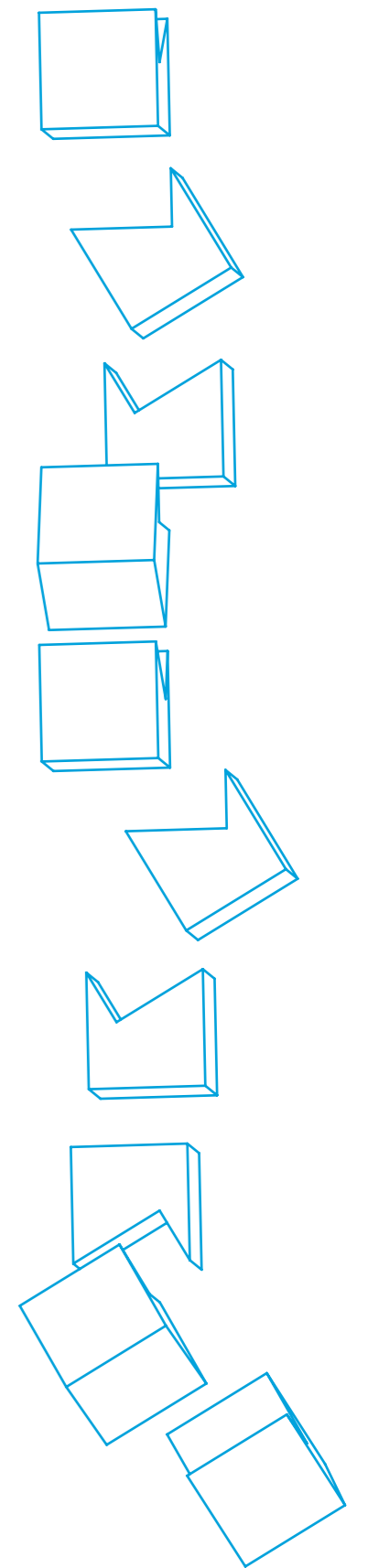




MÁSKOCKÁK – variációk



MÁSKOCKÁK – kiegészítés



# SZUBJEKTÍV MŰLEÍRÁS KELLE ANTTAL OPUS 123. MŰVÉRŐL

## Nádasdy Ádám

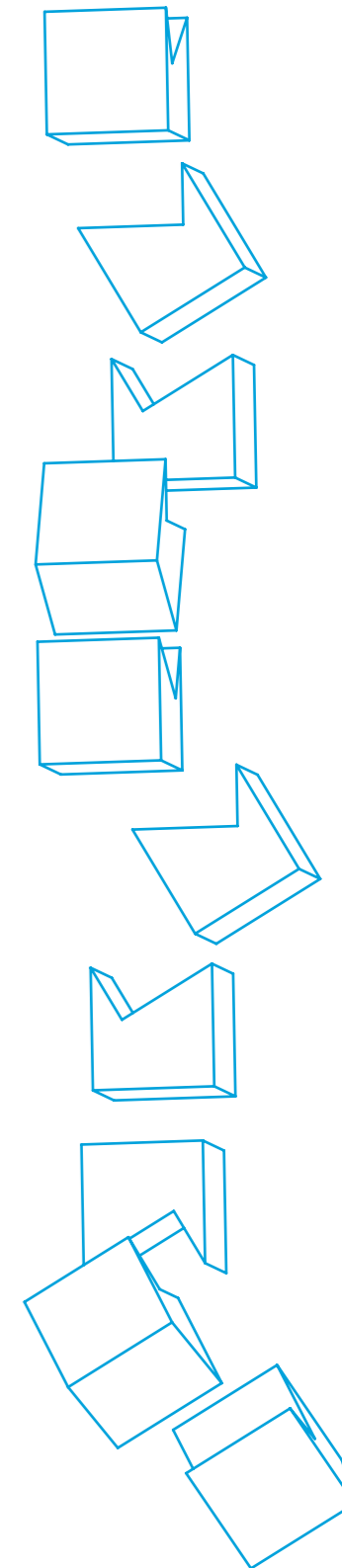
Egy felolvasóesten történt személyes találkozás és felkérés alapján született a műleírás, 2018-ban.

Nádasdy Ádám nyelvész, költő, műfordító, esszéista, akadémikus, az MTA-SZIMA rendes tagja, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán az Angol–Amerikai Intézet oktatója.

A Kelle Antal készítette idomok teljesek is, meg hiányosak is egyszerre. Mint a Hold, amikor növekszik vagy fogy: nem teljes, de hiányosnak mégsem lehet mondani, mert természetességével valahogy meggyőző. „Hétoldalú kocka”, így nevezte az egyik tárgyat a művész – ez bizony fából vaskarika, gondoltam, hiszen a kockának hat oldala van, mint azt a régi görögök alaposan megszámozták. Nem lehet szabályos test, hiszen olyanból csak öt létezik: négy-, hat-, nyolc-, tizenkét és húszoldalú. Hetes nincs. Milyen lehet akkor ez? Valami dadaista költeményre gyanakodtam, abszurd és felelőtlen játékra. Aztán nagyon elcsodálkoztam, amikor megnéztem: be kellett látnom, hogy ez igenis kocka, mert az emberi lélek kiegészít és áthidal. Például ugyanezért rajzolják a gyerekek (és a felnőttek is a tájékoztató ikonokon!) az emberi fejet szabályos körnek, holott a feje senkinek sem mértanilag kerek, mégis érezzük, tudjuk, hogy a formája afelé mutat. Kelle Antal hétoldalú kockája is a kocka felé mutat, hiányosságát eleinte – mondhatnám – szemérmesen leplezve, hogy azért, kérem, én is kocka vagyok.

**Aztán építeni kezd belőle a művész, és kiderül: a hiányos, tökéletlen kocka (hiányos, hiszen ki van belőle harapva egy darab) sokkal többre képes, mint az előírászerű, hat négyzetlap által határolt ideáltipikus hexaéder.**

A behorpasztott kockákból – mint azt az egyik installáció bizonyítja – izgalmas, gyönyörű torony építhető, eleven és változatos, amely lélegzik, szinte mozog a szemünk láttára. És milyen jól érzi magát társaival: a tökéletlen gömbbel és az ütődött hengerrel! Táncra perdülnek, néha röhögve fogdossák egymást, máskor finom udvariassággal menüetteznek egymás körül. Végtelen változatosságuk éppen a tökéletlenségükből – vagy mondjam így: a majdnem-tökéletességükből? – következik. De ez sem a helyes kifejezés: ők másként tökéletesek, mint a mértankönyvek ideális alakzatai.





# KIHAGYOTT STÁCIÓK

Opus 117.

videók\_3D\_képek



Piet Mondrian nagyszerű és következetes utat járt be. Megfigyelve alkotói periódusait, azokat utólag továbbgondolva, párhuzamosan más logikus kibontakoztatási lehetőségek is kínálkoztak volna. Ilyenek például a szép ívek teljes absztrakciói vagy a térbe való bátrabb kilépés. A *Kihagyott Stációk* munkámmal e kihívásokra kerestem válaszokat.

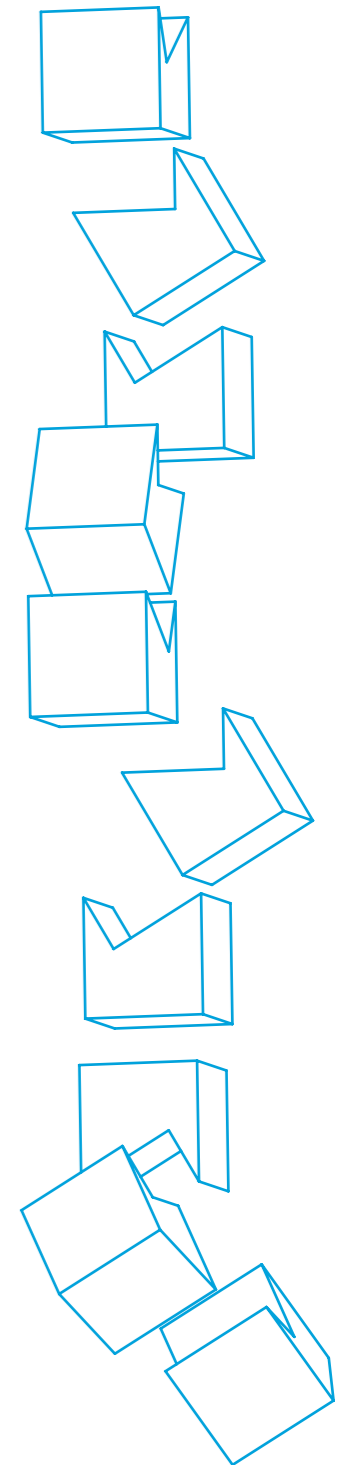
**Kíváncsi voltam, hogy a Mondrian híres *Szürke fa* képén található ágas-bogas, rendszertelennek tűnő, érzelmes impressziótól hogyan jutott el a szigorú, négyzetrácsos és eleven alapszín-kitöltésű kompozícióihoz.**

Az általam létrehozott végeredményben, interaktív kisplasztikában, annak alapelrendezésében sokan felfedezni vélik a fát vagy egy tulipánt, amely akár utalhatna a művész holland származására, én azonban inkább Mondrian játékos alkotói szárnyainak szántam, ahogyan ezt egy mű kapcsán készített kollázsom is ábrázoltam. A kollázs alsó részén megtalálhatók az alkotói folyamatomban fontos információk és lépések, azaz a kiinduló képek, majd a vonalak és formák tisztulása, beleértve nemcsak az íves, hanem a téglalapos és a háromszöges felosztásokat is.

Olyan absztrakt, a végeredményében már önálló, Mondrian-független térformákat hoztam létre, amelyek mindkét stílusból átvesznek ugyan jellegzetességeket, így az ívet és a színhasználatot, ám sokféle összerakhatóságukból továbbmutató variációk adódnak. A plasztika belsejében található összes ív azonos sugarú körökből áll, ez biztosítja a varibilitást, azaz bármely elem többféle csatlakozási és elcsúsztatási lehetőségét a másikkal, egymáshoz.



KIHAGYOTT STÁCIÓK

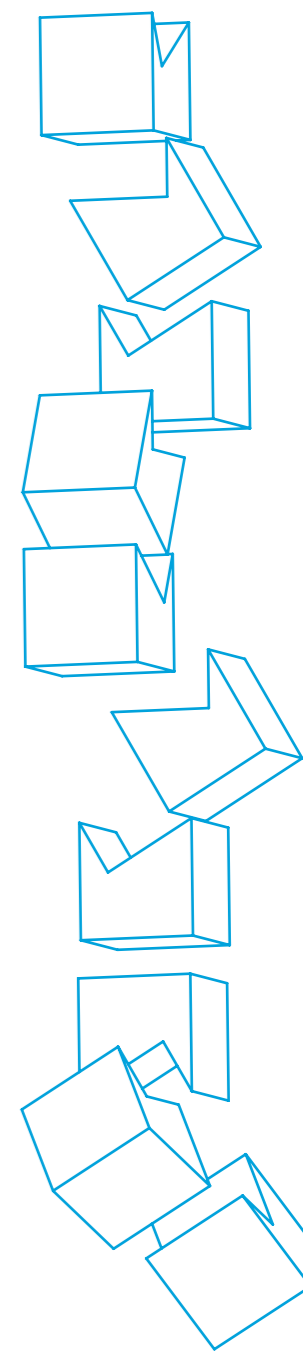




2003 | struktúrlakkozott fa | 30 × 30 × 6 cm



KIHAGYOTT STÁCIÓK – variációk



# LAPIS PHILOSOPHORUM

Opus 192.

videók, 3D, képek



Sokan azt gondolják, hogy M. C. Escher racionálisan előszerkesztett, precíz grafikáiról, fametszeteiről már mindent tudunk. Én nem tartozom közéjük. Az alkímisták hitével és buzgalmával próbáltam kutatni a titkát. Egymás után vizsgáltam filozofikus fantáziavilágnak tartott munkáit, a „lehetetlen tárgyak” kétdimenziós ábrázolásának módját, a szimmetriáit és a síkot elforgatásokkal hézagmentesen kitöltő – szaknyelven „parkettázó” – figuráit. Bár az alkotásait a művészettörténet ma is távolságtartással kezeli, nem így vélekedik róluk az illúziókra és a geometrikus csodákra fogékony, játékos közönség. Rájöttem, hogy Escher a képek jelentős részénél egy speciális hálót használ, az egyenlő oldalú, szabályos háromszögek alkotta rendszert. Azután a háromszögeknek gyakran csak a csúcspontjait megtartva, a pontokat hol jobbra, hol balra folytatva-kanyarítva, figuráival és épületrészleteivel önt beléjük életet.

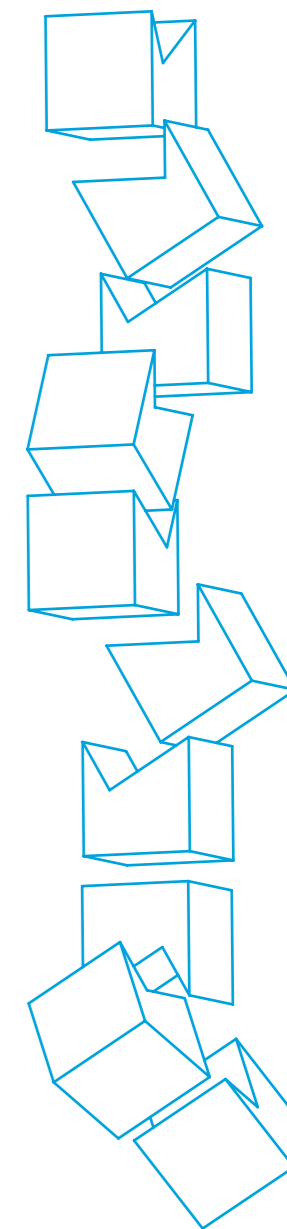
Felmerült bennem, hogy a képeit modellezni lehetne, amihez egy univerzális építőkövet kerestem. Az egyenlő oldalú háromszöget mint alapelemet azonban szabályossága és tökéletessége miatt unalmasnak és túlságosan egyszerűnek találtam, így az alapelem egyik oldalára hullámvonalat tettem. Ezzel részben kivágtam belőle egy féloldalmi kis darabot, ám a hullámforma domborulatával rögtön vissza is egészítettem. Így találtam rá erre az egyszerű formára, amit ironikusan *Bölcsek Kövének*, latinul: *Lapis Philosophorum*nak neveztem el.

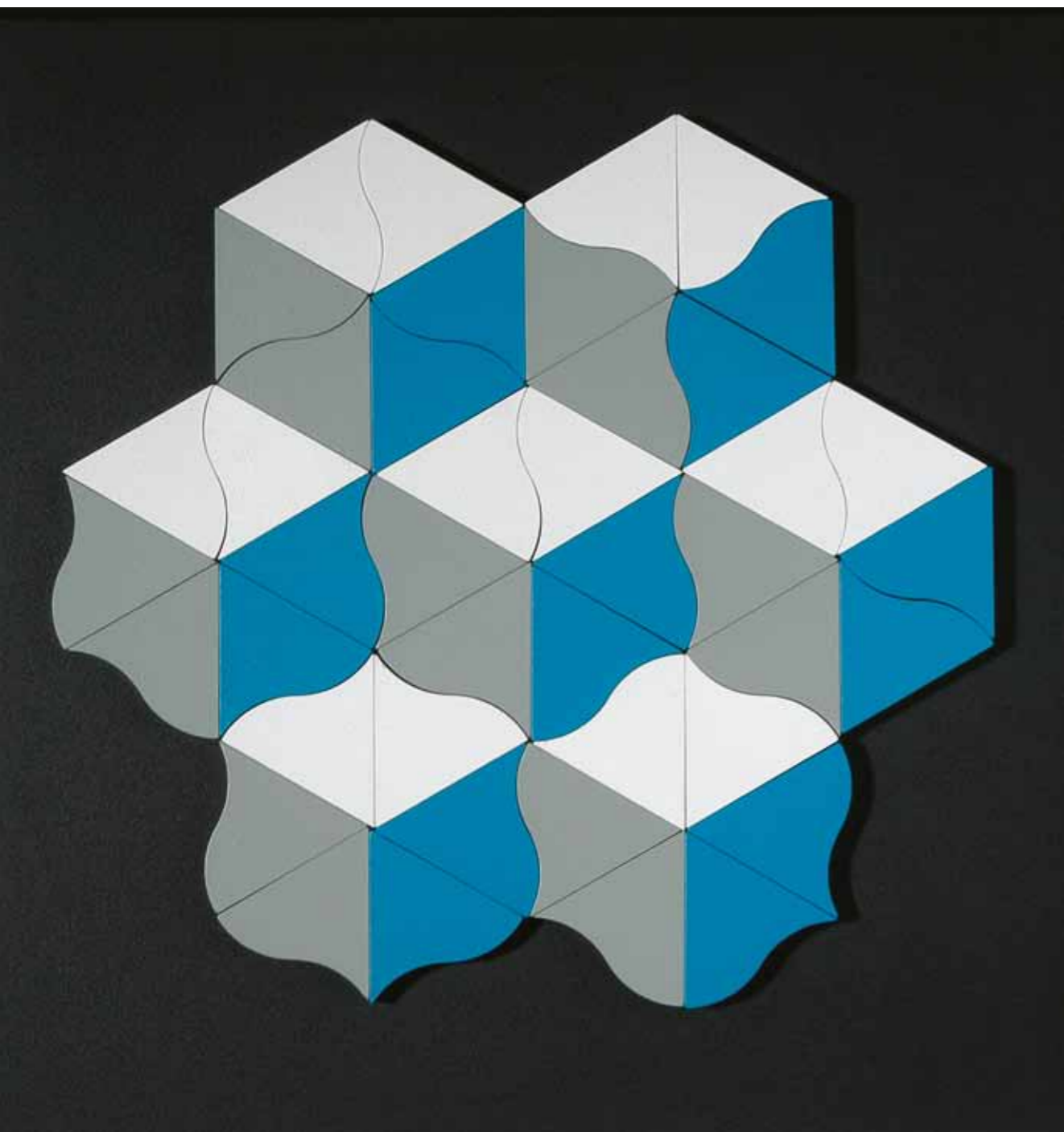
**Ennek a formának a különlegessége az aszimmetriája, mert a *Máskockákhoz* (054. o.) hasonlóan karaktert, irányt ad az elemeknek. A másik oldalukra fordítva ellenkező körüljárásúak lesznek, azaz önmagukban jobbos-balos tulajdonságúak.**

Így akár az egyenes, akár a hullámos oldalukon szakaszosan eltolhatók, miközben az ellenkező irányba mutatóikat és a parkettázhatóságukat is megőrzik. *Bölcsek Köve* egy sík makropixel, amelynél nem a miniatürizálás miatt érdektelenné váló alak, hanem épp ellenkezőleg, a forma lehetőségeinek a kihasználása a fontos. A hullámváz organikus jellege és az egyenesek geometrikus szerkesztettsége miatt természetesen mások által készített képek követésére, absztrahálására is alkalmas. Ugyanakkor ezeken túllépve a cél az volt, hogy egy önálló, saját valójában kibontakozó alapelemet hozzak létre. A *Bölcsek Köve* tulajdonképpen síkbeli előfutára a később megvalósított térbeli pixelemnek, az *INS-Felületnek* (164. o.).



LAPIS PHILOSOPHORUM – kompozíciók

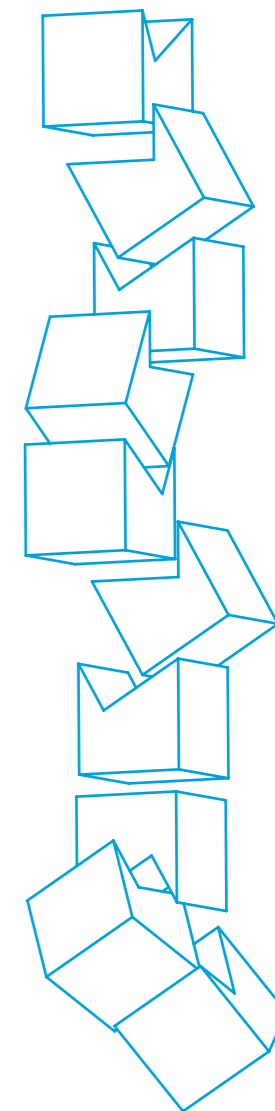




2004 | struktúrlakkozott famozaik | 1 x 6 x 6 cm-es elemekből



LAPIS PHILOSOPHORUM – kompozíciók



# LÉPCSŐK

Opus 271.

Escher sok épületbelsőit ábrázoló fametszetén használt kétféle értelmezhetőségű, vagy másképp nevezve „átfordulós”, pozitív-negatív ábrázolásmódot, amelynek a részleteiről nehéz eldönteni, hogy kiállnak vagy éppen beugranak. A lépcsőknél gyakran ciklikusan kerülünk vissza ugyanarra a kiindulópontra, miközben egyfolytában lefelé vagy éppen felfelé haladunk. Sokszor nem tudjuk, hol van a lent, hol a fent, hol az oldalt. Ezek lépcsőkkel való összekötése kellőképpen összezavarja a műélvezőt. Emblematikus grafikája a *Lépcsőház*, amelyen gyíkyszerű állatkák bolyonganak a kicsavart térben. Vázlatán láthatjuk a bonyolult, két pontba futó, perspektivikus ábrázolásmódját.

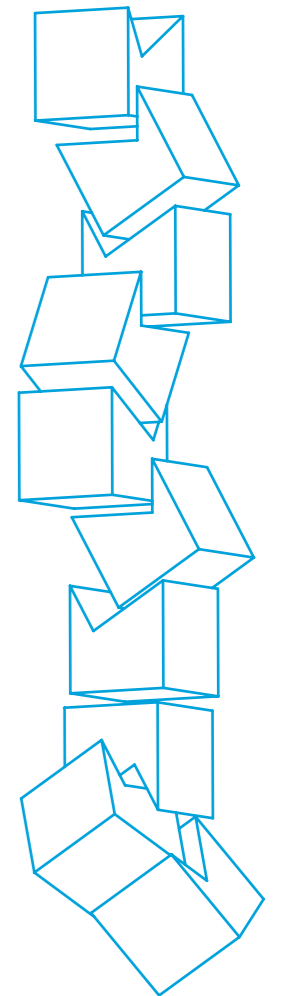
Kedvem támadt, hogy ebben a tér három irányát felhasználó illúzióvilágban létrehozzak olyan interaktív plasztikákat, amelyek emlékeztetnek a lépcsőzetességre, sőt elcsavarodásukkal – mint egy csigalépcsőrészlet – lehetővé teszik a más merőleges síkokba történő átmenetelt. Így született meg ez az absztrakt formarendszer, a *Lépcsők* című munkám, amelynek lényege a különböző hosszúságú statikus hasábok végén található, díszként is felfogható lépcsőzet. Az elemeket sokféleképpen állíthatjuk, fektethetjük, elcsúsztathatjuk, elfordíthatjuk, ezáltal mindig találhatunk olyan hagyományos vagy legyezőszerűen kialakított formákat, amelyek biztosítják a térben egymást metsző képzeletbeli síkhálózatba való átlépéseket. Komplementerként a rendszer megkívánt egy dinamikus, aktív elemet is, amelyhez a fizika és a geometria egyik legtökéletesebb formáját, a gömböt használtam fel. Így megjelenik a mozgó elemet szimbolizáló golyó is, elsősorban nem Escher gyíkainak analógiájára, hanem azért, mert a gömbhöz mint formához születésem óta megfoghatatlan vonzalom fűz.



videók, 3D. képek



LÉPCSŐK

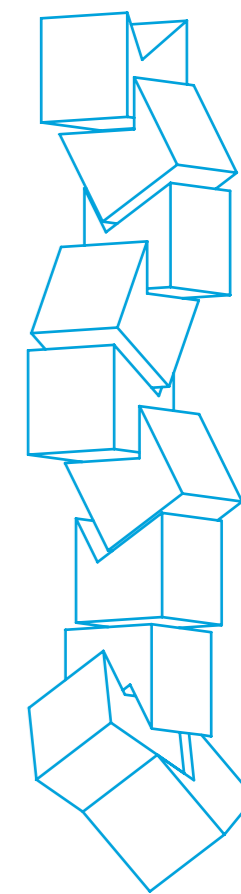




2003 | polírozott fa | változó hosszúságú 6 × 6 cm-es elemekből



LÉPCSŐK – változatok



# ÖSSZEFÜGGÉSEK

Opus 1278.

videók, 3D\_képek



A *Geometriai Panteon* (080. o.) szoborcsoportomról *Librettó* címmel 2005-ben készült egy film, amely jóllehet 3D modellezést használt, de az akkori technológiai lehetőségeknek megfelelően 2D-s animációként lett kivitelezve Fülöp József rendezésében.

A szobraimmal kapcsolatban gyakran felvetődik, hogy nagyobb méretű, *public art* kialakításuk is lehetséges. A megvalósításhoz legközelebb a 2007-ben az indiai Ahmedabad város mesterséges tavára tervezett, 24 méter magas, *Indiai Vágy – Opus 427.* című alkotásom állt. A hatalmas, deformált, rozsdamentes, hat kockából álló mozgó szerkezetet lokális és interneten keresztüli interaktivitással is elláttam.

Azóta gyakran felmerült a léptékváltás megformálásának a gondolata, a mikrovilágtól a kinetikus toronyépületekig. Ezek realizálása nem kizárt, de a ráfordítandó költségek valószínűleg túllépnék az erkölcsösség határát.

A virtuális kivitelezésnek ugyanakkor nincs gyakorlati mérethatára. Parametrikusan méretezhetjük, így nagyítással vagy éppen kicsinyítésekkel mindig a felismerhetőségig alakíthatjuk. Modellezhetjük vele a szubatomi részecskék vélelmezett viselkedéseit, a kvantumelmélet szuperpozíciós abszurditását, amit a „Schrödinger macskája” gondolatkísérletként ismerünk. De alkalmas más mikro- és makromechanikai szerkezetek absztrakciójára ugyanúgy, mint a bolygónk nagyságát is túllépő, világegyetemi léptékű illúzió keltésére.

Létrehoztam egy olyan 3D-s világot, amelyben a látogatók VR-szemüveg segítségével virtuális környezetben sétálhatnak a megszokott méretű mozgó alkotásaim között. A kezükbe fogott eszközökkel közelíthetnek vagy távolodhatnak, akár meg is foghatnak dolgokat, bebújhatnak a szobrok belsejébe, illetve az azokat magukba foglaló épületszerű térelhatárolásokból kirepülhetnek, más nagyságrendű világrészbe kerülve.

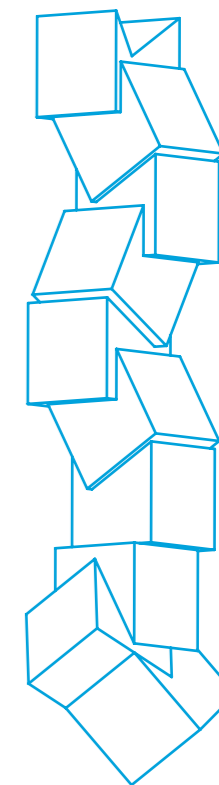
Eközben megnézhetik és a határfelületeken áthatolva, alaposan körbejárva megfigyelhetik a plastikákat, sőt mozgathatják is őket, például léptéktől függetlenül forgathatják és áthelyezhetik.

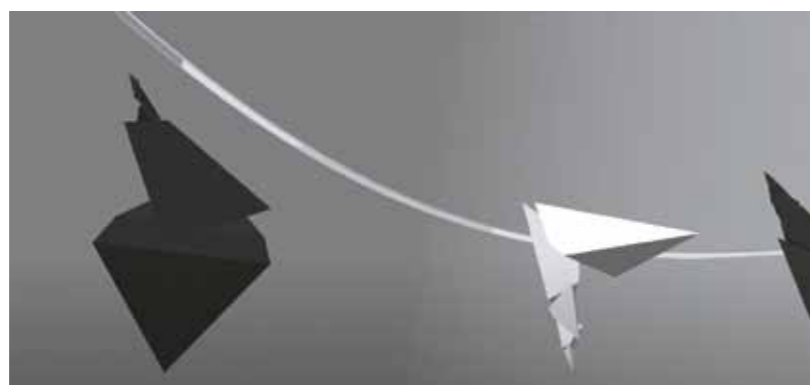
Jól kivehető egy tetszőleges rendszer azonos funkciójú és szintű elemeinek egyenértékű horizontális kapcsolata, ugyanúgy, mint a hierarchikus felépítésű egymásba tagozódás, rendezettség. Találunk benne lokális együttléptimumokat, ahol a dolgok jól megférnek egymás mellett.

**A virtuális világ elvonatkoztat a tömegtől és a tehetetlenségtől, ezért elemelkedik a földhözragadtságtól. A VR-technikai eszköz lehetővé teszi, hogy úgy lássuk a szobrokat, „mintha élnének” és könnyedén, különböző sebességgel mozognának. Tehát nem egy „sztereó nézővel” feldúsított filmként, hanem a látogatóval együtt élő, „egy légtérben létező” álomvilágként, ahol nagyon sok hasonlóságot vélünk felfedezni az általunk ismertnek gondolt világ alkotóelemeivel.**

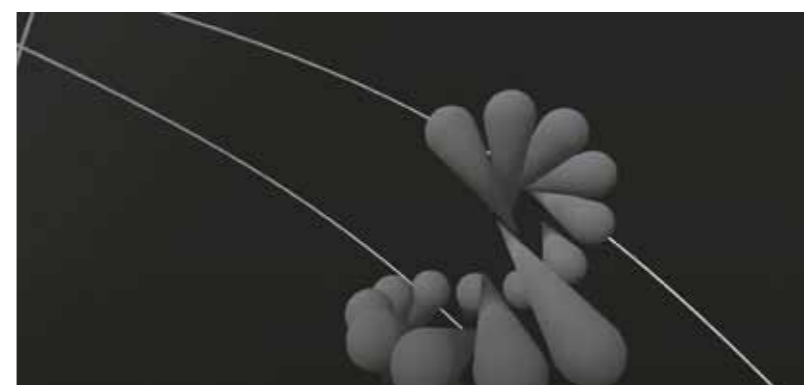
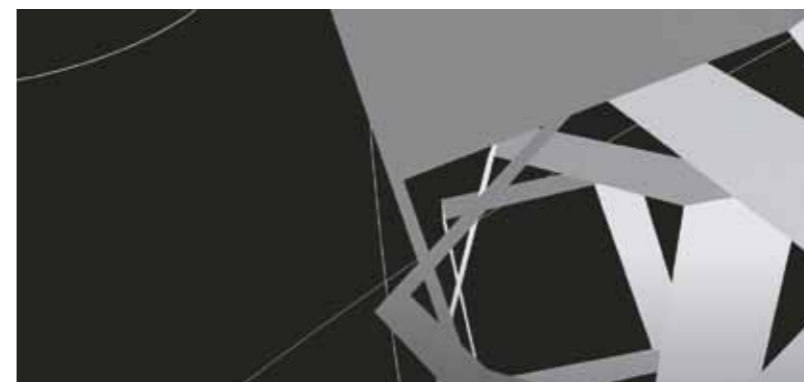
Minden szoborhoz külön hangeffektust rendeltünk, így a Mátrai Péter által komponált zene nemcsak amolyan aláfestés, hanem a szobrok személyes tulajdonságait is érzékelteti. Ahogy Muszorgszkij az *Egy kiállítás képei* „Promenáda” motívumában, az *Összefüggések* virtuális installációban is van egy „kozmosz” alapmotívum, amelyet nevezhetünk a „szférák harmóniájának” vagy csak egyszerűen „háttérzajnak” is, melyre ráépülnek az aktuálisan szereplő tárgyak zörejei, nyikorgásai, suhanásai, táncai stb.

Ez egy elképzelt utópisztikus-komplex világ működő elemeit, azok viselkedéseit és egymáshoz viszonyított kapcsolatait bemutató, összefüggéseket sejtető, virtuális, kinetikus kompozíció. Erről egy trailert is készítettünk, 2D animációba egyszerűsítve, amelyben jól kivehető a világegyetem szereplői és szélsőértékei.





2021 | HD | 3D virtuális | VR-installáció | animációs film



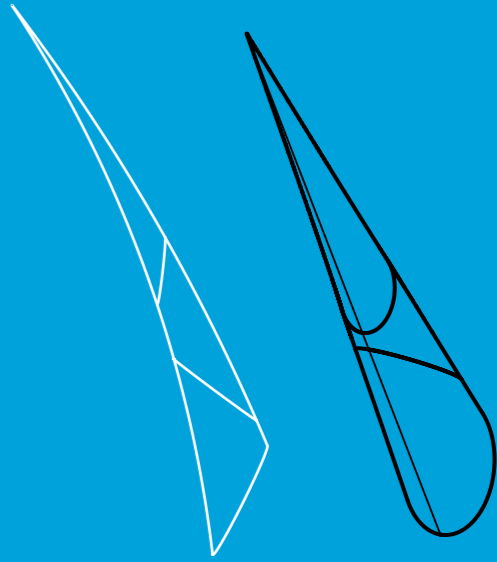
ÖSSZEFÜGGÉSEK | Opus 1279. – videóképek



Ahmedabad  
INDIA

# NID AQUARIUM GALLERY

# 2021



# GEOMETRIAI PANTEON

Opus 212-250.

A *vari.art* elnevezés köré gyűjtöttem az ezredforduló táján azon műtárgyaimat, amelyek eléggé eltértek az akkoriban szokásos műalkotásoktól. Többállapotú, variálható szobroknak titulálhatók, amelyek felépítő egységei egymáshoz képest elmozdíthatók, elforgathatók vagy felcserélhetőek voltak.

A látogatók nemcsak szemlélődők lehettek, hanem interaktívan részt vehettek a tárgyak alakításában is. Mivel ez korábban szokatlan lehetőség volt, és nem állt összhangban a tanult szokásokkal, előhozta a kíváncsiságunkat. Ez a részemről tett jelképes, ugyanakkor gyakorlatias gesztus a végtelenségig leegyszerűsített, absztrakt műtárgyaim alaposabb megismerhetőségét segíti.

**Mindig gondban voltam a csak olvasható, nézhető, fogyasztható és felülről lefelé terjesztett kultúra mindenhatóságával. Hozzám közelebb áll, amikor az emberek részt vesznek a kultúra meg- és újraalkotásában. Az ilyen műtárgy a képzőművészet, a tudomány és a játék közös részhalmozában foglal helyet.**

Ezeket a tárgyakat tökéletesítve, rendszerezve kialakult egy műtárgysorozat, amelynek a darabjai bizonyos állásukban mintha ismert, szabályos matematikai testekre hasonlítanának. Metszőfelületeik pedig olyan alapvető síkidomok, mint a háromszög, a négyzet és a kör, de készültek henger- és gömbfelületekkel is. Orientációs formaként találunk közöttük majdnem-kockát, majdnem-hengert, majdnem-hasábot, -kúpot, -gúlát és még majdnem-gömböt is. Matematikailag egzakt, egyszerű megnevezéseik helyett körülírásra kényszerülünk. Például: szabályos, sokszöglapú, ferde és csonkolt hasáb vagy négyzetes, részben íves alkotójú csonka hasáb; ívelt hengerfelület, ahol az összes metszet a térben különböző helyen és pozícióban elhelyezkedő körlap.

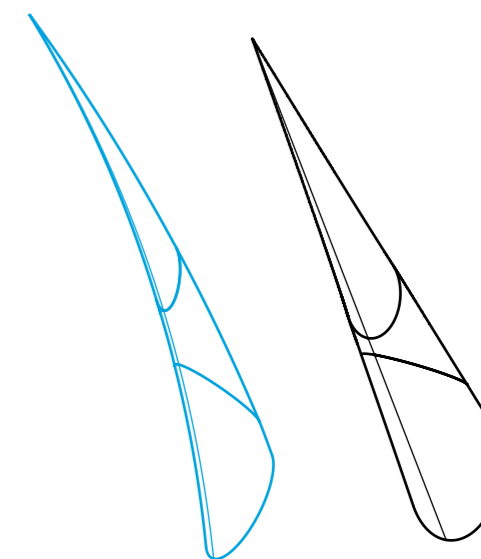
Létrehozásukban kétféle szempont egyenlő hangsúllyal szerepelt és korrelált egymással. Az egyik a mozgatófelületek speciális térbeli elhelyezése úgy, hogy a széleit magába foglaló burkolófelület karakteresen új testeket hozzon létre. A másik a már meglévő kiinduló formák mozgató- és elfordítófelületekkel való felosztása. Ezen tárgyak alkotják a *vari.art*-sorozat tagjait. Kiválasztottam közülük tizenkét lineáris felfűzésű műtárgyat, *Geometriai Panteon* szoborcsoportnak nevezve. Mindegyiket elláttam saját opusszámmal. Ezen alapsorozat politúrozott fából készült tagjait speciális posztamensekre helyeztem, amelyek úgy folytatják a szobrok karakterét, mint a törzs az ágakat vagy az ág a rügyeket. Emberléptékű méretük megengedi, hogy egy kiállításon szétszórva vagy csoportokat alkotva, mint egy ligetben sétálva, barangolva, körbejárjuk, és a formákat szabadon alakítsuk.

A *vari.art*-féle megközelítésből nőtt ki az *Elágazások* (154. o.) szoborcsoport is, ahol a modell összetettebb, párhuzamos és lineáris kapcsolati hálót egyaránt épít, rozsdamentes, technicista kialakítással.

A *Geometriai Panteon* kissé különálló, posztamens nélküli tagja a *Gömb – Opus 250*. (094. o.). Ennek jellegzetes továbbgondolása a *Rész és Egész – Opus 737*. (048. o.) című kompozíció, amelyben nemcsak az elsődleges forma gömb, hanem a metszési felületek is gömbsüvegek. Alapállását kivéve, a *Gömböt* alkotó szoborrészek – az excentrikusan elhelyezett fix forgáspontok miatt – mindig kötött és lépcsőzetes formákat alkothatnak. Ezzel szemben a *Rész és Egész* kompozícióban nincs mechanikus összekapcsolás, csak egymásra sorolás. Emiatt az elemek tetszőlegesen elcsúsztathatók, el- és megfordíthatók, ezért a gömb nagyon sokféle pozícióban kirakható. Az összetett, mégis egyszerű szobor változásait és mulandóságát a folyamatosan rozsdásodó vasfelület nyomatékosítja. Ez a munkám Magyarországon (2015-ben) elnyerte az I. Országos Kisplasztikai Quadriennálé fődíját, valamint 2018-ban beválogatták az angliai *Aesthetica Art Prize* százas listájába.



videók, 3D. képek

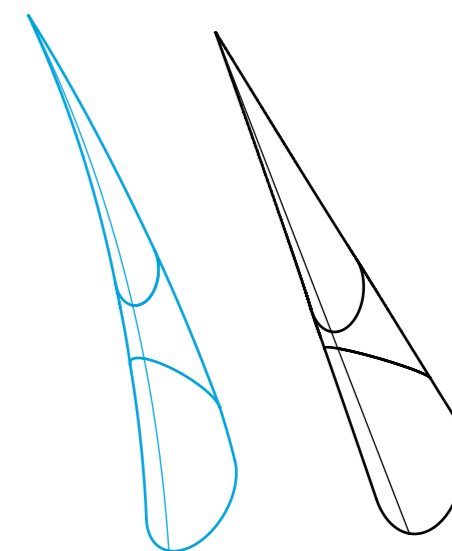




2003–2004 | politúrozott és festett fa | 50 × 50 × 200 cm egységként

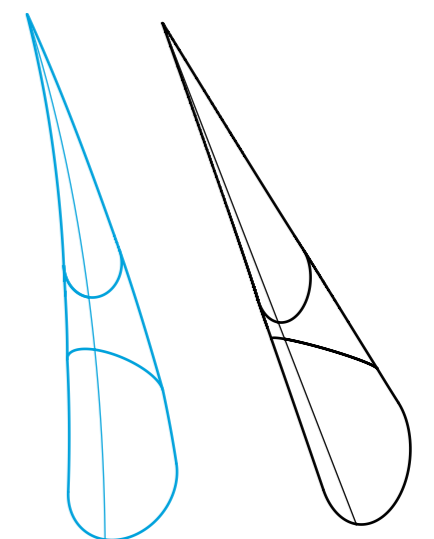
GEOMETRIAI PANTEON | Opus 212–250.

083 MŰTÁRGYAIMRÓL



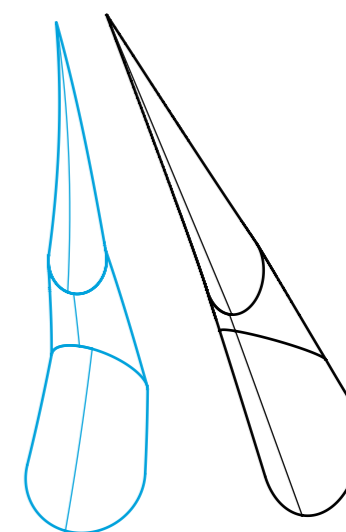
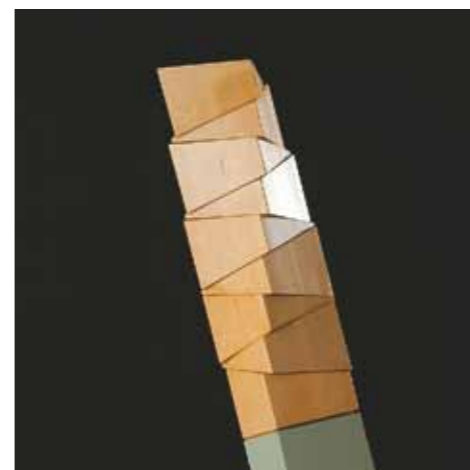
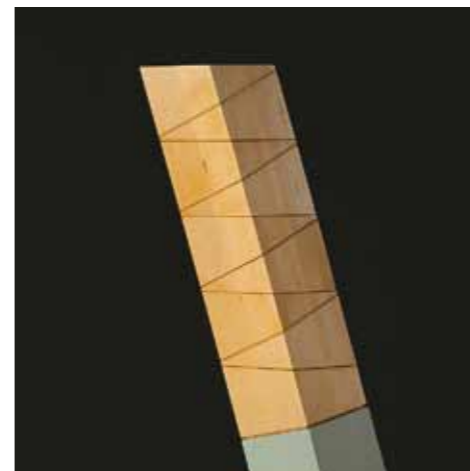


GEOMETRIAI PANTEON | Opus 212. – interaktív szobor



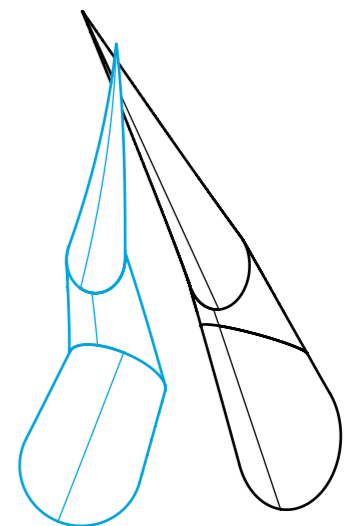


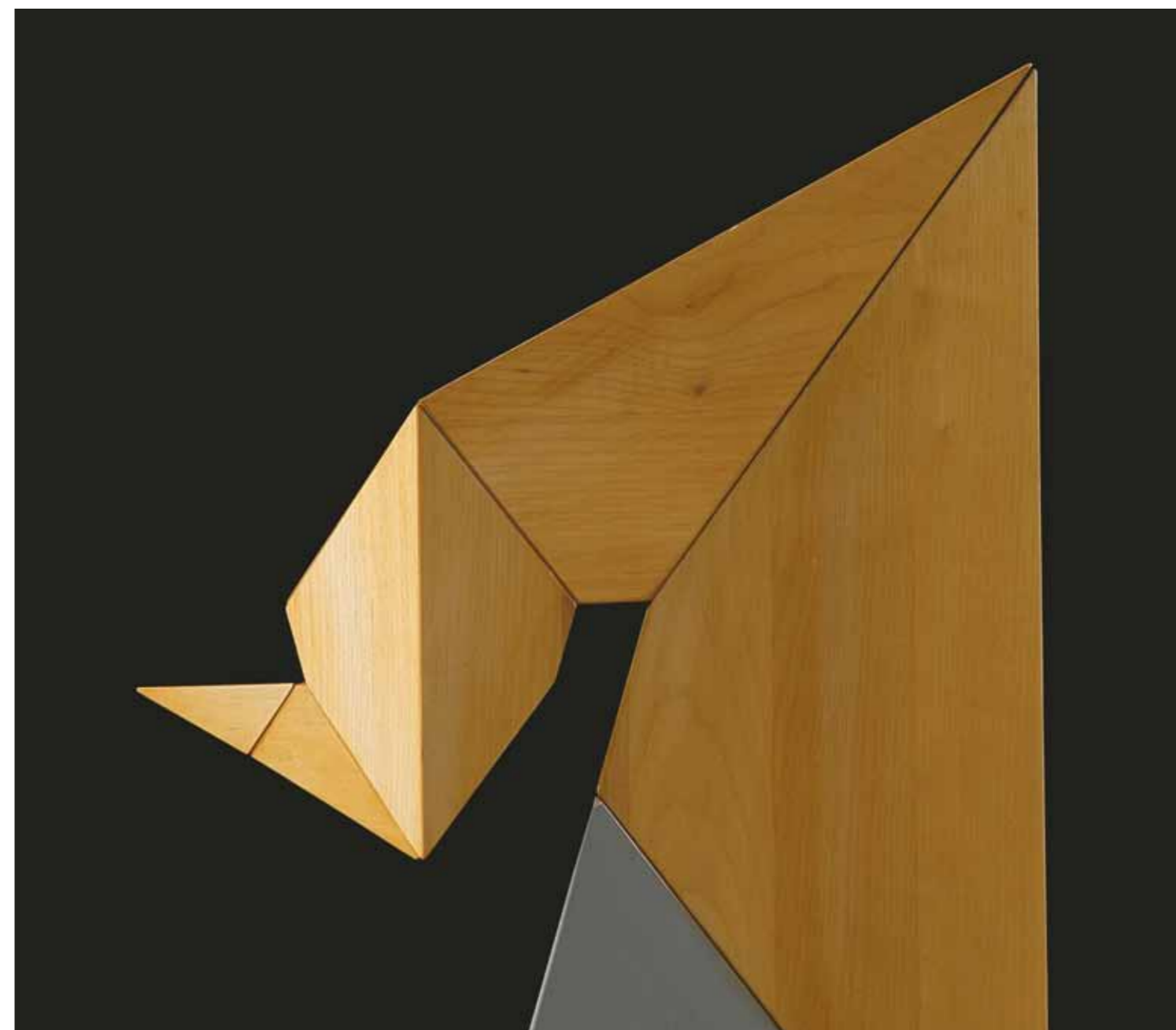
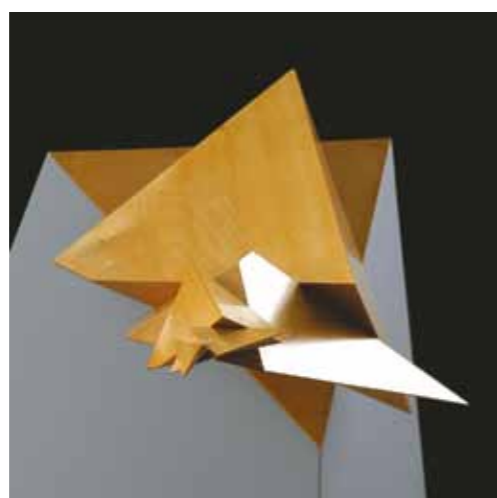
GEOMETRIAI PANTEON | Opus 215. – interaktív szobor



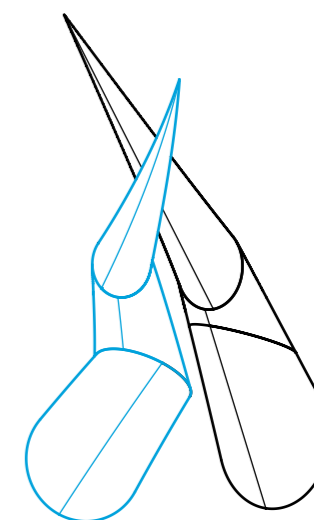


GEOMETRIAI PANTEON | Opus 216. – interaktív szobor



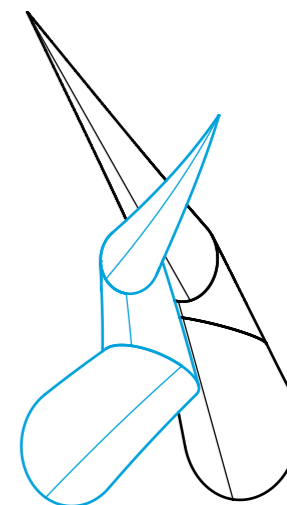


GEOMETRIAI PANTEON | Opus 217. – interaktív szobor





GEOMETRIAI PANTEON | Opus 220. – interaktív szobor

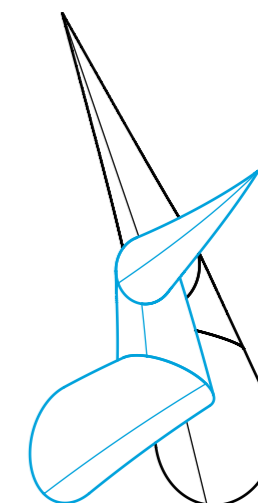






2004 | politúrozott fa | átmérő: 30 cm

GEOMETRIAI PANTEON | Opus 250.



# SZABÁLYOSSÁG ÉS SZABÁLYTALANSÁG

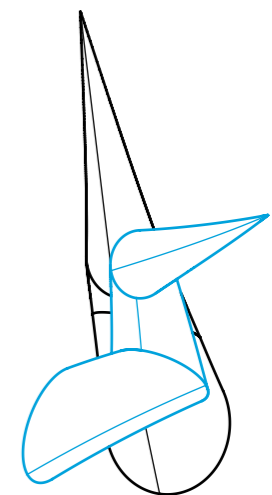
A munkáim megközelíthetők tisztán látvány, működés és modell szempontjából, jóllehet gyakran fűzök hozzájuk különböző hasonlatokat és narratívákat. Valójában az alkotásaim absztrakt, a leggyakrabban mozgatható kompozíciók, amelyek lehetőséget, kerettörténetet adnak a legváltozatosabb értelmezéseknek és érzelmeknek.

Ismert az a kisiskolásoknak készült halmazelméleti tanulókészlet, amelyben az elemek, a körök, a négyzetek és a háromszögek különböző színekben és nagyságban fordulnak elő. Ezekkel rendszerezhetünk, felismerhetünk azonosságokat és különbségeket, csoportosításokat végezhetünk alak, méret vagy éppen színek szerint. Kijelenthetjük, hogy a halmaz elemei milyen tulajdonságukban egyeznek meg, vagy akár létrehozhatunk egy olyan halmazt is, amelynek az elemei mindenben mások.

Mint minden döntés során, az igazságérték meghatározásakor is fontos, hogy a kiinduló feltételeket – a matematikában az axiómákat – elfogadjuk a rendszer alapigazságaiként. Ám ahogy nincs két egyforma falevél, úgy két egyforma ipari tárgy sincs.

Például a sötét színű műanyag idom lassabban hűl le, jobban zsugorodhat, így a mérete is kisebb lehet, mint az ugyanabból a szerszámból kipottyanó világosabb darabé. Sőt, ha a technológia során a fröccsöntés bemenetelénél, a beömlőnyílásnál keletkező kiszakadást vagy sorját tekintjük, felmerülhet az a kérdés is, hogy ez a másság jó-e, vagy rossz. És milyen szempontból? Mert a sorja például segíthet az autóablakon lévő jég lekaparásában, de a kezünket is megvághatja.

Ahogy az életünk minden területén, úgy a halmazelméleti játékban is vannak szempontok, amiket figyelembe veszünk, másokat pedig nem, mert lehet, hogy nem is tudunk róluk. Az élet sokkal összetettebb, mint bármely szabályjáték. Az én tárgyaim absztrahált mértani idomok, amelyek esetében a felismerhetőnek vélt „triviális” tulajdonságok és az „eltérések” nem könnyen különíthetők el egymástól. A szabályos testek el vannak deformálódva, a „hibák” pedig a forma, a rendszer látható részét képezik. A munkáimban a tökéletesség és az eltérés, azaz a szabályosság és a szabálytalanság egyenlő esztétikai és tartalmi érték, ezek a szempontok egymásnak nem alárendeltjei.



# ANYAGOKRÓL TECHNOLÓGIÁKRÓL

Gyengéd a viszonyom az anyagokkal, tisztelettudó, de kíváncsi is egyben. Az első szobraim fából készültek. Ebben az anyag könnyű megmunkálhatósága mellett közrejátszott, hogy nagybátyám révén egy asztalosdinasztia ötödik generációs tagja vagyok, csak nem folytattam a mesterséget. Mély benyomást tett rám, hogy nemcsak az élő fák sokfélék, hanem a fa mint nyersanyag is. Tudtam, hogy a „bütös” vége és az oldala különbözik. Másképp szívja a vizet, másképp hasad, és a keménységük sem egyforma. Mindenekelőtt egy mondás maradt meg bennem: hogy „a fa él”. Mozog, deformálódik, vetemedik, és nedvesség hatására olyan erősen dagad, hogy kövek furataiba helyezve sziklát vagy hatalmas, mégis szabályos kötömböket lehet vele hasítani. A deszkába szorult „hibák”, például a gyanta és a csomó, megmutatták, hogy a valóságban a dolgok nem tökéletesek. Az évgyűrűk segítségével felfedték a korukat is. (Feltéve, hogy nem a trópusi erdőkben nevelkedtek, ahol nincsenek egymástól markánsan különböző évszakok, ezért lényegében egyenletes a növekedésük, szerkezetük.) A színük is változatos, a törtfehértől a sárgán és a különböző barnákon át egészen az ébenfafeketéig. A kérge még káprázatosabb, gondoljunk csak a platánfára, amely verseng a „földszínek skálájával” is.

Az itáliai Velencét felépítő régi mesteremberek tudták, hogyan kell megégetni a vörös-fenyő felületét, hogy azután a tengervízben ne korhadjon el. Nagypám ismerte a titkot, és megvolt a szerszáma is a négyszögletű lyuk fúrásához, az egzakt ellipszis rajzoláshoz, sőt a Thonet bútorok fahajlításához is. Édesanyám varrónő volt, ő ismertette meg velem a hurkolt kötéseket, a szőtt textileket, a selyemgubóból a szál kinyerését, a gyapjúfilc készítését. Szerencsém volt, mert ezek mind még gyermekkoromban belém ivódtak.

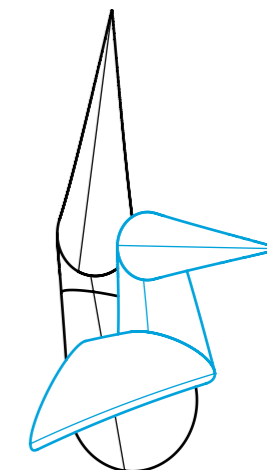
Később hasonlóan elbűvöltek a kövek, függetlenül attól, hogy vulkanikus módon, üledékként vagy átalakulással jöttek létre, és hogy milyen környezeti hatások eredményezték a színüket, sokféleségüket, fizikai tulajdonságaikat. Érdekelt az is, hogyan keletkezett a mészkő, a gránit és a márvány. A kristályok közül elsősorban a tiszta geometrikus formák bűvöltek el, a sokszögalapú kvarchasábok, a tökéletes kockákból felépülő pirit vagy a félgömblezárású hematit, a „vaskobak”. Mindig izgatott a sivatagi homokrózsa szabálytalan szabályossága, merev „szirmainak” szerkezete és kialakulásának módja. A legtöbbet azonban a fémekről sejtek, amit egyetemi tanulmányaimnak köszönhetek. Ekkor tudtam meg, hogy ugyanabból a kiinduló anyagból, technológiákkal és ötvözőkkel „bármit” el lehet készíteni. Ekkor kezdtem el komolyabban foglalkozni az anyagok

struktúrájával: hogy miben különbözik a bronz a réztől, vagy a vasból hány ezerféle acélt tudnak készíteni, köztük rozsdamenteseket. Egy Delhiben található, négyember-magasságú hindu oszlop is ilyen, mert másfél évezred alatt sem rozsdásodott meg. Ha az acélt melegítjük, a felületén keletkező „megeesztési színek” pompáját nézve megfigyelhetjük, hogy 10 Celsius-fokonként emelve a hőmérsékletet, egymás után előjön, majd sötétedik az oxidációs szín: sárgásfehér, világossárga, sárga, sötétsárga, barnásvörös, bíborvörös, lila, sötétkék, búzavirágkék, világoskék, szürkés-kék, szürke, szürkészöld. Magasabb hőmérsékleten az „izzítási színekkel” folytatódik a változás, de ekkor már a sötétől a világos felé visszafelé haladva: feketésbarna, barnásvörös, vörösök, narancs, sárga, majd a „fehér izzás” színe. Mindez folyamatában és csupán pár pillanatig látható, nehezen fixálható, akárcsak életünk elillanó pillanatai. Kevesen tudják, hogy az acél szerkezete sem tökéletesen egynemű. Ugyanúgy vannak benne egyenlőtlenlégek, zárványok, hibák, mint a fában a csomó. Sőt – technológiai okok miatt – rostos szálai is vannak.

Minden anyagot szeretek, csak ne legyen hamis, azaz a fényt szivárvánnyá bontó üveg ne akarjon achát lenni, de az arany se akarjon réz lenni! Egyáltalán ne akarjon másnak mutatkozni, mint ami! Használja ki a saját specialitása kínálta lehetőségeket, pontosabban mi, emberek se kényszerítsük másba! A legméltatlanabb dicséret, ha egy műanyag „olyan, mintha” fa lenne.

Van a műanyagnak helye, „becsülete” és nagyon sok előnye, ha mértékkel és célzottan használjuk. Ha a vákuumszívott műanyag tejfeles poharat forró vízbe tesszük, akkor kisimulva visszaalakul, és megközelítőleg felveszi kiinduló állapotát. „Emlékszik” rá, és visszakiárvánkozik a megmunkálása előtti énjébe. A labdát leginkább gumiból vagy lágyított műanyagból képzeljük el, pedig számtalan természetes anyagból (hólyag, vesszőfonat) készült korábban. Elgondolkodtató, hogy rizspapírból is, ráadásul az oldalán kisujnyi lyukkal. Amennyiben ezt az összegyűrt papírlabdát feldobjuk, és a kezünkkel ütögetjük, akkor minden egyes meglökéskor magába szív egy kevés levegőt, és lassan felfúvódik! A rizspapír labda tudja a fizikát. Nekünk is van mit megfigyelni, tanulni.

Kinetikus munkáim készítése során egyre gyakrabban használok újabb anyagokat, például száalkompozit gyantákat, és egyre fontosabb szerepet kap az alkotásaimban az információ- és vezérléstechnika is, de nem érzem feladatomban az ezekkel való versenyfutást. Szívesen maradok a fa politúrozásánál, a vas rozsdásításánál, a geometrikus és organikus formák tanulmányozásánál, vázlatozásánál.



# ArtFormer

## RACIONALITÁS

A racionális megközelítést sokan „mérnökinék” gondolják, amelyben a technika, a funkcionalitás, a szakmai rutin dominál, és konkrét megoldásokat kínál. Számomra a művészetben a kételkedés, a kérdések feltevése ennél fontosabb. A tudományban közkeletűek az olyan feltételek és kikötések, amelyek fennállása esetén igaznak, működőképesnek vélünk tapasztalati törvényeket és a folyamatokat leíró képleteket. Elég a tömeg és a súly különbözőségére gondolnunk, vagy az egyenletes sebességű körforgás során létrejövő gyorsulásra, ami első hallásra abszurdnak tűnik. A fizikai képletek sok összetevőből állnak. Gyakran használunk különböző szorzótényezőket és állandókat.

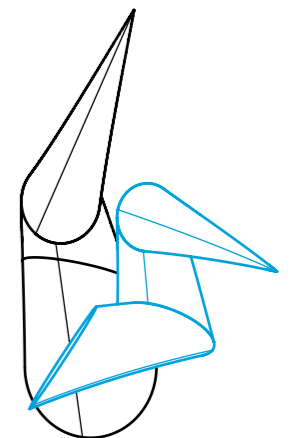
Folyamatosan megkérdőjelezzük az eddig triviálisnak gondolt magyarázatokat és elméleteket, s ezzel párhuzamosan a pontosabb megfigyelések és mérések lehetőségét adnak a világ újabb, általánosabb leírására. Nem mindegy, hogy mennyire felszínesen vagy milyen mélységben szeretnénk azt megismerni. Mennyire figyelünk a világra, magunkra, egymásra? Miféle mentális állapotban vagyunk, és milyen körülmények között tudunk bízni egymásban? Nem gondolunk bele, de a mindennapjaink ugyanilyen összetettek, nehezen kiismerhetők. A munkáimban gyakran egyszerre, illetve egy időben lehetséges néhány ellentmondásnak tűnő jelenség. Például valami egyidejűleg emelkedik és süllyed, azaz úgy növekszik, hogy közben csökken is. A racionális és az irracionális elemek ugyanolyan fontosak.

A magam számára kitalált artformerség a képzőművészethez áll a legközelebb, gondolatvilágában, problémafelvetésében a kortársi érzékenység, formailag pedig a minimalizmusba hajló megoldások

jellemzik. Ezeket társítom különböző effektekkel, mozgásokkal, változásokkal, deformációkkal, hiányokkal és pontatlanságokkal. Így nálam a kocka nem szabályos, a henger gyakran nem forgástest, a gömb nem teljes, vagy több darabból áll. Azaz semmi sem az, aminek látszik.

A munkáimra többnyire a precizitás, az igényes kivitelezés a jellemző, amely nemcsak a külsejükre, hanem a nem látható belső működésükre is igaz, ezért nehezen kiismerhetők, titokzatosak. Kíváncsivá tesznek másokat, az emberekben felmerül a kérdés: mégis, hogyan működnek?

Az egyszerűsége törekvés számomra szabályozó elv; az egymással kapcsolatban álló részelemek számát addig csökkentem, amíg a modell értelmezhetőségének a rovására nem megy, azaz amíg már nem lehet belőle többet elvenni.



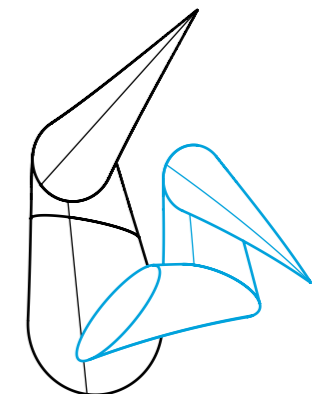
# A LEHETŐSÉGEK LÁTTATÁSA

A látható megörökítése nagy mesterségbeli, olykor virtuóz teljesítmény, amit a publikum évezredek óta méltányol. A művész realiztikusan vagy jobb esetben az egyéni szűrőjén, stílusán keresztül mutatja be, képezi le a valóságot. Más alkotók konceptuális munkákat, esetleg a láthatatlan lefestését, a teremtést vagy az álmok szürreális megjelenítését részesítik előnyben. Én azonban a nem triviális lehetőségek körüljárását és szoborba formázását tartom fontosnak. Mindezt nem a variációk végtelen sorával, nem képzőművészeti sorozatok készítésével érem el, hanem egy-egy szoborban annak mozgathatósága, szituációkba és pozíciókba állíthatósága segítségével.

A munkáim döntő többsége absztrakt, geometrikus formarészekből áll össze. A felfűzések szerkezete, logikai, hálózati kapcsolata meghatározza a vizuális modellnek tartható konstrukciók analogikus lehetőségeit. Hozzászoktunk, hogy a gondolatokat, összefüggéseket főleg síkban, vonalas vázlatokkal vagy kivetített módon, diagramokkal ábrázoljuk. Én a térbe kiléptetve gazdagítom őket, testet kölcsönzök nekik, amiben jelentős szerepet játszik a szubjektivitás és a megézés.

Sohasem az egyetlen, mindent lefedő univerzális modell illúziójával kacérkodom, hanem felismerem, beérem az olyan halmazelméleti „közös részek” megfigyelésével, amelyek esetében a dolgok nagyon hasonlóan működnek.

Ezekre készítek műtárgyakat, amelyekben a megfigyelés, a megézés, a hangulat és a lehetőségek tárgyiasulnak. Megismerésre kínálják magukat, amit befolyásol – és ezáltal más szituációt teremt – a befogadók előélete, megfigyelőképessége és/vagy interaktivitása, a tárgyaim elmozdíthatósága, mozgathatósága, betanult, programozott önmozgása. Ezek egyúttal sejtetik a mesterséges intelligencia (AI) egyre fejlettebb „önállóságát” és az általa kiváltott mesterséges érzelmeket (AE). Ugyanannak az alkotásnak a különböző környezetbe, koncepcióba helyezése más-más hangulatot és új – nemegyszer a megszokott írásmódtól eltérő, különleges – címetek kívánhat meg.



# MEGISMERÉS- ELMÉLETI MUTATVÁNYOK

## Mélyi József

Kelle Antal *ArtFormer* című kiállításának megnyitászövege, 2009-ben, a Magyar Szabadalmi Hivatal Kiállítótermében, Budapesten.

Mélyi József kurátor, művészettörténész, műkritikus, közgazdász.  
A Magyar Képzőművészeti Egyetem Elméleti Tanszékének tanszékvezetője.  
2009-ben elnyerte „Az Év Kurátora” díjat (AICA Hungary).

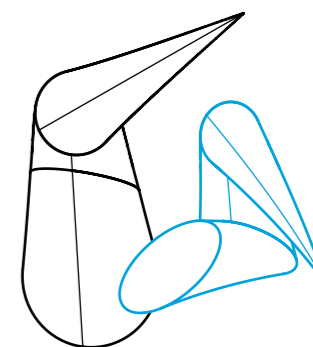
Kelle Antal munkáiban leginkább a műfajuk ejt zavarba. Tudományos segédanyagok, apró műalkotások, játékok, geometriai szemléltetőeszközök, meditációs objektumok – valamennyi meghatározás találó lehet, ugyanakkor önmagában mindegyik el is téveszti a célját. Hogy az ember így zavarba esik, persze valószínűleg csak egy furcsa skatulyázási kényszer eredménye: mindent meg kell határozni, el kell helyezni, hogy megértsük. Nincs is ezzel semmi probléma, legalábbis felerészben erre épül a civilizáció.

**De mi történik akkor, ha valami olyan egyszerű és elementáris, hogy nem rakható be semmilyen külön dobozba? Egyszerűen létezik, forog, működik, nézhető, tapintható, szétszedhető, összerakható. Akkor a megrögzött dobozoló egy pillanatra megáll, és körülnéz, s mielőtt tovább folytatja, eltöpreng a dobozolás és a margóvágás értelméről.**

Nem lenne-e jobb megnyitó gyanánt leülni, és egyszerűen áttekergetni egy másik állásba valamelyik tárgyat? Ez lenne a megnyitó gesztusa, mindenki értené, miről van szó. Ehhez persze nagy művésznak kellene lenni, hogy a közönség elhiggye a gesztus egyszerűségét.

Nem próbálkozom, nem is hinnék el. A nagy művészetet máshogy képzeljük el, de ha csak arra gondolunk, hogy a Bauhausból ismert Oskar Schlemmer emberfiguráit hányféle kontextusban láthattuk már, „nagy” művészetként, dizájnillusztrációként vagy egyszerű játékként, akkor beláthatjuk, hogy a zavarunk most sem indokolatlan. Tulajdonképpen legalább két-, ha nem háromféle irányból nézhetők Kelle Antal tárgyai (zárójelben: animációi, mobiljai, objektjei, művei, darabjai, zárójel bezárva).

Nézhetjük őket a művészet felől, hiszen Kelle Antal forgatható és a gyakorlatban is több oldalról nézhető, más-más képet mutató tárgyai bizonyos tekintetben olyanok, mint korunk egyik leghíresebb művésze, Antony Gormley egyes szobrai. A különös helyszíneken különös mennyiségben és különös pozíciókban elhelyezett emberalakjairól híres, egykor a Ludwig Múzeumban is bemutatkozott Gormley mostanában arról lett ismét nevezetes, hogy a londoni Trafalgar



Square-en egyedül üresen álló oszlopra élő embereket juttat fel, akik felváltva töltenek majd el egy-egy órát a magasban, eleven emlékművek gyanánt. Kelle Antal munkái szempontjából azonban nem ez az érdekes, hanem Gormley egy másik szobra, amelynek címe: *Quantum Cloud*, vagyis a *Kvantumfelhő*, és amely a Temze vize fölött látható, Londonban, nem messze a Millennium Dome-tól. Valójában ugyanis egymáshoz illesztett pálcikákról, egy vékony acélelemekből felépülő felhőről van szó, amelynek középső összesűrűsödésénél egy háromdimenziós emberalak válik láthatóvá. Az interneten több tanulmány olvasható a tudományos előmunkálatokról, a szoftverekről, és különböző matematikai modellekről, amelyekből a 30 méter magas szoborfelhő létrejött. Ha a művészeti skatulya felől közelítünk Kelle Antal műveihez, akkor épp a sűrűsödés lehet a leghasználhatóbb kulcsfogalom, az a momentum, ahogy a geometriai alapformákból hirtelen összesűrűsödik, és összeáll a jelentés. Kelle maga egy helyen kreatív meditációs objektumoknak nevezte a munkáit, és mi ez, ha nem a művészet egyfajta sűrített meghatározása? A sűrűsödés persze nem csupán a művészet felől közelítve használható segédfogalom, hanem egy nagyon profán asszociáció mentén az alkalmazott grafika irányából is. Meg kell, hogy mondjam, ez volt az első dolog, ami Kelle Antal játékos tárgyai nyomán eszembe jutott, ezért említem gyermekkoromból *A Hét* című műsor főcímét. Talán még emlékszik rá valaki, a Led Zeppelin zenéjére úsztak be a betűk, és én tulajdonképpen csak ezért néztem a műsor elejét, hogy egyszer végre rájöhessek, mi a rendszer a betűk összerakódása mögött. Itt és most nem is az ide-oda rendezgetett formaelemek idéződtek fel bennem, hanem az a gyerekkori mágia, ami még mindig összekapcsolódik a fejemben a geometriai játékokkal, akkoriban pedig a televízió négyszögletes, de azért jól lekerekített formájával és az ismeretlen, de vonzó zenével.

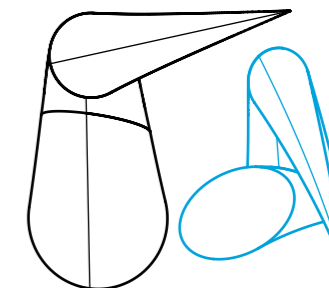
Nem tudjuk eldönteni, mikor végződik a játék, és mikor kezdődik a művészet. Vagy hogy épp hol kerekíthető le a tudomány. Amikor Marcel Duchamp a 20. század egyik kulcsműve, a *Nagy üveg* kapcsán a negyedik dimenziós dolgok háromdimenziós vetületeiről és ezek kétdimenziós megjelenítéséről ír, korának tudományos elméleteiből és érdeklődéséből indul ki – miközben leszögezi, hogy a negyedik dimenzióról általában anélkül beszélünk, hogy tudnánk, mit jelent.

**Duchamp és a dimenziók tudományos problémája csak azért merült fel bennem, mert ha úgy vesszük, Kelle Antal művei esetében is testet öltött vetületekről van szó, egy játékosan**

**kézzelfoghatóvá tett elméletről. Ha pedig már az elméletnél tartunk, tekinthetjük az itt látható munkákat akár megismeréseméleti mutatványoknak is. Lehetségesnek tűnik, hogy egy érzékelésről szóló fenomenológiai mű, Husserl vagy Merleau-Ponty egy-egy bonyolultabb elemzésének illusztrálására csak fel kellene emelni és meg kellene mutatni egy-egy tárgyat.**

A fenomenológia a dolgok mélyére ás, alapformákra bontja le a világot. Ha ebből a dobozból nézek kifelé, akkor egy kissé elfeledett fotós munkáira, az 1865-ben született és 1932-ben meghalt Karl Blossfeldt képeire gondolok. Blossfeldt szobrász és fotográfus volt egyszerre, aki a művészet ősfarmait kereste. Növényeket tanulmányozott, csoportosította geometriájukat, hasonló formáikat, ebből próbált meg következtetéseket levonni az organikus és a művészi forma keletkezésével kapcsolatban. Az itt látható darabokból kiindulva szinte kézenfekvő, hogy Kelle Antal is ezeket az ősfarmakat kutatja, nem a platóni geometria mentén, nem is a természetben, hanem geometriai alapformák kombinációjával és apró, bekalkulált torzításokkal. Mégis nagyon növénytérű, amit csinál, legalábbis a blossfeldti geometrikus és szeriális növényzet értelmében.

Ugyanakkor olyan is mindez, mintha nem organikus lenne, hanem éppen, hogy a gépek játéka, egyfajta békés felhasználásra szánt Transformers-játék, maguknak a békés kis transformereknek szánt játék. Persze az organikus létből érkező, átalakulófélben lévő transformerek is mi vagyunk. Kelle Antal munkáiban a művészi és a játékos, a matematikai és a tárgyalkotói képzelet annyira egyszerre van jelen, és annyira egyszerű és kézenfekvő mindez, hogy nem is tudok vele mást tenni, mint hogy behelyezem egy asszociációs felhőbe, ami, remélem, a közepén felismerhetően sűrűsödik. Végül is rövid gesztusként csupán ennyit akartam elmondani a dobozolásról és a felmutatásról.



# NEXUS

Opus 400.

Ez a számomra nagyon fontos, 2009-ben bemutatott interaktív installáció a budapesti Szépművészeti Múzeum Reneszánsz Csarnokában volt felállítva. Képzeljünk el két darab 6 méteres, levegőben úszó marionettfigurát. Az egyik kecsesebb, ívelt és fehér, a másik egy egyenesebb, fekete figura. A látogatóknak lehetőségük volt beavatkozni, azaz terminál segítségével a figurákat mozgatni, oly módon, ahogy a szerver kiosztotta: felváltva hol a fekete, hol a fehér figurát lehetett irányítani. Ez légiesen könnyed mozgást, technikai táncot eredményezett a levegőben. Gyakran tűnt úgy, mintha a mozgó figurák kapcsolatba léptek volna egymással, miközben táncoltak, egymáshoz hajoltak, elfordultak, gesztikuláltak. Valójában az indirekt kapcsolat az alakok mozgását vezérlő személyek között jött létre.

Ugyanakkor ez a projekt ennél jóval kiterjedtebb, nagyobb léptékű volt, mivel két másik budapesti helyszínen, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, illetve az Iparművészeti Múzeumban szintén volt egy-egy terminál. Ott kivetítőn és monitoron egy az egyben követhették a látogatók a Szépművészeti Múzeum történéseit. Azaz a távoli helyen tartózkodó második, harmadik látogató közvetett módon, más terminálok segítségével ugyanúgy mozgathatta a figurákat, mint a helyszínen, a Szépművészeti Múzeumban tartózkodó. Senki sem tudta, hogy ebben a kapcsolatban ki a partnere. Ez indirekt ismerkedésként, kapcsolatfelvételi formaként is felfogható, mert ha például egy jelzésértékű bólogatással, integetéssel a másik megismételte ezeket a mozgásokat, akkor ez aktív reakció, jelzés volt. De mi van akkor, ha az egyik szobor közeledését a másik nem viszonzozza, sőt hátat fordít? A Nexus installáció a számomra legfontosabbról, az emberi nyitottságról szólt. Öles betűkkel kiplakátoztuk:

*„Vigyázz, mert időnként a szerver meghekkkel, és nem egy eleven személlyel veszed fel a kapcsolatot, hanem a mesterséges intelligenciával!”*

Az AI, a mesterséges intelligencia az ember vezérelte mozgást pár másodpercnyi késleltetéssel megismételte, ezért nekünk az az illúzió támadhatott, hogy egy másik ember reagál ránk.

## Tehát ez a kibernetikus szoborcsoport számomra a bizalomról szól.

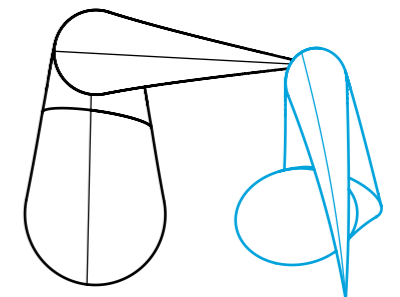
Ha tudjuk, hogy gyakran (átlagosan minden harmadik, negyedik alkalommal) nem emberrel, hanem egy technikai, mesterséges intelligenciával kommunikálunk, akkor az a dilemmánk, hogy egyáltalán szabad-e nyitnunk, új kapcsolatokat belemennünk. Hiszen ez igen nagy százalékban csak illúzió, és nagy valószínűséggel balekok vagyunk. Mégis a bizalom a – talán egyetlen – lehetséges remény.



[videók, 3D, képek](#)



NEXUS – egyidejű, három helyszínes performansz

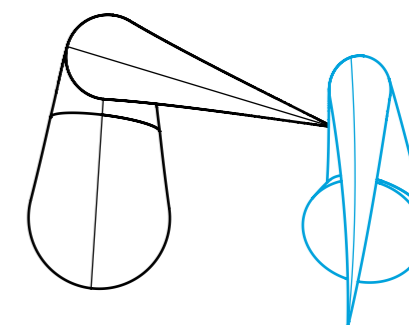






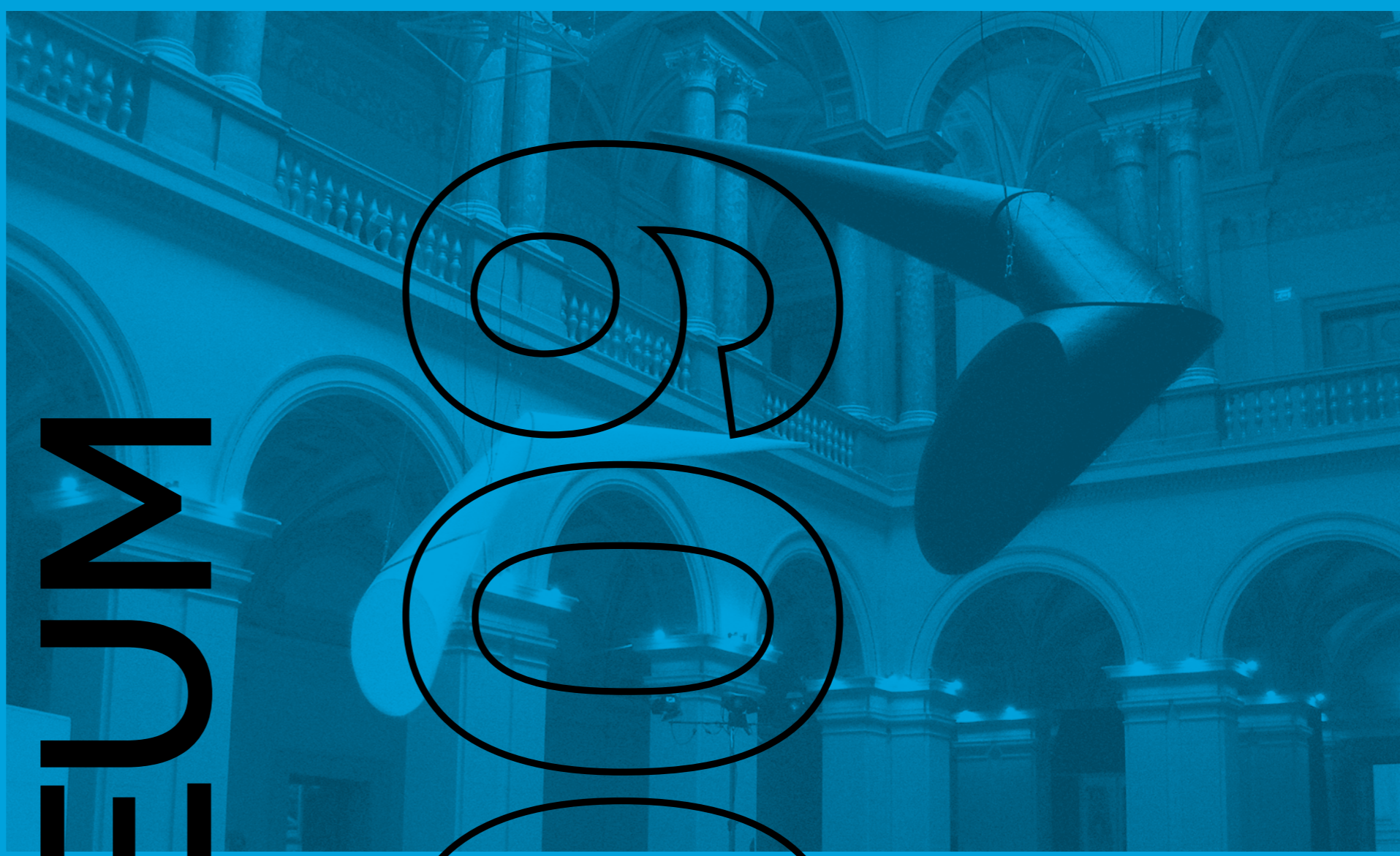
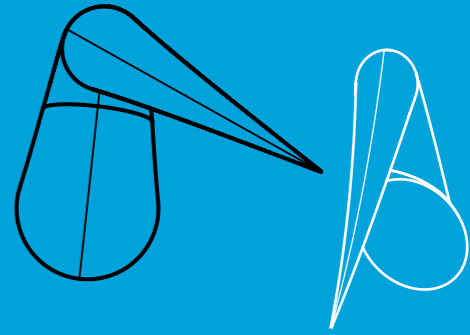
2009 | kompozit, mechanizmus, interaktív AI-vezérlés, kivetítők, terminálok | 600 × 1200 × 900 cm

NEXUS | Opus 400. – pillanatkép



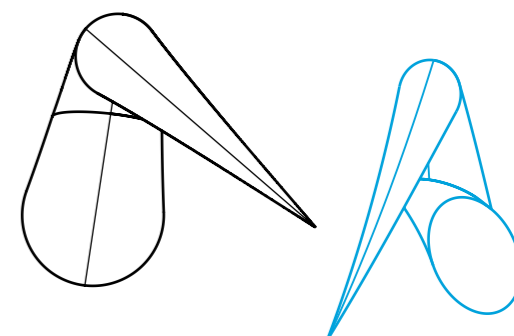
# SZÉP MŰVÉSZETI MŰZEUM

# 2009





NEXUS – pillanatképek



# REPÜLÉS EGY HUMÁN BIRODALOMBA

## Dárdai Zsuzsa

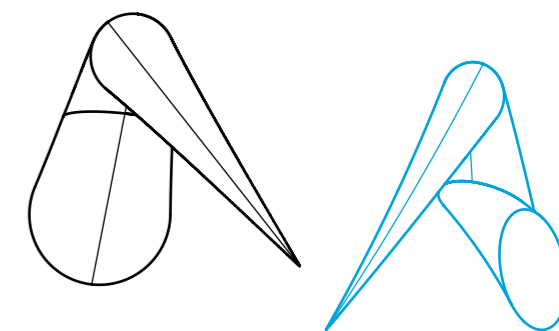
A megnyitószöveg Kelle Antal *LÁTENS TOLERANCIA* című kiállításán,  
2016-ban hangzott el az Érdi Galériában.

Dárdai Zsuzsa független képzőművész és művészetszervező,  
a *MADI Art Periodical* nemzetközi művészeti folyóirat társszerkesztője,  
a Nemzetközi Mobil MADI Múzeum társalapítója.

Zavarban vagyok. Évek óta szervezek olyan kiállításokat, amelyekre rendre meghívom Kelle Antalt is. Ezek az általában nemzetközi tárlatok minden esetben a geometrikus művészetről szólnak, konkrét, MADI-, illetve a művészet–tudomány határterületén életre hívott alkotásokat mutatnak be. Mindannyian tudjuk, hogy a konkrét és a MADI-kiáltványok lényeges tartalmi kizárólagosságot hirdetnek, miszerint a mű nem ábrázol semmit, nem mesél el semmit, önmagával azonos jelentéstartalmú. Az, ami.

**Mindez nem jellemző Kelle Antal műveire, ezért első megközelítésben elmondhatjuk, hogy bár Kelle Antal a geometrikus művészet formajegyével dolgozik, nem konkrét művész, és nem MADI-művész. Ugyanakkor megfelel a kiállításaim harmadik specifikumának: a geometria eszköztárával művészet és tudomány határterületén alkot.**

Az utóbbi két évtizedben jelentősen kiszélesedett a művészet–tudomány határmezsgyéjén egyensúlyozók tábora. Ebben a táborban vannak tudósok, matematikusok, fizikusok, akik tudományos tételeik kifejtésekor, művészi ambícióval használják a geometria alapelemeit, és hoznak létre esetenként valódi műalkotásokat (például az amerikai–indiai Haresh Lalvani). Gyakoribb azonban, hogy a tudományos tételek leképezésének a végeredménye csupán egy-egy modell, illusztráció lesz. Párhuzamosan vannak művészek, akik tudományos ambícióval kívánnak beleszólni a világmindenség dolgaiba, ám filozófiai, matematikai, fizikai felvetéseiket szigorúan művészeti alapvetések keretében jelenítik meg (például Vjacseszlav Kolejsuk, John Hiigli, Kelle, Saxon, Erdély stb.). Körülbelül egy évtizedes tapasztalattal a hátam mögött, két jelentős művészet–tudomány fesztivált említenék, amelyeken Kelle Antal is a meghívott alkotók között szerepelt: az egyik az amerikai Bridges matematikai–művészeti konferencia, a másik a két-három éves rendszerességgel megrendezett, budapesti kezdeményezésű Nemzetközi Szimmetria Fesztivál. Ezeken az alkalmakon örömmel tapasztalom, hogy a tudósok érdeklődve fordulnak a művészek tudományos feltevései felé, és viszont.



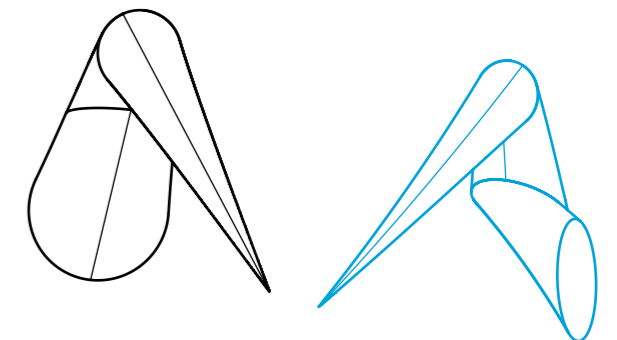
Nem volt ez mindig így. Hosszú időn keresztül a tudományt a művészet elé helyezték, pedig az elmúlt ötszáz év tudományos eredményeiben nagy szerepet játszottak például a reneszánsz festészet és építészet óriásai. Gondoljunk például Leon Battista Alberti itáliai művészre, aki építész, festő, költő, régész, filozófus és zenész volt egy személyben, vagy a polihisztor Leonardo da Vincire, aki festő, tudós, matematikus, hadmérnök, feltaláló, anatómus, szobrász, építész, zeneszerző, költő és író. A kortárs művészet–tudomány területéről pedig egyik kedvencemet, Buckminster Fuller amerikai autodidakta formatervezőt, tervezőmérnököt, építész, költőt, író és feltalálót említeném. Ezek a példák megerősítik bennem a holisztikus gondolkodásmód helyességét, amely „a világot teljes egésznek, annak különféle dolgait egymással összefüggésben lévőnek, dinamikusan együtt változóknak, különválaszthatatlannak érzékeli és magyarázza”. Szívemnek kedves területre tévedtem, de nem véletlenül. Kelle Antal életútja, alkotói területeinek változatossága az említett példákhoz hasonló összetettséget mutat: gépészmérnök, mobilszobrász, játékkervező és -készítő, egyetemi oktató, szakkönyvíró, a robottechnika ismerője és... még valami MÁS is... Ugyanis Kelle kész, matematikai, fizikai törvényszerűségeken alapuló geometrikus formái egy váratlan hátraarccal a humán birodalomba, az analógiák sokszínűségébe repítenek bennünket. Nem is tudom, melyiknek örüljek jobban – a fizika, matematika, ábrázoló geometria törvényszerűségein alapuló geometrikus, absztrakt dizájnformáknak vagy a belőlük szőtt, általuk közvetített meséknek, analógiáknak, tanítási, ismeretterjesztői szándéknak, szociális érzékenységnek, vallási toleranciának? Antal gépészmérnöki szaktudását és képzőművészeti elhívását ötvözve kiáll az élet színpadára, és objektjeivel, szobraival, mobil szerkentyűivel együtt gondolkodásra hívja a befogadókat, érdeklődőket, bennünket.

**Valamennyi itt kiállított munkája, ahogy ő fogalmaz, a többféle megközelíthetőségről, az egyidejűségről, az elfogadásról és az önbecsülésről – az életünkről szól. Teszi mindezt – és itt álljon egy szó, egy fogalom, amely mindannyiunk életében alapkő kellene hogy legyen – az alázat nyelvén. Alázat, „humilizs” – a humusz („föld”) szóból; erény, amely képessé tesz arra, hogy az ember igazságának, teremtett voltának megfelelően és törekenységének tudatában éljen, és eszerint cselekedjen.**

Önmagunk átadása a Teremtőnek, együttérzés, segítő szándék – és tett az emberek felé.

Ugyanakkor tisztelet a megmunkálendő anyag, a matéria iránt. Érzésem szerint ezek Kelle Antal személyiségének legfőbb jellemzői. Antal a világ számos, különböző kultúrájú országában dolgozva megtapasztalta az emberi értékeket, az elfogadást, az elutasítást, a tétlen szemlélődést és természetesen a tenni akarást. Több UNESCO-programban vállalt feladatot a rászorultak, betegek és fogyatékkal élők számára tervezett tárgyak készítésében. Ekkor határozta el, hogy különleges interaktív plasztikák, szobrok létrehozásával kíván szólni a mai világhoz. Köszönet érte. Most hosszan beszélhetnék e pazar kiállítás műveinek sokféleségéről, de nem teszem. Választok csupán egyet, amely jelen történelmi pillanatban talán a legaktuálisabb, amelynek címe: *Mű a Szentföldről*, röviden *Szentföld* (124. o.). A plasztika (amely fehér kőből itt kerül először közönség elé) a három egyistenhitű vallás: a keresztény, a zsidó és a muszlim szent helyéről, Jeruzsálemről szól, arról a városról, amelyben a három vallási kultúra egyszerre, egy időben van jelen. Ám a szellemi/gondolati Jeruzsálem minden pillanatban az életünk része.

Szent János a *Jelenések könyvében* bemutatja nekünk a négy világtáj felé nyitott és a szélrózsa minden irányába tárt kapukkal váró Mennyei Jeruzsálemet. Ez a kép nyilván a holnap egyházáról és a jövő emberiségéről szól. Sajnos ma még messze vagyunk ettől. A vallási intolerancia, a másság elfogadásának képtelensége, a segítő szándék helyett eluralkodó gyűlölet és ennek szítása világméretben jellemző. Egyetlen eszközünk van az indulatok csitítására, a félelmek feloldására, és ez a szeretet gesztusa. „Az emberi szívnek az az egyszerű megnyilvánulása – írta Henri Boulad –, amely megnyílik a másik számára, megnyitja neki a házat, osztozik a bajában, együttérez vele.” Érzésem, véleményem, reményem szerint Kelle Antal, a művész, az alkotó, cselekvő ember élete erről szól. Művei fényforrások, amelyek segítenek abban, hogy a figyelmünket jó szándékkal a másik irányába fordítsuk. Hát vigyük magunkkal ezt az üzenetet, és tegyük ezt mi is, ott, ahol vagyunk, s abban, amiben tudunk.



# ETIKA ÉS ESZTÉTIKA

A képzőművészek általában nyomatékosabban foglalkoznak az esztétikai szempontokkal, mint az etikai értékekkel. A munkáimat gyakran a geometrikus művészet kategóriájába sorolják, azonban az absztrakt megközelítés idegenkedik attól, hogy a művekbe önmagukon túlmutató szempontokat rejtsem bele. Engem pedig épp ez a terület érdekel: azt gondolom, ily módon tudom kiegészíteni a mindennapjainkat, így tudok hozzájárulni ahhoz, hogy az alkotásaim gondolatokat indíthassanak el, amelyeket mindenki önmaga értelmez.

Megpróbálok olyan műveket létrehozni, amelyek nemcsak a mai kor emberének lehetnek fontosak, hanem utópiacsíráként a következő nemzedékeknek, mert az emberi együttélés más lehetséges vagy remélt alternatíváját is sejtetik. Talán beépülnek a gyermekeim vagy az unokáim és az erre érzékeny lelkek világlátásába. Nem én vagyok a fontos, hanem a munkáim.

Csupán néhány alkotásomban foglalkozom alapvető jelképekkel – ezek felfoghatók olyan modellekként, amelyek valamilyen okból eléggé állandósultak, és kellően egyértelműekké váltak. Persze minden ilyen ikon vagy szimbólum idő-, hely- és

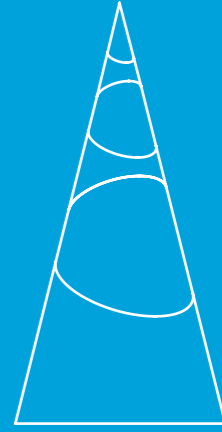
kontextusfüggő, elég a szvasztika és a horogkereszt különböző jelentésére gondolnunk. Jelképekből olyan tárgyakat hozok létre, amelyekben egyszerre vannak jelen az első pillanatban egymásnak ellentmondani látszó vagy éppen egymást kiteljesítő szimbólumok (KÁOSZ [137. o.], Szentföld [124. o.], Vágy – Opus 332., Végtelen Történet – Opus 333.). Ezek a műtárgyak a *Nézőpontok* ciklusom letisztult absztrakcióját jelentő *INS-Felület* (164. o.) előfutárai: a jelképektől a fogalmak szóveges megjelenítésén keresztül a tiszta matematikai és a fizikai formáig eljutva a magasabb szintű integráció felé közelítenek. Hiszek abban, hogy ezek az etikai alapon készült műalkotások néhány generációt túlélnek, mielőtt visszatérnének a természetbe vagy az enyészetbe.

Őszinte, „szent meggyőződéssel” állíthatunk ugyanarról mást és mást. A tárgyaim nem pusztán megkérdőjeleznek alapvető kinyilatkoztatásokat, dogmákat, hanem számos példával szemléltetik és absztrakcióval sejtetik, hogy a világ, beleértve az emberi kapcsolatainkat is, színesebb, mint ahogy azt a hétköznapiakban az előítéleteinkkel megéljük.

Térformáimmal és leírt gondolataimmal a világ sokszínűségére, egyúttal szépségeire szeretném felhívni a figyelmet. Művészetemben a világ vizuális leképezése és az alkotásaim esztétikus megvalósítása mellett az etikai és a humán szempontok is legalább olyan fontosak. Ezért készítek gyakran konceptuális munkákat és installációkat.

# MAGYAR NEMZETI GALLÉRIA

# 2010



# SZENTFÖLD

Opus 331.

videók, 3D, képek



A jelképek sohasem kizárólagosak, vagyis nem kölcsönösen egyértelmű megfeleltetések, sőt a jelentésük időben vagy a kulturális és a földrajzi elhelyezkedésnek megfelelően változik. Ráadásul, véleményem szerint, egy időben ugyanarról a dologról, tárgyról létezik több igaz állítás is. A *Szentföld* munkám azzal foglalkozik, hogy egy szobornak nevezhető tömbbe, rögre mit tudunk belesűriteni. Ha körbejárjuk, előbb-utóbb észrevesszük benne a három egyistenhitű világvallásnak, a keresztény, a zsidó és az iszlám vallásnak a jelképét. Pontosabban, ez a szobor egy olyan térbeli, inverz kaleidoszkóp, amelyben rengeteg töredék forma van, és ezek összeállva utalnak különböző jelképekre. Azért csak utalnak, mert nem a formák teszik ki a jelképeket, hanem azok hiánya! Olyan dolgot látunk, amely nincs is ott, az ott lévő pedig nem vagy nehezen vesszük észre.

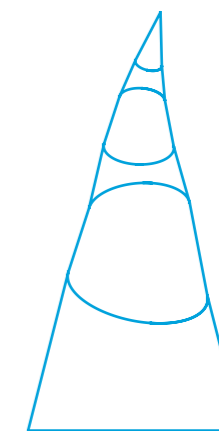
A vallási szimbólumok témája különösen érzékeny terület. Nem céлом a tárgyakba belesűritendő motívumok, jelképek minősítése, összekapcsolása vagy ütköztetése, csupán az egyidejű jelenlét lehetőségét kívánom meditációra ajánlani. Nem arról van szó, hogy egy tárgyra különböző motívumokat festek fel vagy egy tárgyból jelképeket vágok ki. A szimbólumok szintéziséből egy új, integrált tárgy keletkezik; új egység, magasabb rendű dolog jön létre.

**Praktikus rutinnal, azaz felületesen nézzük a körülöttünk zajló eseményeket, élőlényeket és tárgyakat. A számunkra szimpatikus, közelebb állókat nemcsak hamarabb vesszük észre, hanem hajlamosak vagyunk kizárólagosnak tekinteni, és mint az egyetlen értelmezhetőt kezelni.**

Ezért hoztam létre egy tárgysorozatot, amelynek a címe: *Nézőpontok*. Ezek között vannak olyanok is, amelyek konkrét jelképekkel foglalkoznak, mint a *Szentföld*, melynek bronzból készült változatát 2012-ben a Velencei Biennálé magyar pavilonjában állítottam ki. De találhatunk köztük olyanokat is, amelyek a teljes vizuális absztrakciót tematizálják, mint például az *INS-Felület* (164. o.).



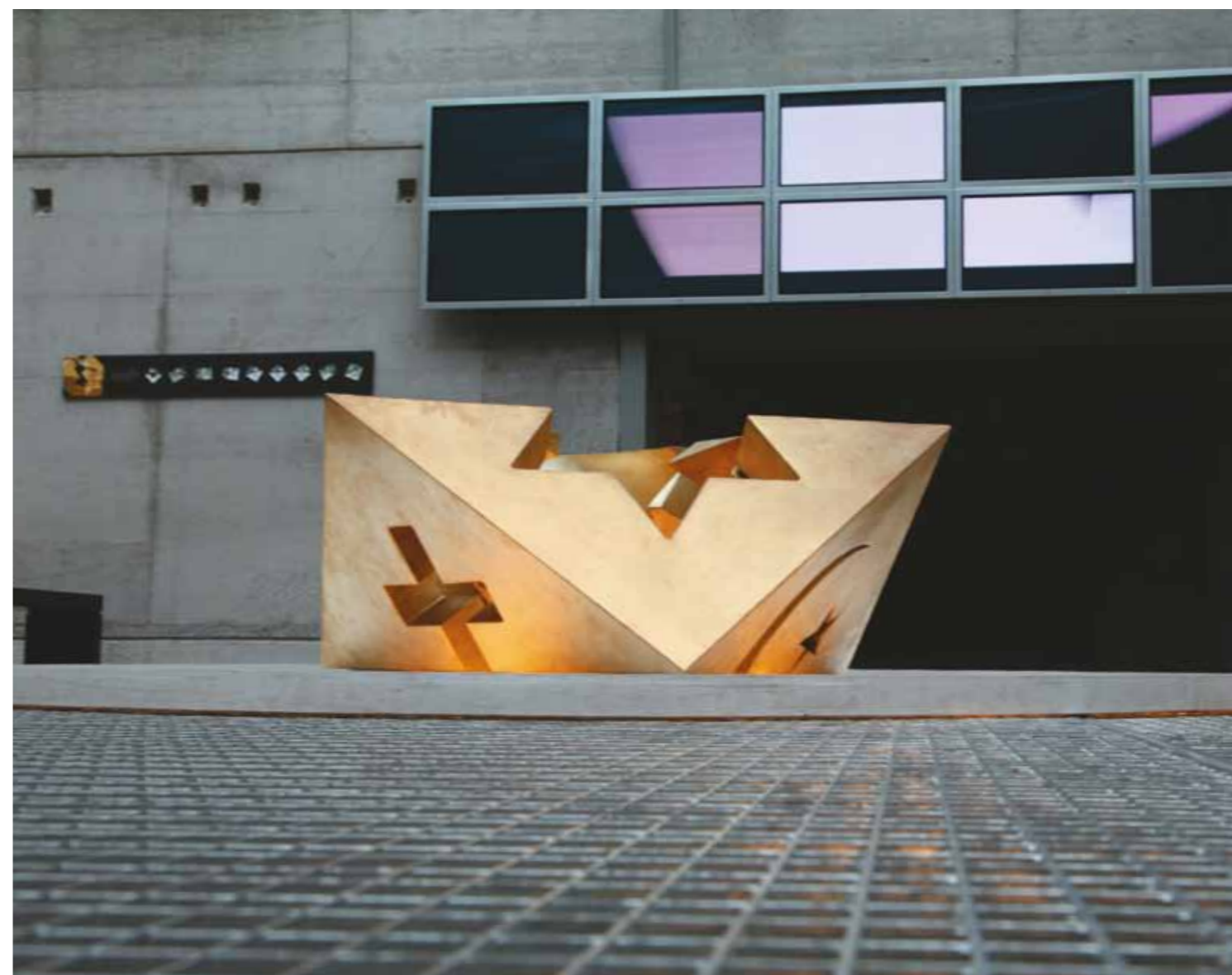
SZENTFÖLD – térplasztika részlete



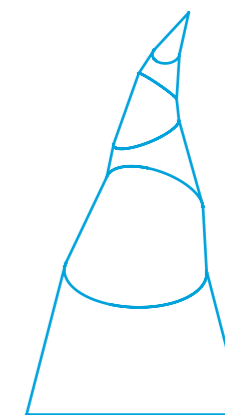




SZENTFÖLD – elektrografikus nézőpontok

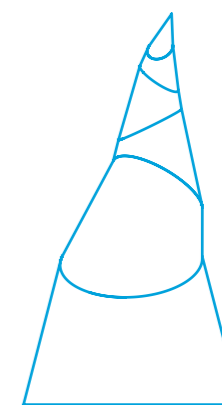


2005–2009 | bronz | 120 × 120 × 65 cm





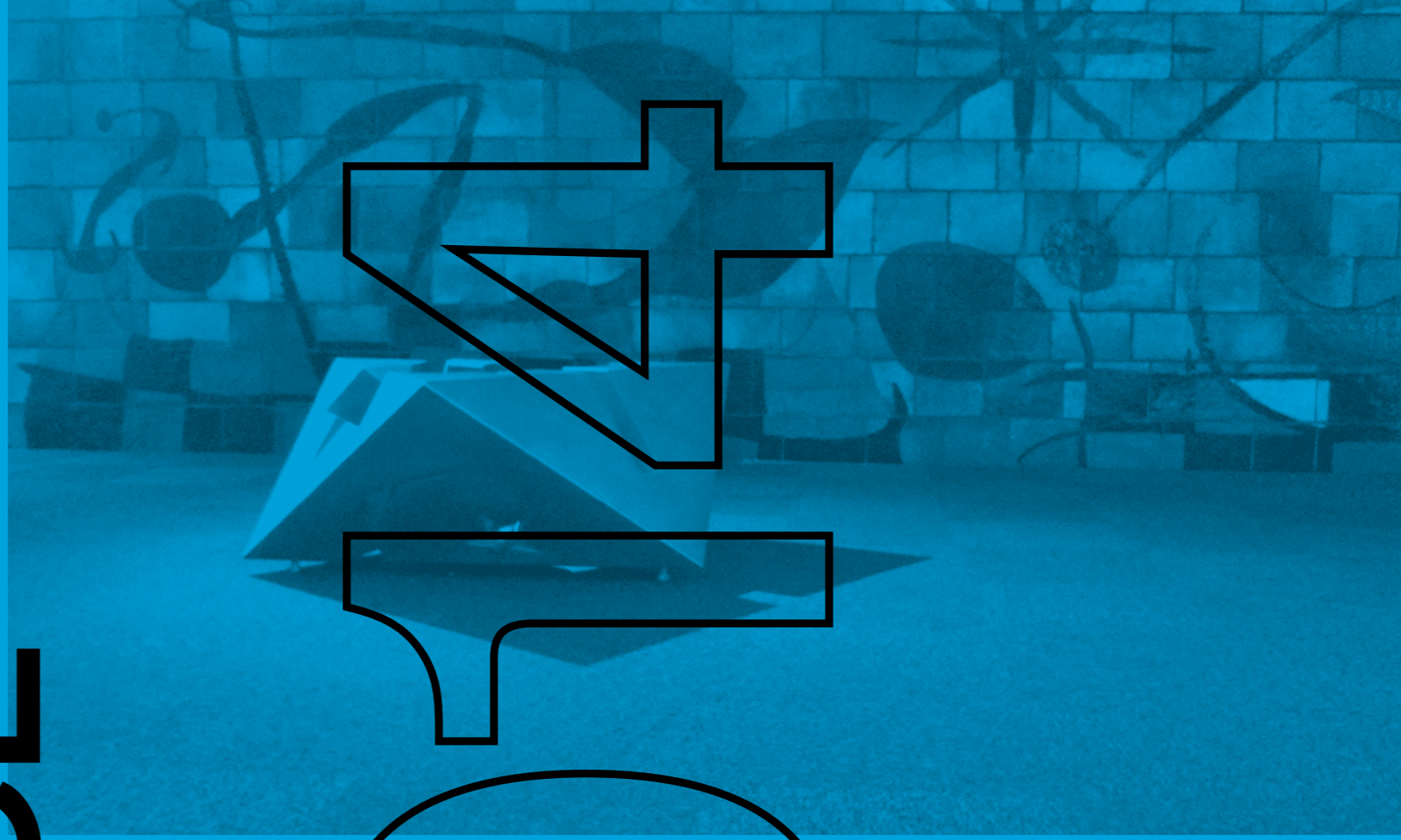
SZENTFÖLD – nézőpontok



**Párizs**  
FRANCIAORSZÁG

# MIRO GALLERY UNESCO PALACE

# 2014



AKI A  
NÉZŐK  
NÉZŐIT  
NÉZI

## Orosz István

E-mail 2005-ből a Ponton Galériában megrendezett *Nézőpontok* című kiállítás kapcsán.

Orosz István grafikusművész, animációsfilm-rendező és író, akadémikus.  
Az Alliance Graphique Internationale tagja, Kossuth-díjas, a nemzet művésze.

Kedves Anti!

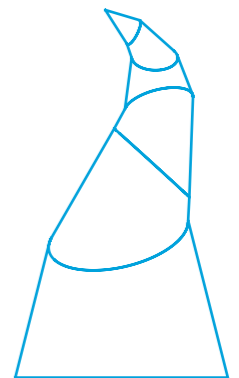
Most már bizonyosan tudom, hogy némely emberek miért növesztenek bajszot.  
Hát azért, hogy kényelmesen mosolyogjanak alatta.  
Természetesen Te is éppen ezért viseled.  
Aztán, hogy legyen min mosolyognod, megcsinálod például a Szentföld című szobrodat, és nézed, hogy hajlonganak előtte a látogatók.  
Ők persze, a szegények, azt hiszik, csak azért bólogatnak, hogy megleljék a megfelelő nézőpontot a holdsarló, a kereszt és a Dávid-csillag megtalálásához, de

**aki őket nézi, azt látja, hogy körbejárják a titokzatos tárgyat (azon a remek posztamensen), és háromszor (mint a népmesékben) meghajtják előtte a fejüket.**

**Hát mit mondjak:  
nem kis élvezet annak, aki nézi.  
Annak sem, aki a nézőket nézi.  
Hát még, aki a nézők nézőit nézi...**

Anti, ha jelent ez neked valamit, én előtted is meghajtom a (bajuszos) fejemet.

István



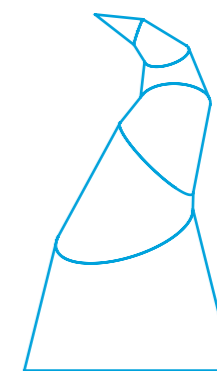
# UTÓPIA CSÍRÁK

Szeretem alaposan megfigyelni a körülöttünk lévő dolgokat, így a fizikai törvényszerűségeket is, mert sok hasonlóságot érzek azok és a társadalmi jelenségek között. Nem is figyelünk rá, de az emberi viselkedéseink sokaságát nemcsak biológiai szempontból vizsgálhatjuk, hanem hasonlíthatjuk, modellezhetjük is. Tulajdonságaink megnevezésének jó részét a fizikából kölcsönöztük: melegszívű kislány, rugalmas ember vagy forrongó tömeg.

Számomra látványos és izgalmas folyamat például a kristályosodás, amit deresedéskor és zúzmaraképződéskor vagy éppen az olvadt fémek halmazállapot-változással történő megszilárdulásakor tapasztalunk. Ez a folyamat két részre bontható, az első a stabil kristálycsírák gyakran véletlenszerű, egy időben több ponton való megjelenése, a második lépés pedig ezek növekedése. A teljes megszilárduláshoz persze megfelelő, időfüggő körülmények is kellenek. Ilyen rövid és hosszú távú rendeződések felismerhetők a társadalmi és művészeti folyamatokban is. Egy-egy művészeti irányzat felbukkan, ritkán kibontakozik és elterjed, leggyakrabban azonban elhal.

Sokáig e könyv munkacíme *Utópiacsírák* volt, az olyan modellszerű műtárgyaimra utalva, amelyek mint kezdemények hozzájárulhatnak a dolgok mélyebb megismeréséhez, egy magasabb szintű, humánusabb együttlét megvalósításához, egy ideához való közelítéshez, konvergáláshoz.

Engem tényleg töprengésre készített az, hogy miképpen lehet részt venni és észrevehetővé válni a képzőművészet élvonalában anélkül, hogy felhasználnám a művészetipar kínálta praktikus-öngerjesztő gazdasági és hírvivő megoldásokat.



# KÁOSZ

Opus 320.

Hosszú, kísérletezgető érlelődés volt számomra a letisztult *INS-Felület* (164. o.) kialakítása, s az alakjából nagyon nehezen sejthető, hogy nem egyszerű formatanulmányról van szó, hanem valami mélyebb, több szempontú absztrakcióról. Ezért éreztem szükségét, hogy a folyamat néhány fontosabb állomását is megmutassam. Így készültek el a *Nézőpontok*-sorozat nem absztrakt tárgyai, amelyekhez fogalmakat, feliratokat és jelképeket is használok. Ebbe a sorba illeszkedik a *KÁOSZ* című munkám is. Ha a csillagokat, a hópihéket vagy más nagyszámosságú ponthalmaz elemeit – léptéküktől függetlenül – vonalakkal tetszőlegesen összekötjük, akkor gyakorlatilag bármilyen terrajzot készíthetünk. Azaz ugyanúgy benne rejlik a lehetőség, hogy tetszőleges mintázatot, szöveget vagy jelképet komponáljunk belőle, mint ahogy a kiinduló anyagtömbben benne van a végleges szobor lehetősége is. A sorozat második tagja ez a tárgy, amelyben fogalmak tartalmát viszonyítom egymáshoz.

Egy üvegcockában lézergravírozással hoztam létre első pillantásra/benyomásra semmire sem emlékeztető amorf testeket, amelyek egymáshoz viszonyítva állandó pozícióban, statikusan helyezkednek el.

## **A látszólag kiismerhetetlen bizonytalanságban ezek az amorf alakok csillagképszerűen lebegnek, egyszerre sejtetik a rendezetlenség és a rendezettség állapotát.**

Körbejárva újabb és újabb jeleket vélünk fölfedezni, hasonlóan, mint ahogy a falak repedései mögött rajzolatokat, mitikus állatokat és lényeket sejtünk. Minden eddigi tapasztalásunk kevéségét érezve pásztázhatunk ebben a káoszban, amelyben időnként szabályos, jól olvasható betűk is előtűnnek. Egyszer csak saját szűk látókörünk speciális nézőpontjából kibontakozhat az ÉN, vagyis a lét részben örömteli felismerése és önzése. Máshonnan, más dimenzióból felsejlik az azonosulás reménye, a MI, valamint az ŐK, amit sajnós ma már sokszor csak leszűkített értelemben használunk, a kirekesztés vélt szükségszerűségével.

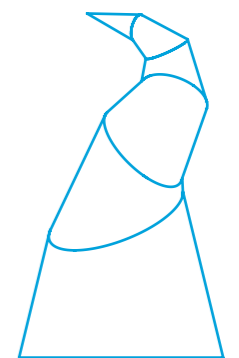
Ennél az üvegcockánál nagyon fontos gondolat, hogy ha bosszantani szeretnénk az ŐK-et, és kiveszünk belőle néhány picit idomot, akkor az ŐK felirat nem áll össze, mert hiányzik majd valamelyik betűből egy-egy darab. Igen ám, de mivel a térben, a káoszban elhelyezkedő idomok nemcsak az egyik oldalt befolyásolják, hanem a másikat is, ezért a MI-ből is fog egy kicsi hiányozni, meg az ÉN-ből is. Az ŐK részleges pusztításával csak sérülünk, de esetleges megsemmisítésükkel kiürülünk, elpusztulunk MI is.



videók, 3D.képek

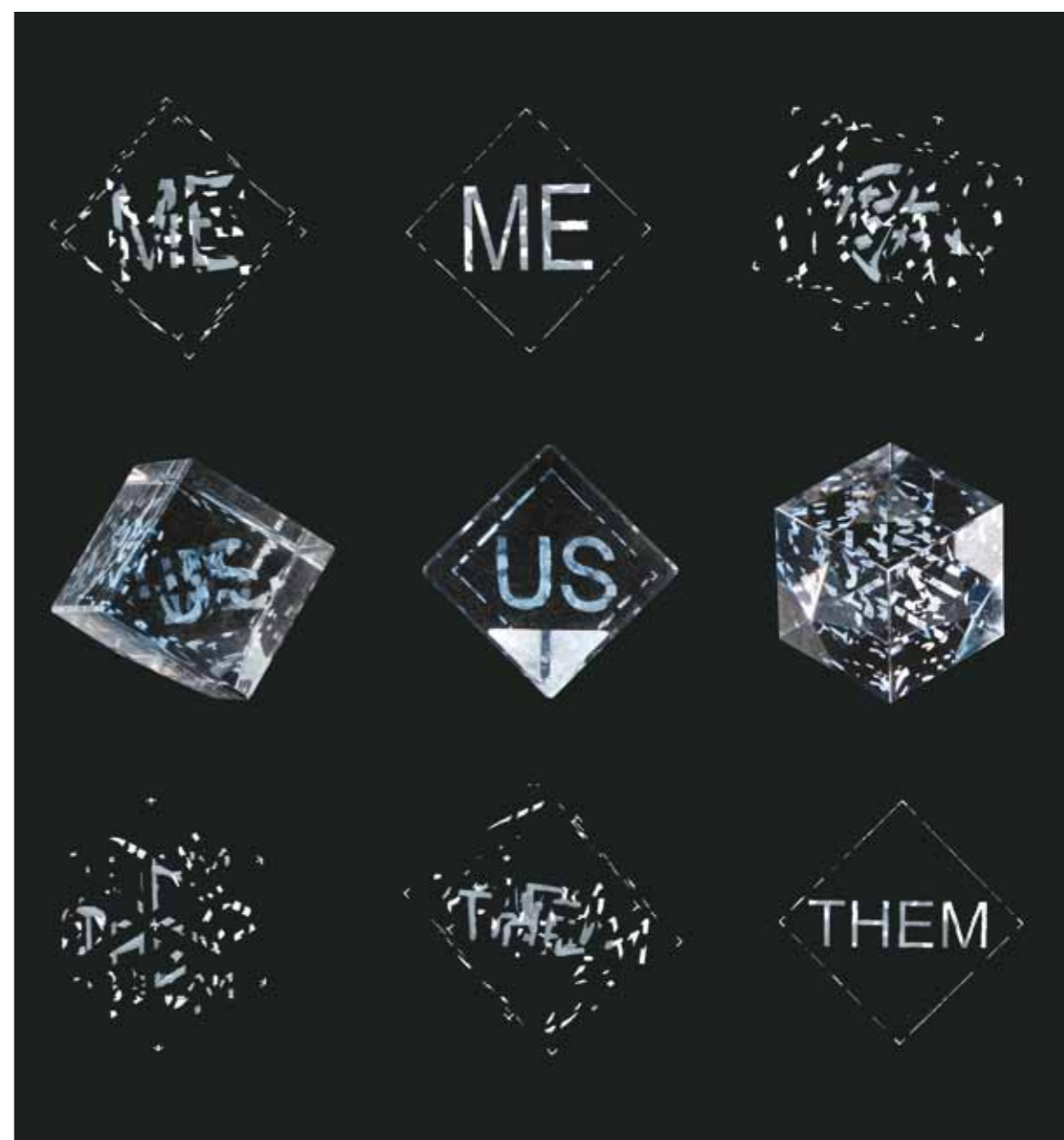


KÁOSZ



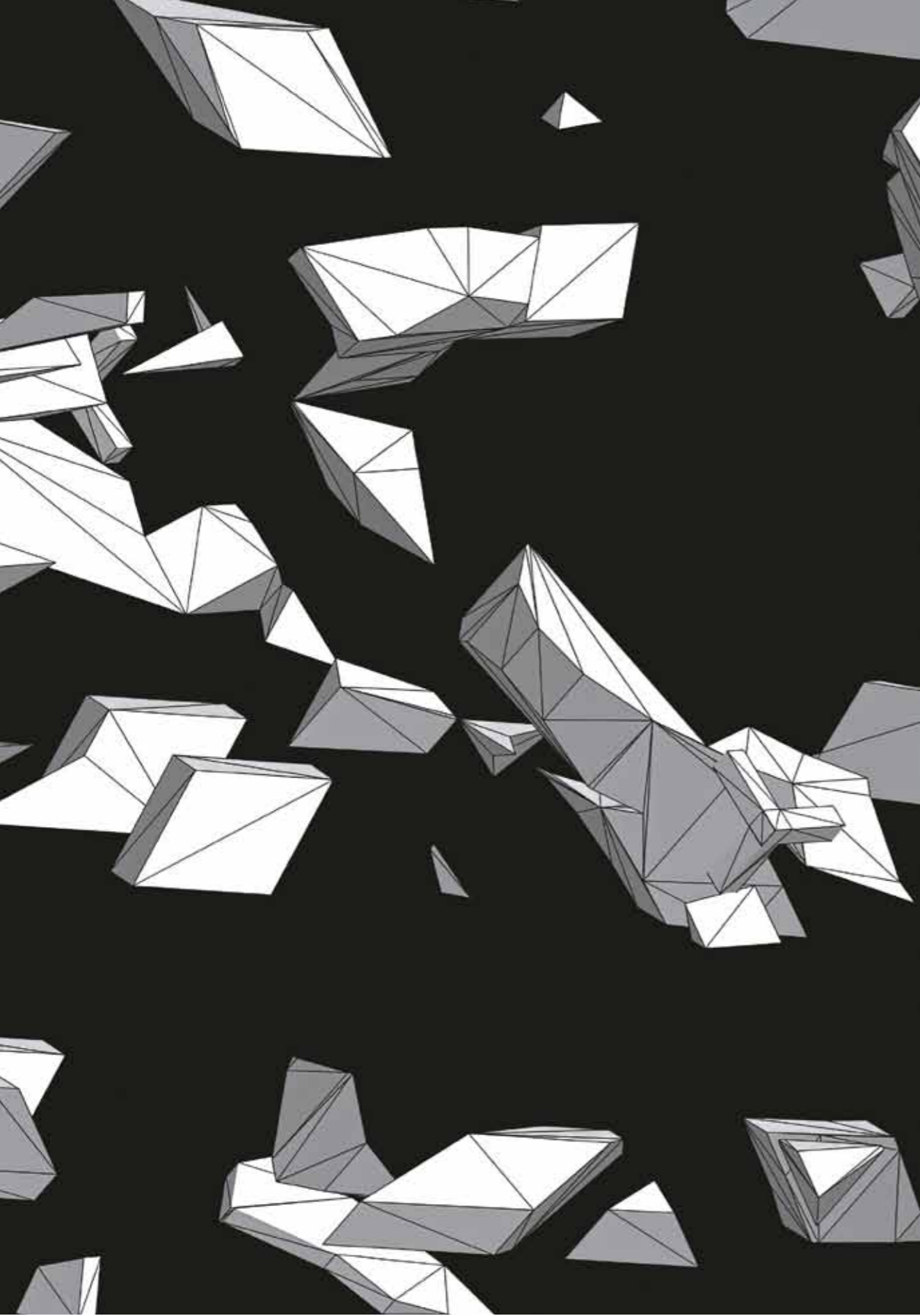


2005 | lézergravírozott üvegszobor | 12 × 12 × 12 cm

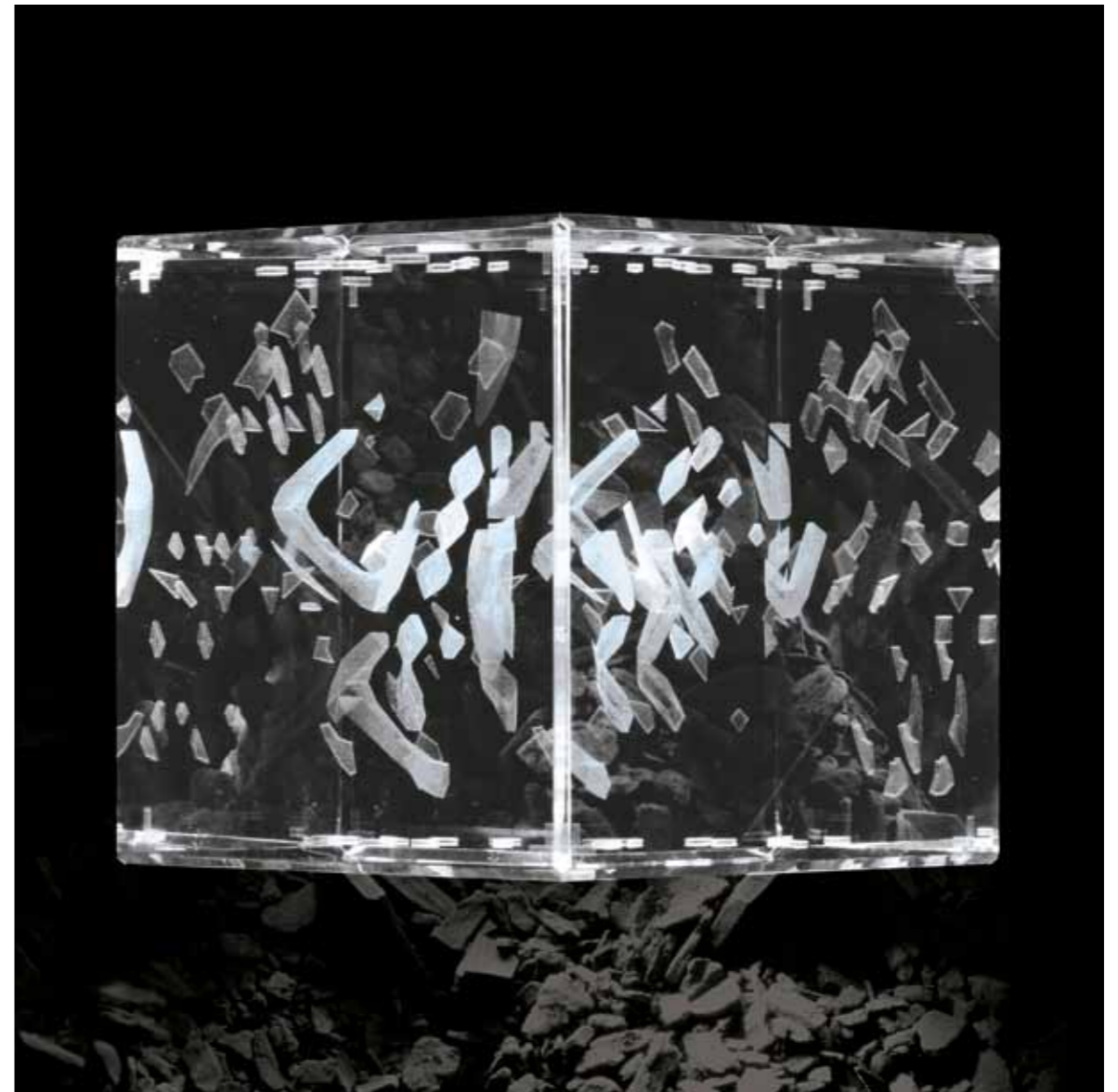


KÁOSZ – nézetek

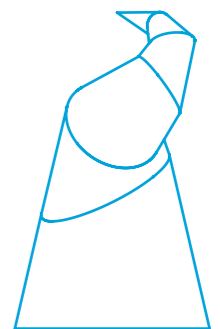




KÁOSZ – elektrografikus részlet



KÁOSZ – nézet





# SZEMÉLYES NÉVMÁSOK HANGULATA

## Lukácsy András

Atyai barátom, Lukácsy András régóta figyelni tevékenységemet, felkérésre írt véleményt 2020-ban.

Lukácsy András író, kritikus, kultúrtörténész, műfordító.

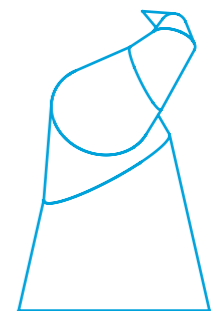
A magyar PEN Club választmányi tagja, az Irodalmi Játékos Társaság alapító tagja és korelnöke. A Pro Ludo díj első kitüntetettje.

Képzőművész barátom, Kelle Antal ArtFormer megkért, hogy vegyem kézbe egy alkotásának makettjét, és mondjam el róla a véleményemet. A makett maga egy maroknyi, 4 × 4 × 4 cm-es tömör üvegkocka, amely áttetsző, és benne különböző egyéb mértani testek körvonalai sejlenek fel. Ezeknek a belső testeknek a körvonalában, oldalanként egymás mellett három fogalom, három személyes névmás rajzolódik ki, és pedig ilyen sorrendben: ÉN, MI és ŐK. Barátom a modern irányzatok híve, tevékenysége: artformer. Persze engem a dolog mindenekelőtt annyiban érdekel, hogy be tudjam sorolni.

Annyit már megtanultam, hogy az avantgárdban és a kortárs művészetben nagyobb hangsúlyt kap a gondolatiság, mint a hagyományos, elsősorban érzékeinkkel megközelíthető és megfogalmazható műveknél. Ebben az esetben is innen indulok ki. Tehát: kíséreljük meg a mű filozófiáját, a gondolati magvát és hangulatát megfogalmazni.

Az első személyes névmás az ÉN. Életünket meghatározóan fontos fogalom, mert személyes létezésünket fogalmazza meg. Ha idealista vagyok, akkor magát a lényegét, a lelket, ha materialista, akkor is a legfontosabb személyes vonást jelenti. Gyűjtőfogalom azokra az egyéni jellemzőkre, amelyek a legmagasabb rangú élőlényt megkülönböztetik az alatta lévőktől, az emberszabású állatoktól.

Másfelől kétarcú fogalom, egyrészt jelzi az egót, amely meghatároz, és a saját élet pozitív vonásait adja, másrészt nagyon közel áll a túlzásokhoz, melyeket pedig jól jellemez az „önzés” kifejezés: a kontrollálatlan ÉN könnyen túlhabzik, és káros tulajdonságokat vesz fel. Ha kontrollálatlan túlzásokba esünk, akkor az ÉN a környezet ellen fordulhat, és hatalmi arroganciába futhat. Ez lehet egyszerűen egy csoport uralmára való törekvés, rosszabb esetben negatív céllal, mely előbb-utóbb diktatúrába vezet. Minden diktátor – és ezt jól látjuk az elmúlt évszázad példáin – ÉN-eutrófiában szenved, magát próbálja erőszakkal vezető szerepbe helyezni akkor is, ha annak tartalma közösségellenes. Ennek vannak lelki és fizikai okai. A fizikai okok között szerepelhet a diktátor valamilyen testi fogyatékosága (a legtöbb pszichopata jelenség kiindulási forrása), melyet így próbál kompenzálni. Érdekes megfigyelni, hogy a diktátorok többsége alacsony ember, Caligulától Napóleonon át Mussoliniig, aki legszívesebben fejedővel ment a nép közé, hogy ezzel is hangsúlyozza magát. Hitler sem volt magas, Sztálin nem volt több 163 centiméternél, és megemelt cipőtalppal növelte magát. Csak alulról volt szabad fényképezni. De folytathatnám a sort Francóval, Perónnal, a haiti Duvalier-vel és tovább. Ez utóbbinak az említése talán azért fontos, mert jelzi, hogy a diktátor valószínűleg lelki beteg, az önzése ÉN-túltengéshez vezet, amely ellenőrizhetetlen.



A második fogalom, a MI, rokonszenvesebb. Összetartozást jelez, amely természetes hajtóereje a szeretetnek. Lehet egy szerelmespár, lehet egy anya–gyermek viszony, lehet egy család, lehet egy eszmei közösség, és lehet egy nagyobb, nemzeti csoport. A túlzások veszélye azonban itt is fennforog. A MI-ben benne rejlik az ellenséges viszony, a közösség öntúlértékelése, a nacionalizmus és annak negatív formája, a populizmus, amikor túlértékelik a közösséget, és rossz esetben megpróbáljuk ezt erőszakkal tenni.

**Az ŐK-et távolságtartó fogalomnak gondolom, azokat jelzi, akik nem tartoznak közénk. Ez lehet egy egyszerű megkülönböztetés, és ez esetben csak tájékoztató jellege van, de lehet egyfajta negatív felhangja. Ez utóbbi esetben a nyelv kitalált egy kitűnő árnyalatot, és azt a kifejezést használjuk, hogy AZOK. Ez pedig már megkülönböztetést, elhatárolódást, ellenségességet jelent.**

**A világ nagy konfliktusai tehát az ÉN és a MI, de még inkább a MI és az AZOK ellentétéből fejlődnek ki.**

Nézzünk egy nagyon is kézenfekvő példát! Amikor ezeket a sorokat írom, éppen száz esztendeje van az első világháború lezárását jelentő versailles-i békekötéseknek, azokon belül Trianonnak. Nem tisztzem, hogy ezeket most értékeljem, de kétségtelen, hogy politikailag annyira elhibáztak voltak, hogy nemcsak a legyőzötteknek okoztak későbbi nehézségeket, hanem maguknak a győzteseknek is. E szerződéseknél nagyon rövidesen negatív következményei lettek, már egy évtizeden belül, a harmincas évek elejétől érződött ez. Újabb háborúk keletkeztek, a MI és az ŐK (AZOK) között. Legelőször is, amit szeretünk elfelejteni, Ázsiában a diktatórikus Japán megtámadta Kínát, hogy azután másfél évtizedig abba se hagyja agresszióját. Az évtized közepén Afrikában folytatódott: Abesszíniát lerohanta a diktátorral lett olasz Mussolini. És továbblépett Németországba és Spanyolországba, ahol Franco a fasiszta államok segítségével maga alá gyűrte a köztársaságiakat, hiába élvezték azok a haladó országok rokonszenvét, olykor személyes segítségét.

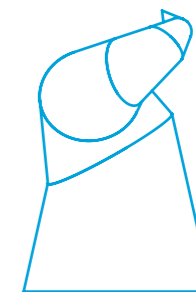
A békekötéseknek a revans gondolatát kikényszerítő passzusai ellenében azonban leginkább a faji magasabbrendűség (a MI túltengése) és a személyesakarattúltengés (ÉN-eutrófia) jegyében fellépő, erőszakra építő, terjeszkedésben gondolkodó szemlélet, a náciizmus vette át az uralmat Hitler fellépésével. Talán egyetlen pozitív gondolata volt, a németek elvesztett, jogos területi követelései: minden egyéb mozgatóerő negatív. (Hasonló volt a helyzet Magyarországon is, azzal a különbséggel, hogy Horthy, eredendő anglofiliájából következően, amely még tengerésztszist korában ragadt rá, csak vonakodva adta be a derekát.)

A MI-fogalom, vagyis a nacionalizmusok kóros túltengése nyomban követte a második világháború befejezését. A bolsevizmus – a szocializmus egyenlőségelvének minden eredendő szépsége ellenére – már a kiindulásakor elvesztette összes lehetséges pozitív tartalmát, és diktatórikus túlzásokba esett. Ez heves ellenállást váltott ki a másik oldalon, a magát immár világuralmi arroganciával felvértező Egyesült Államokban, hogy a MI-fogalom túltengésének elkövetkező veszélyes túlzásaiba essen, beleértve az atomháború totális katasztrófáját is. Kétségtelen, hogy mennyi veszélye van az ÉN-, még több a MI-fogalom túlzásainak. A folyamat a 20. század végén, '89 után is folytatódott, amely dátum nemcsak Kelet-Európában, hanem a világ más tájain is jelentős volt. Megszüntette a kommunizmust, és lecsiholta az amerikai vezető törekvéseket. Ellentéteket hozott azonban a világ más tájain, ezúttal vallásiakat. Az ún. arab tavasz folyamata mögött sem más áll, mint a mohamedán erőszakos törekvések. Mint minden vallás, kezdetben a muszlimok is kizárólagosságra törekedtek. A mohamedán vallással szemben álló kereszténység azonban túlesett egy reformáción, amelyben letörték a vallási túlzás és erőszakos uniformizálás erejét. A mohamedánoknál viszont nem volt reformáció, legfeljebb különböző irányzatok máig tartó vitája. A síiták és a szunniták ellentéte egy le nem bonyolított, véget nem ért reformációs törekvés jelenleg húzóó folyamata.

Az arab tavasz végül is folyamatos ellenségeskedéshez és háborúhoz vezetett, amelyek egyenes folytatása a menekülés kényszere, vagyis a migráció, annak minden negatív hatásával. Ha ezt a folyamatot végiggondoljuk, felül kell vizsgálnunk minden (hamis emberiességi alapon történő) európai meggondolást. Ma egy aktívan zavaros világban élünk, amelynek kiindulópontja a MI-túltengés és az ÉN-túltengés, valamint az ŐK helyett az AZOK kifejezés használata. Ehhez járul még napjainkban a világszerte kiterjedt járvány, amelynek egyelőre nem látjuk a végét, de azt már tapasztalhatjuk, hogy az ÉN-fogalom túltengése hogyan vezet veszélyes fegyelmetlenséghez a MI-fogalom rovására.

Kelle Antal kubusában tehát aligha véletlenül szerepel ez a három fogalom. Amikor kézbe vettem az eredeti nagyobb és külföldet megjárt üvegkocka modelljét, még nem tudtam, hogy ő maga mit gondol róla. Meg is kérdeztem egy következő alkalommal, hogy adott-e címet művének. Igent válaszolt.  
„Adtam: KÁOSZ, méghozzá csupa nagybetűvel.”

Nem is ragozom, úgy tűnik, ugyanarra gondoltunk.



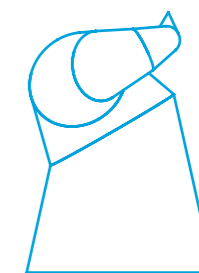
# MEGFIGY ELÉS ÉS MEDITÁLÁS

Frustrációink feldolgozásához elterjedt módszer a meditációs befelé fordulás, de nemcsak magunkat, hanem a környezetünket is megfigyelhetjük ilyen békés módon, vagyis kiterjeszthetjük az ÉN-t a MI irányába, és így szemlélődhetünk. Gyerekkoromban belém égett egy történet. A nővéremmel kaptunk egy szem narancsot, ami az ötvenes évek Magyarországon ismeretlen kincs volt. Nem tudtuk egyenlően elfelezni, így apánk sietett a segítségünkre. Megkérdezte, hogy melyik a nagyobb, és leválasztott belőle egy tekintélyes gerezdet, majd megette. Az arány, amit a „sértett” fél kifogásolt, megfordult. Apa készségesen korrigálva ismét levett és megevett egy gerezdet. Talán még egy próbálkozásunk volt, azután a helyzetet és egymás nézőpontját megértve úgy döntöttünk, jobban járunk, ha magunk megegyezünk.

Engem a számtalan művészeti felfogás „igazsága” helyett ezek mozgatórugója, a nézőpontok különbözősége izgat. A művészetben a más szemlélettel való provokálás valószínűleg több haszonnal, mint veszteséggel jár.

Hiszek a dolgok alapos megfigyelésében és többnézőpontúságában. A csepp a vízbe hullva hullámokat gerjeszt. A csigák spirális házat építenek, a dolgok külső és/vagy belső készletéből átalakulnak. Mi, emberek szeretünk ezeken aktívan elmélkedni, a látottakat eddigi ismereteinkkel összevetni. Néhányan filozofikusan morfondírozunk, mások racionális magyarázatot keresnek, vagy egyszerűen csak élvezik a felismerés gyönyörét, esetleg a motorikus mozgások ritmusát. A tárgyak és történések alapos, meditatív megközelítése kiemel bennünket a mindennapjainkból. Pitagorasz ilyen módon ismerte fel a derékszögű háromszögek arányaira vonatkozó, ismert geometriai tételét. A modellként is felfogható kinetikus alkotásaim a szokatlanságuk miatt megismerésre vagy újraértékelésre kínálják magukat. A velük kapcsolatba került személyeket nem szorítják előre megírt szabályok közé.

Szükségünk van az életben kapaszkodókra, hogy bizonyos játékszabályok szerint tudjunk működni, ne nagyon sértsünk másokat, ugyanakkor balekok se legyünk. Egy dolgról párhuzamosan, azonos időben többféle állítást mondhatunk, és ez nem azt jelenti, hogy az egyik igaz, a másik nem, hanem ezek mind együtt a teljességnek egy nagyobb részét tudják lefedni.



# FOGALMI TÖMÖRSÉGŰ LEHELETFINOM KONKRÉT ALAKZAT

## N. Mészáros Júlia

Kelle Antal ArtFormer *Mobility* kiállításának megnyitószövege  
(Nicolas Schöffer Gyűjtemény, Kalocsa, 2012).

N. Mészáros Júlia művészettörténész, kiállításrendező,  
múzeumgyűjtemény-kezelő, a kortárs magyar művészet kutatója.  
Az OSAS – Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület tagja.

A kiállítás megnyitójára készült, Schöffer-zenére koreografált tánc Kelle Antal tisztelgése a kinetikus művészet nagy jelentőségű, kalocsai születésű mestere előtt, akiről azt vallja, hogy a látásmódja inspirálóan hatott rá. A táncmű az idea megszületéséről és megformálásáról szól, mely kitölti a művész minden gondolatát, míg életre nem kelti. Kelle Antal nemcsak ezzel a kinetikus eredetű fényeffektusokkal kombinált táncalkotással kívánt megemlékezni a művész születésének századik évfordulójáról. Most megnyíló tárlatát is a hely szellemének rendelte alá, mely a téri adottságok mellett fontos szempontot jelentett a művek kiválasztásához. Már ez a kettős gesztus is sokat elárul a maga gondolkodásáról, művészi vállalásáról.

**Kettőjük felfogásmódjának közös lényege, hogy az igazság alapjának a dolgok kölcsönös kapcsolatát tartják, vagyis úgy gondolják, hogy a valóság nem pusztán az, amit látunk, megtapasztalunk vagy elképzelünk, hanem ellentmondásokat is magában hordó, önmagán gyakran túlmutató relációk sokasága, melyben egyetlen momentum változása akár az egésznek egy új formáját foglalhatja magában.**

A művész feladata az, hogy egzakt formát találjon a szüntelen változás – az azonos idejű sokféleség és egyazon dolog sokféle értelmezhetősége – mint alapigazság megragadására, melynek legfontosabb eszköze az analógiákra és szisztematikus analízisekre épülő, teoretikusan megalapozott, mély gondolkodás.

Ebből az aspektusból Kelle Antal művészetét tekinthetjük úgy is, mint egyenes folytatását és kiteljesítését annak, amit a konstruktív avantgárd művészet tanulságait feldolgozó Schöffer Miklós a kinetikus művészettel elindított és képviselt. Ha konkrét példát keresnénk a kettőjük közötti szellemi kapcsolatra, úgy Kelle Antaltól az első szintézisreemtő igénnyel létrehozott, *Elágazások* (154. o.) című kettős szoborcsoportot említeném, mint olyan munkát, amely közvetlenül összeköti, de minden szempontból meg is haladja Schöffer művészetét, Schöffertől pedig az 1949 és 1953 között készített *Térdinamikus konstrukciókat*, amelyekkel a plasztikai tér új meghatározásán túl először tett kísérletet arra, hogy „események sorozataként”, „sokaság és rend korrelációjaként” definiálja tér és idő viszonyrendszerét. Mindkét művész megközelítésmódja interdiszciplináris, és mindkét műcsoport alá- és fölérendelés nélküli világot teremt általa, hogy az elkülönítés és összekapcsolás mint történés, változás, vagyis mozgás, életre keltés magában a tiszta formában megy végbe.



Közös az analogikus gondolkodás, a forma mozgással való telítettsége, a szobor terének új megközelítése, az anyag átlénygítése és a nyitott gondolkodás, eltérő a szókészlet és az eszközhasználat, mely Schöffert még az őt megelőző generációhoz kapcsolja, Kellét viszont egy technikailag fejlettebb világba, a technika által generált, totális paradigmaváltás korába helyezi. A szigorú geometrikus nyelv, mely Schöffernél a konstruktivizmus technikai lehetőségeinek és ipari esztétikát teremtő, következetes elveinek a felvállalásából következik, Kelle számára már nem kizárólagos, ami paradoxonnak tűnhet annak tudatában, hogy a formavilága Schöffernél jóval egzaktabb és elemi tömörségű. A koegzisztencia az ő művészetében nem geometrikus konstrukcióhoz kötődik, hanem egy tisztán értelmi rendben kikristályosított formához, mely lehet geometrikus, lehet organikus, és a kettő szintézise is. A legfontosabb nyelvi kifejezésbeli különbség közöttük e két műcsoportot tekintve az, hogy míg Schöffert előbb „felöltözteti” a derékszögű konstrukcióit (színes és tükörként funkcionáló fényes lapokkal, mozgatható elemekkel), majd az elemek megmozgatásával megfosztja őket eredeti fizikai sajátosságaiktól, Kelle már a gondolkodás fázisában elemi lényeggé csupaszítja formaelképzelését, melynek eleve immanens lényege a mozgás, így a szobor a szétnyílás–összezárulás folyamatának minden fázisában megőrzi éles kontúrjait, anyaga fizikai és esztétikai sajátosságait, átlénygítése illuzionisztikus hatás nélkül megy végbe. Kelle tehát következetessé teszi a geometrikus formaelvet, racionalizálja a mozgást, és azzal, hogy a mozgás technikai feltételéből indul ki a forma meghatározásakor, megfosztotta a műalkotást az illúziótól. Mint saját korára érzékenyen reflektáló artformer, az ő esztétikai terében helyet kapnak olyan, Schöffertől idegen szempontok is, mint a fenségesség vagy a mozgás mint szubsztancia, az átlós irányú formakibontás, az érzékiség és az alkotó távolsága, mindezek a technika által biztosított mai szabadságfokon soha nem tapasztalt formák feltárásához vezetnek. Legpregnansabb példája e kiállításon az *INS-Felület* (164. o.), melynek fény–árnyék effektusokkal kombinált megtöbbszörözésével készültek az itt bemutatott, vászonra nyomtatott fotók, valamint a végtelen lehetőségeit felvillantó, kivetítőre komponált, új film is.

**Az *INS-Felület* fogalmi tömörségű, leheletfinom, konkrét alakzat, amely olyannyira ismeretlen formajelenség, hogy a forgatásával létrejövő térbeli formákra és struktúrákra nincs megfelelő szavunk, így az „absztrakt” jelzőt használjuk rájuk is.**

Az *INS-Felület*nek elnevezett forma nem sík. Egyetlen olyan pontja sincs, amelyikkel valamely másik pontja megfeleltethető lenne azokban a projekciós modellekben, amiket ismerünk, mégsem jó rá az „absztrakt” meghatározás, mert nem formai vagy gondolati

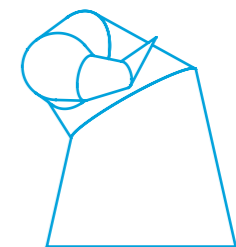
elvonatkoztatás eredményeként jött létre, s nem is egy új matematikai függvény háromdimenziós megfelelője. Térbe hajlik, egyszerismind elfordul, széleit konvex, konkáv és egyenes vonalak határolják, forgásával az organikus világra jellemző téri alakzatokat ír körül, síkra transzponálva pedig háromféle, egymástól lényegileg eltérő háromszöggé vagy azok variációjaként jelenik meg.

**Ez a legalább négy dimenziót feltételező, rejtélyes formaelem minden bizonnyal Kelle Antal történelmi jelentőségű felismerése. (A történelmi jelentőségen azt értem, hogy új dimenziót nyit a művészetben, a filozófiában, a matematikában, s valószínűleg számos további tudományterületen is.)**

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 jelenségeket feltáró formakísérleteiben vagy Brâncușinál, aki a természeti törvényeket tapasztalati úton kutatva és egyéni formaelvvé 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 épített, közvetlen életmozgás szintetikus megragadásával kísérleteztek, mint Calder, Richard Serra, részben Eduardo Chillida vagy első szobrászati korszakában Hetey Katalin, és az utóbbi két évtizedben főleg monumentális méretekben dolgozó Anish Kapoor.

Kelle Antal *INS-Felülete* egy új totalitás szintetikus alapeleme, mely benne rejtőzött az említett művészek ösztönös formasejtéseiben (lásd Hetey Katalin gipszformáit az 1960-as évek végén), de soha nem tudatosult számukra, és nem is deriválták olyan képletszerűen tiszta formává, mint amilyennel itt találkozunk. Ez az esszenciális tömörségű, a filozófia, művészet és tudományok köztes terében létező, egyszer majd nyelvként megtestesülő, tárgyias felület egy eddig lappangó, a tudatban nem létező, de lehetséges új megformálási mód alaphelyzete, számos következő kisplasztika és síktranszformációs lenyomat építőköve.

Az *Elágazások* közelében bemutatott *Egyágú – Opus 149.* (037. o.) című munka mint a kellei mozgáselv egyik legkorábban megtestesült őstípusa a közvetlen művészeti kapcsolatok hiánya ellenére is szoros



formai rokonságban áll a posztmodern architektúrális szobrászattal, például Alexander Lieberman monumentális csőkompozícióival és Hetey Katalin csövekből megálmodott, de vázlatként fennmaradt szoborelképzeléseivel. E művészek alkotásait a tiszta érzékelés és a fantázia szülte, míg

### **Kelle Antal esszenciális formáját az interdiszciplináris gondolkodás, mely következetes és tudatos egyszerűsége, egyetemessége, interaktivitásra, valamint a forma és a 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, formaredukációs, absztrahálási és gondolkodási folyamatban letisztult formák, ahol a technikai tudás ugyanolyan fontos bázis, mint a művészi megnyilatkozást alátámasztó metafizikai látásmód. Továbbfejlesztésük olyan monumentális művekhez segítette, mint a *Nexus* (108. o.) és a 25 méteres, tervezett *Indiai Vágy* című szobor, melyek közül az előbbi a vetített művek között, az utóbbi pedig fotózott modell formában van jelen a kiállításon. Szellemi előzményei között a kinetikus Takis 1974 és 1980 között alkotott 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 szisztematikus munkával gondolatilag, esztétikailag, kinetikusan és művészeti szempontból is tökéletesre érlelten ölt testet. Ezek a művek egyszerre értelmezhetők szimbolikusként és tárgyiasként, jelként, és dizájnná nemesedett komplex tér/forma egységként, kérdésekként, állításokként és reflexiókként, szüntelen változó, sokrétegű kontextus értelmezésének aktuális nézőpontjaként és adott formai állapotaként. Mozgásukkal, formaváltozataikkal, sokféle anyagi megjelenésükkel művei azt erősítik, hogy nem a művész zárt gondolkodási rendszerben megszilárdult formavilágának tartozékai, hanem a környezettel és velünk való változó viszonyaikkal más-más tartalmakat hoznak felszínre és képesek közvetíteni.

Kelle Antal felfogásmódja több pontban érintkezik a strukturalista filozófia és építészet úttörőinek gondolkodásával, így például Louis Kahnéval, aki a növekedésre, változásra, flexibilitásra és a formaelemek cserélhetőségére vonatkozó elképzeléseivel a bővíthető építészeti struktúrák elméleti alapját teremtette meg. A *vari.art*-sorozat (052. o.) hasonló gondolkodás eredménye, melyben a művész felkínálja a nézők számára a formaváltoztatás, érzelmek, hangulatok kifejezésének

lehetőségét, ezzel a környezet visszatükrözését és reflexiójának közvetlen kifejezését.

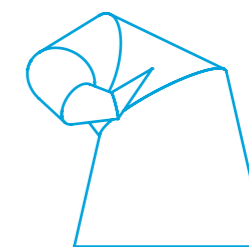
Kahn és követői folytonos jelenként értelmezték az időt, mely koronként más-más formát ölt. Az ego decentralizálásának szükségességét, a közösséget és a világot hangsúlyozták. A metabolista építész az időbeli folytonosság kifejezéséhez raszter- vagy hálórászter-struktúrát használtak, mellyel a szerkezet felszabadítását és gazdagságát célozták. A dekonstruálással indító, a világ új szintézisét kereső és megteremteni igyekvő strukturalisták gondolkodása Schöffert sem hagyta érintetlenül, hiszen *Chronos*-sorozatában már 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 mű: a minden „másképp egyforma” és a „megegyezően más” problémakörét dolgozza fel benne a művész a mobilitás feltételeinek biztosításával. A szobrokkal való játék segít megérteni, hogy az ember is csak egy alkotóeleme a világnak, akit azonban erkölcsi felelősség terhel a környezet, a közösség, a világ iránt, még akkor is, ha azok nem is tudnak a létezéséről.

Kelle Antal művészetének, gondolkodásának és világlátásának alapja a kölcsönösség, amit végtelenül egyszerű formákkal, azok változtathatóságával és mozgásával fejez ki. Ehhez különböző nézőpontokat és értelmezéseket vizsgál meg, ütköztet, mutat be, von be látókörébe, gondolkodásába és formavilágába. Konklúziói kibontását, továbbgondolását ránk bízva, közben készségesen megtesz mindent, hogy kérdéseinkkel megtaláljuk őt, s reagáljunk megszólítására. Kor vagy tér és idő feletti gondolkodásából eredő új felismerései, csúcstechnikára épített, interaktív megoldásai, holisztikus integrációs törekvése és végletes formai redukciója függetleníti művészetét a kinetikus, kibernetikus eredményektől és minden ismert művészettől;

### **egy gyökeresen új művészet alapjait veti meg, mely finomítja érzékenységünket, szélesíti látókörünket, ismereteinket, a valóság mélyebb megismerésére, sokoldalú megközelítésére és tűrőképességünk kiterjesztésére serkent.**

Szüntelenül arra biztat bennünket, hogy alkossunk véleményt műveiről, a világról vagy bármely jelenségről, mert a lényegre való ráismerés a nézőpontok különbözőségéből ered, és egyúttal segít kontrollálni is az új feltevéseket.



# ELÁGAZÁSOK

Opus 251.

videók, 3D, képek



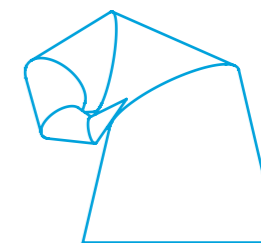
Mi történik, ha egy tárgy részei megengedően és választhatóan különböző elmozdulásokat és elfordulásokat végezhetnek? Hogyan hat valamely elemre az előtte lévő közvetlen és közvetett kapcsolatban lévők pozícióváltása? Mennyire tudjuk megbecsülni a szokatlan irányú metszeteknél való elforgatások alakulását, az egész rendszerre vonatkozó gyűrűződések hatását?

Az *Elágazások* vizsgálható topológiai vagy hálózati szempontból, de összevethető vizuális előképeinkkel is. Nem véletlen, hogy a látogatók következetesen, nemes egyszerűséggel „fának” nevezik, nyilván a leggyakoribb – talpára állított – bemutatása miatt. A társadalmi szocializáció és a származástan szempontjából fontos, az elődök–utódok kapcsolatát bemutató ábrákat számtalan nyelvben szintén „fának, családfának” hívják. Ugyanakkor a bécsi Künstlerhausba tervezett kiállításom vizuális tervén fejjel lefelé függesztve ábrázoltam, attól kezdve a kurátor *Gyökereknek* nevezte. Én a mindkettő lényegét magában foglaló *Elágazásokat* használtam szívesebben címként. Így szerepelt a Velencei Biennálé magyar pavilonjában is. Az öt, összezárt végállapotában teljesen egyforma, rozsdamentes szobrot különbözőképpen alakítva, más-más pozícióban állítottam ki.

A kompozíció érdekessége abból adódik, hogy a tudományos szempontból logikai láncolatában teljesen azonosnak gondolt felfűzések mennyire más hangulati és szimbolikus jelentéssel bírhatnak. Hiszen a geometrikus tisztaságú kiinduló forma teljesen zárt hasáb, amit más-más méretben és felosztásban még többször megismétlek. Ez részben fraktálszerű építkezés, de a specialítások miatt nem monoton és nem könnyen kiszámítható. Pszichológiailag akár a negatív, elszigetelődő bezártságot és a pozitívnak ítélt összetartozást egyaránt jelképezheti. Tekinthető befejezett, kiinduló vagy pillanatnyi állapotnak is. Amennyiben elkezdjük a különböző részek kinyitását, elforgatását, nagyon gazdag világba lépünk. Minden ferde tengelyű elmozdítás csak fokozza a forma összetettségét. Jellegzetessége, hogy az elemek – az egyszerűsített logikai modellekkel

ellentétben – nem azonos mértékben hangsúlyosak. A vizsgálódás irányától függően növekvő vagy csökkenő térfogatúak, ezzel egy belső hierarchiát sugallnak. Felfoghatjuk úgy is, hogy bármely terület – legyen biológiai, gazdasági, technikai – összetevőit vagy éppen különböző szintű mélységeit vizsgáljuk. A kötöttségek ellenére sok lehetőség van: leválni vagy maradni, visszatérni és összezárnival, vagy az elválások módozataival élni.

**Ennek köszönhetően különböző kiállítási környezetben és koncepcióban nemcsak a kibontásuk módja, a felhasznált egységek száma és elrendezése, hanem a címük is gyakran megváltozik. (*Elágazások, Megmaradás, Kapcsolatok, Kiterjedés, Választás, Lehetőség, Elaprózódás, Viszonylatok, Összehúzás, Összefogás, Bezárva, Mindig Van Más Út, Állapotok, Gyökerek, Átalakulás, Eloszlás, Integrálás stb.*)**

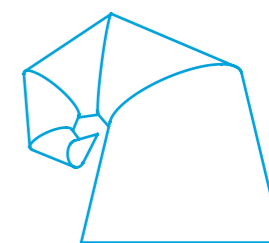




ELÁGAZÁSOK – állítható szoboregyüttes



2004–2012 | rozsdamentes acél | egységenként összezárvá 20 × 20 × 220 cm





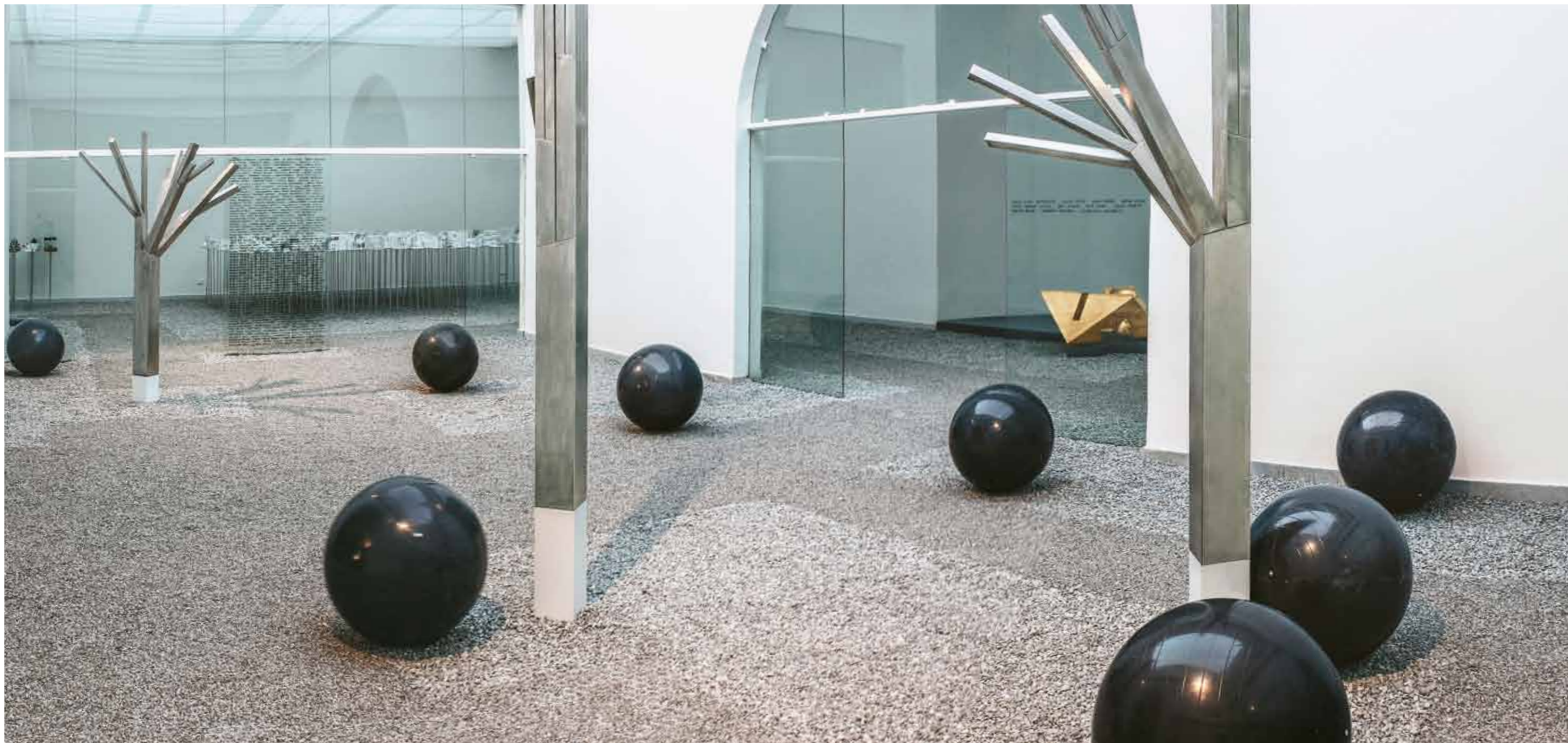
**Velence**  
OLASZORSZÁG

**LA**

**BIENNIALE  
DIVERGENZIA**

**2012**





ELÁGAZÁSOK – kiállítási enteriőr

# HASONLÓSÁGOK

A barlangrajzok korától kezdve egészen napjainkig a képzőművészetben kiemelt hangsúlyt kap a formai hasonlóság, mind a kétdimenziós festmények motívumai, mind a háromdimenziós szoborábrázolások figurái. Nem nagyon változtatott ezen az sem, amikor a szemléltetésen túl egyre több paraméter jelent meg: például a hangulat, az érzelem, a vágy vagy a kortárs szemlélet, amelyek közvetítésére folyamatosan törekednek az alkotók. Zavart okozott az értelmezésben az idő ábrázolásának problémája, „a negyedik dimenzió”. Talán ezek közül a legkönnyebben befogadhatók az azonos időben változó tárgyak, a mobil szobrok és a kinetikus alkotások. Sokáig azt hittük, hogy az absztrakt elvonatkoztatás „érthetetlen” lenyomatait nem lehet fokozni, de hamarosan eljutottunk a „művészet, festészet vége” kijelentések szakmai, etikai és művészetipari konklúziójához is.

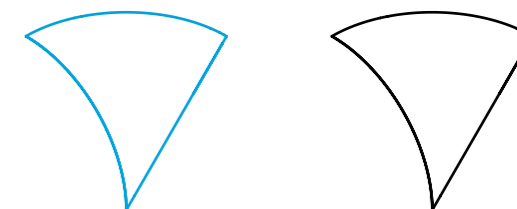
Az unalmas rutin, valamint az erőltetett új keresése közötti tartományban mindig kitermelődnek új értékek. Ezek elfogadottsága javarészt a kánontól függ, de mindig az egyén befogadóképessége, szimpátiája vagy szerencsétlen esetben manipuláltsága dönt.

Mi a közös egy víztorony vize, egy hegycsúcsra felért sportoló, egy felfújott luftballon, a pocakunkra rakódott zsírpárna, valamint egy órába való gombelem között?

Mindegyik energiát tárol, függetlenül attól hogy milyen szándékkal készítettük, hogyan keletkezett, vagy mi volt a cselekvés motivációja. A víz energiája biztosítja a tartós víznyomást, a sportolóé a snowboardos vagy sárkányrepülő lesiklási lehetőséget, a léggömbben összenyomott levegő a sugárhajtást, a zsírpárnánk a testünk működéséhez szükséges tárolt energiát, a gombelem az elektromosenergia-tárolást. Fiatalon nehezen értettem meg az alapvető elektromos működéseket, törvényeket, mert nem láttam az elektronokat. Apám villamossági szakemberként segített, hogy úgy képzeljem el az áramkört, mintha egy vízvezetékrendszer lenne, amelyben a víztartály tárolja a vizet, akárcsak az akkumulátor az elektromosságot. A víztorony magasságát megfeleltette az akkumulátor feszültségének, a vízvezeték csővastagságát – ami a folyadék áramlását befolyásolja – pedig az áramerősségnek. Később azzal szembesültem, hogy az elektromos, a vizes-hidraulikus és a levegővel működő pneumatikus rendszerek nagyrészt analóg módon funkcionálnak.

További hasonlóság van ezen rendszerek vezérlés-, energia-, motor-, szivattyú-, cső- és víztechnológiai, valamint egy humán fiziológiai rendszer agy-, energia-, izom-, szív-, vér- és érműködésében. Nem véletlenül alakultak ki a tudományban az interdiszciplináris területek. Nemcsak a vasat edzik meg, az ember lelke is megkeményedik a környezetéből érkező frusztrációk hatására. Persze mindkettőt meg is lehet lágyítani! A folyóban haladó vízcseppeket összevethetnénk a tömegben jelen lévő egyes emberek sodródásával, szélére és örvénybe kerülésével vagy az örömteli együtt haladás megélésével. De beszélhetünk a bolygók egymással és a holdjaikkal való szemléletes kapcsolatáról is, amit hasonlíthatunk a családi kötelékekhez.

A legegyszerűbben a matematikai, geometriai értelemben vett hasonlóságokat értjük meg. Hiszen ekkor csak a hasonlósági transzformációkban kell megegyeznünk, amelyeket vélhetően alaposan megtanítottak többségünknek az iskolában. Nehezebben ismerjük fel a részbeni hasonlóságokat, amelyeket a halmazelmélettel szoktunk megközelíteni. Amikor két vagy több dolog között kell meghatározatlan hasonlóságokat találnunk, olyankor gyakran elbizonytalanodunk.



# INS-FELÜLET

## egy intelligens térbeli pixel

Opus 302.

A korai újságképeket különböző sűrűségű pontrácsozattal nyomtatták; ma a digitális képalkotásban miniatűr négyzetes pixeleket használunk. Azonban ha ki akarunk lépni a térbe, hogy testeket felületekkel ábrázolhassuk, új 3D-s építőelemet kell találnunk. Létrehoztam egy felületet, amely nem más, mint egy térbeli pixel. Deformált háromszöggel próbálkoztam, azaz értelemszerűen nem sikkal, hanem egy leginkább hullámzó nyeregfelületre emlékeztető idommal, amit *INS-Felület*nek neveztem el.

Oldalai, élei speciálisak, csak az egyik egyenes, ami a semlegességet jelképezi (S), a másik domború, ami a pozitivitást képviseli, ez az igenlő oldala (I), a harmadik pedig homorú, ami a visszahúzódadást, a negativitást szimbolizálja (N). Erre a három élre mint keretre feszítettem ki egy felületet, amely egy, a fizikai feszültségviszonyok által optimalizált, természetesen kialakuló hártya – mint egy deformálódó szappanbuborék – másolata. A forma tulajdonságainak definiálásakor nagy fokú bizonytalanság fog el minket, hiszen nem tudunk egyszerű, egyidejű állításokat tenni, mert ez függ a vizsgálódó személy időbeli és térbeli fókuszálásától, valamint a megfigyelés irányától. Számomra a *Nézőpontok*-sorozatom művei között kiemelt jelentőségű ez a tárgy.

Továbbgondolva az *INS-Felület*et, nemcsak geometriai, hanem „örökítési” szempontból is vizsgálhatjuk. Felfoghatjuk olyan építőelemként, amellyel nem pusztán egyentéglaként mimeljük a majdan felépítendő formát vagy rendszert, hanem amelyben már integráltan benne található sokféle formai információ és lehetőség, mint például a magokban, a sejtekben, esetleg a génben, a mémben. Fogalmilag a pozitív és a negatív végtelent, valamint a köztes semleges egyenest – egy nemeuklideszi geometria szerint – az *INS-Felület* éleire vetítettem. Ezzel az elemmel rugalmas mikromechanikai rendszert hozhatok létre (erről az *Útban a mikromechanika felé* című könyvemben írok, amely a Magvető Kiadó gondozásában jelent meg 1987-ben).

Az *INS-Felület* a sok lehetőség közül egy ilyen rátalálással kacérkodik. Hiszen nem az automatikusan generált, manapság gyakran használt különböző háromszögek sokaságából álló hálót hoz létre, mint a szemléltető rajzprogramok vagy a valóban síklapokkal határolt térbeli, korszerűséget



videók, 3D képek

sugalló dizájnszobrok, hanem ez egy tudatosan kifejlesztett, integrált építőelem, amellyel akár fraktálszerűen vagy más logika szerint használva „új világ” építhető.

E felületből és tükörképéből a biológiai osztódás analógiájára, például bináris építkezéssel, különleges, egyszerre organikus és geometrikus plasztikák hozhatók létre. Egyaránt alkalmas egy Descartes-féle derékszögű koordináta-rendszer és egy háromszögesedésre tetraéderszerűen épülő 60 fokos koordináta-rendszer lefedésére. Ezért az *INS-Felület* finomításával olyan alaptestfelületek modellezhetők, mint a tetraéder, a kocka vagy a gömb. Ábrázolható több ilyen *INS-Felület*-elemből olyan téridom is, amely bizonyos nézőpontból szabályos körnek, máshonnan szabályos négyzetnek vagy éppen csillagnak látszik. Az *INS-Felület*et ugyanúgy torzíthatjuk, vetíthetjük, mint ahogy körből ellipszist, négyzetből paralelogrammát képzünk. Megvalósíthatjuk a kör négyszögesítését, sőt a „nem-kör nem-négyzetesítését” is.

**A természet nem foglalkozik azzal, hogy az emberek miért különböztetik el a fizikát, a kémiát, mondjuk, a biológiától. Sőt még azzal sem, hogy mit nevezünk élőnek vagy élettelennek. A kristályok növekednek, struktúrájukat örökítve újjászületnek. Így a harmadik évezred kezdetén tanácstalanok vagyunk a mesterséges intelligencia (AI) rendszerbe helyezését illetően. Gondolhatjuk ezt áttételesen Isten teremtményének vagy valami evolúciós lépcsőnek, amit kíváncsian és félelemmel teli borzongással építgetünk.**

Nekem mint artformer képzőművésznek a legkedvesebb *Nézőpontok* munkám az *INS-Felület*. Mégpedig azért, mert míg a *Szentföld* (124. o.) esetében jelképeket használok, a *KÁOSZ* (137. o.) alkotásomban fogalmi definíciókkal és azok megjelenítésével foglalkozom, addig itt már semmilyen konkrétum nincs, egyszerűen csak geometriai formákból építkező teljes absztrakció van. Ennek a felületnek van egy szabályos derékszögű háromszög, vagy egy szabályos derékszögű körcikk, vagy egy, a körcikket négyzetté kiegészítő idomvetülete, árnyéka. Azaz ennél az absztrakt műtárgynál, attól függően, hogy honnét nézzük, nagyon lágy, organikus amorf alakzatok, de kőkemény, geometrikusan definiálható formák is létrejöhetnek.

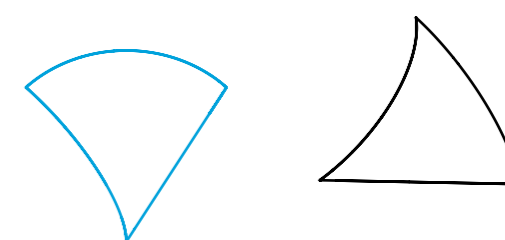


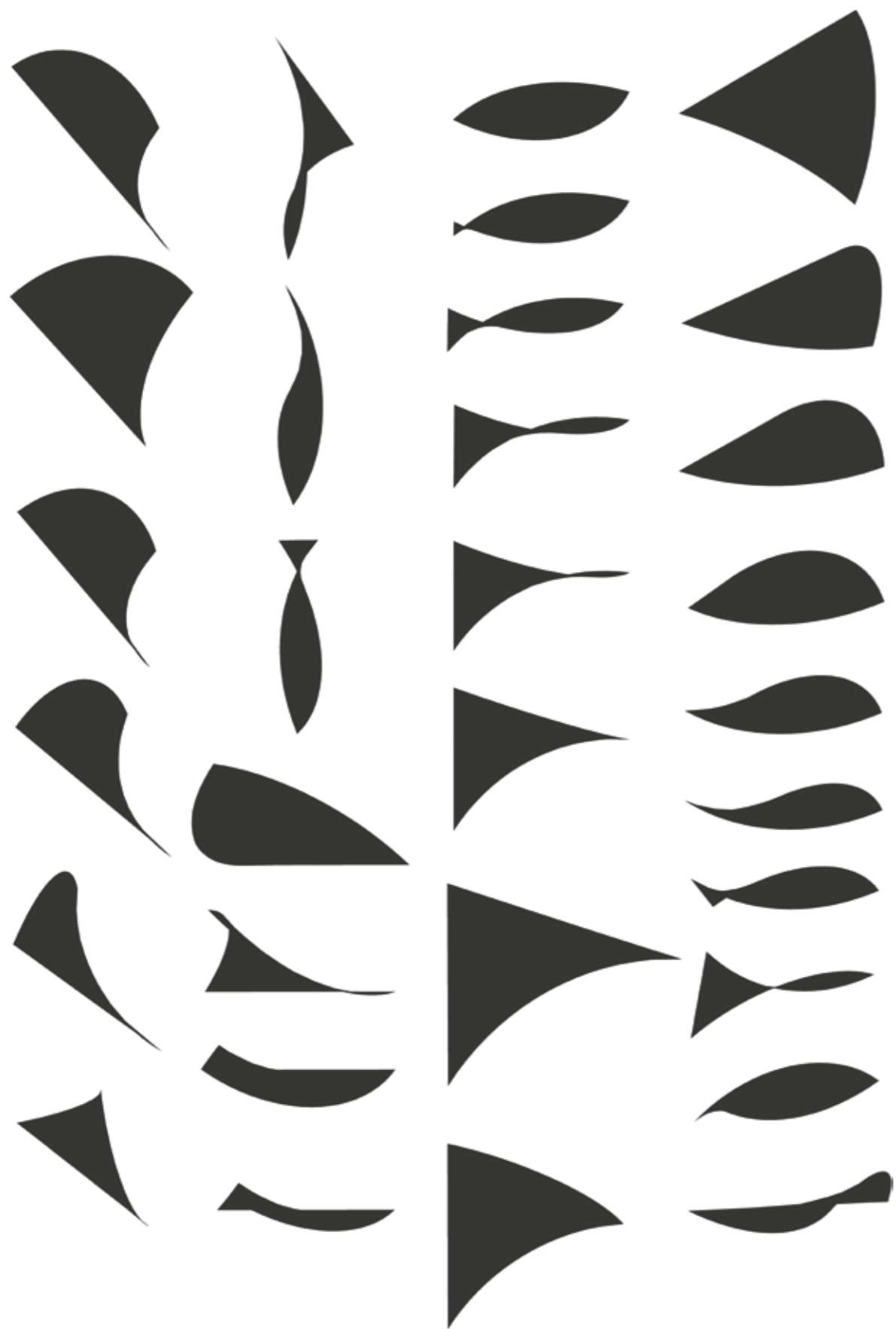


INS-FELÜLET – pillanatképek, nézetek

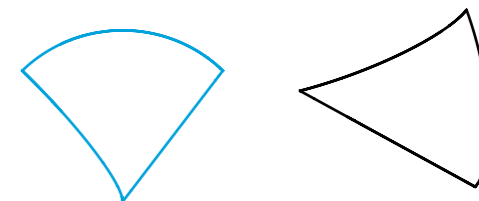


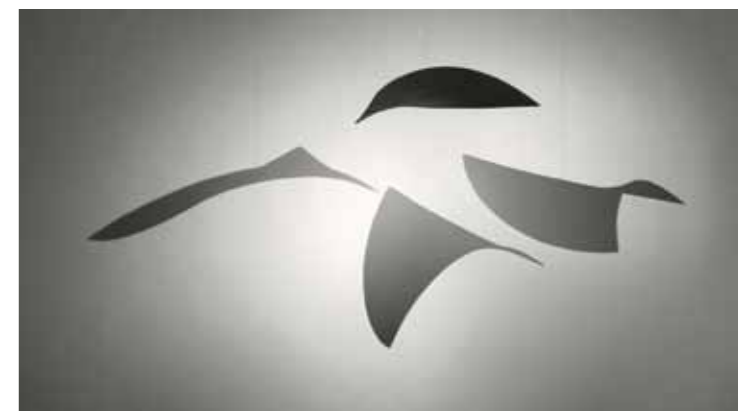
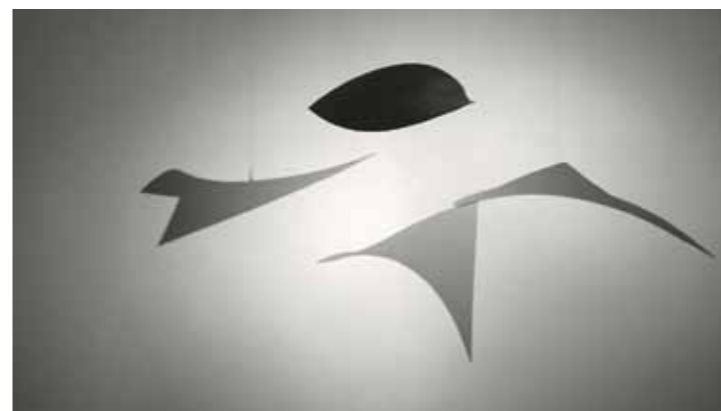
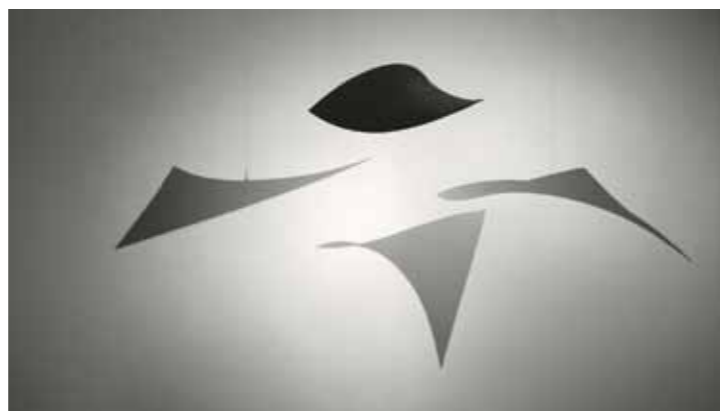
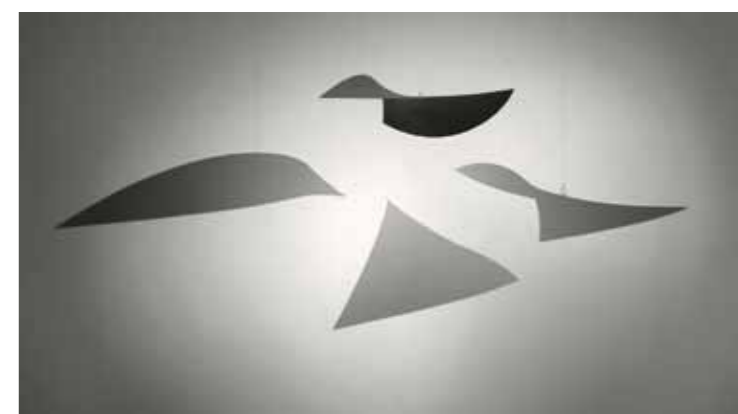
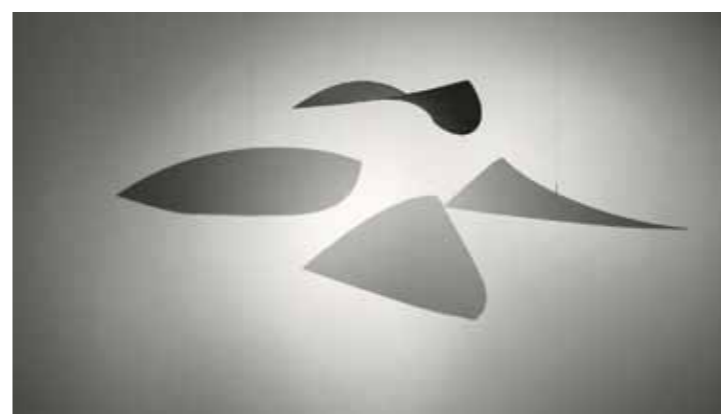
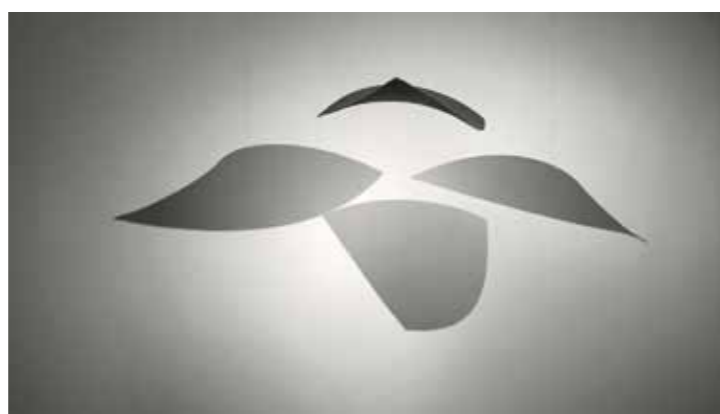
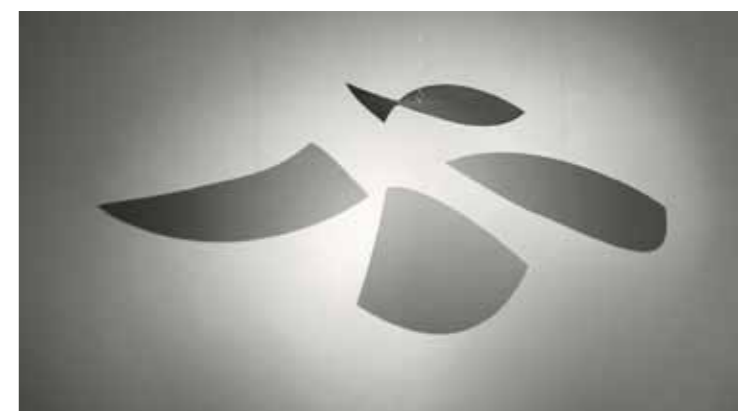
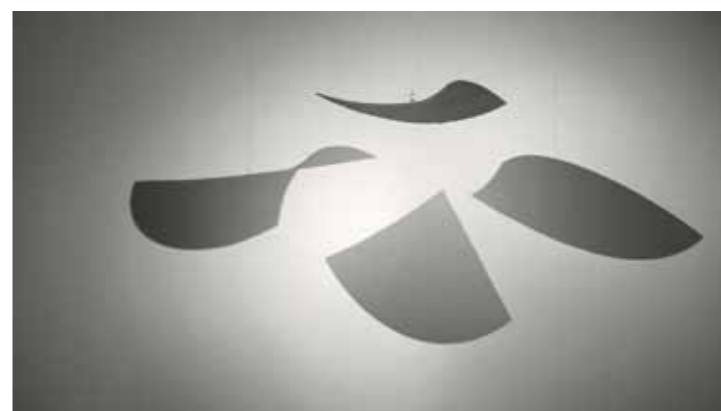
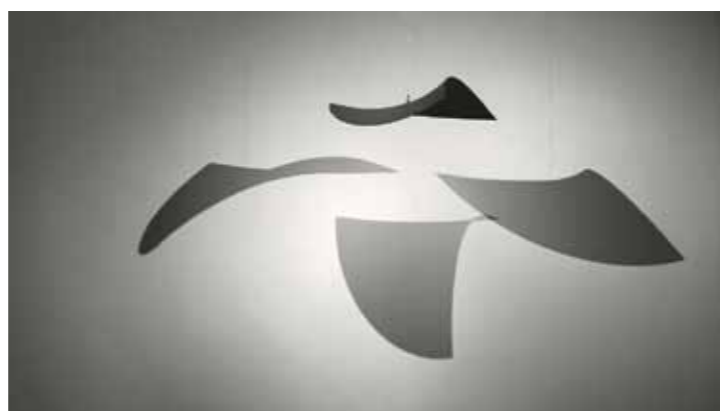
2002–2015 | kompozit mozgatómechanizmussal | 100 × 100 × 40 cm



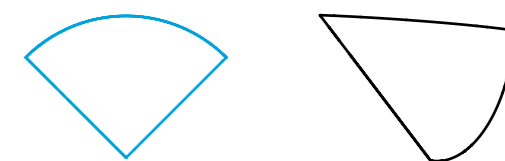


INS-FELÜLET – árnyképek





INS-FELÜLET – árnyképeivel



# A SZABÁLYOZOTT RÖGTÖNZÉS

## Dukay Barnabás

Ismerőstársaságban történt barátkozás után, felkérésre készült szabad reflexió.

Dukay Barnabás zeneszerző, pedagógus, egyetemi tanár, jazz-zenész.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem oktatója, az MTA – Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja.

Aki valamelyest ismeri a szobrászatot a 20. században, a román Constantin Brâncuși és az elzászi Hans/Jean Arp jut eszébe, vagy a nagyszebeni születésű Borsos Miklós, meg néhány filozófus, mint Meister Eckhart a 13–14. századból, és Csuang Csou az i. e. 4. századból.

Aki a matematikatörténetben van otthon, annak C. F. Gauss, G. F. B. Riemann és Bolyai merülhet fel az Eukleidesz utáni időkből. „Semmiből egy új, más világot teremtettem” – ami azt jelenti, hogy odafigyeltek valamire, amire nem volt szokás odafigyelni, és végimentek a feltűnt úton következetesen.

### **A műből, de Kelle Antal többi opusából is az derül ki, hogy: minden forma transzcendálható.**

Kelle Antal fejében van egy képkalkoló eljárás, ami végig is játssza a lehetséges változatokat elég gyorsan. De azért ne higgyük, hogy ez könnyű. Ezzel és saját magával is együtt kell élni.

Mi is ez az egész valójában? Egy világszemlélet vagy valami más? Az, aminek látszik. Egy tárgy, amiből ez lesz, meg az lesz, ha így-úgy forgatom, „csavargatom”. Ha a művész a módszert visszaforgatja saját magára, és felteszi a kérdést: „Ki vagyok én?” – a válasza magam is kíváncsi lennék.

A MŰ „környezetbarát” és természetszerű formákon halad át, miközben mégis megőrzi különleges immanenciáját.

Néhány zenei párhuzam:

Johannes Ockeghem: *Missa Prolationum* (15. század)

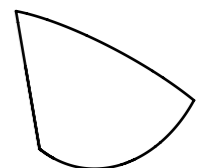
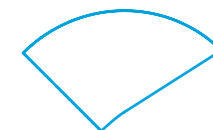
Charles E. Ives: *The Unanswered Question* (20. század)

A szabályozott rögtönzés pedig, jó okkal véletlenként, bevonult az új matematikai Walhallába.

Halvány selyemhernyószálak, nem szálaznám szét jobban.

Az elemzés végül megsemmisíti a művet.

A befogadó a kérdés, a befogadó lelke.





# INS- ETŰDÖK

Opus 423-426.

videók\_3D\_képek



Mindig nagyon izgatott Nicolas Schöffer kibernetikus művészete, ezért amikor a kalocsai Nicolas Schöffer Gyűjtemény kiállítótermében lehetőséget kaptam a munkáim bemutatására, Schöfferre mint zeneszerzőre is mindenképpen szerettem volna reflektálni. Az alapgondolatom volt, hogy az 1979-es *Hommage à Bartók* albuma zenéjét, valamint az én egyik alkotásomat felhasználva készítek egy zene-szobor-film etűdöt. Azaz egy olyan vizualizációt, amelyben a hangzás és annak láthatósága közé mint transzformáló objekt belép egy kinetikus szobor. Így született meg 2011-ben az első *INS-Etűdök*-videó.

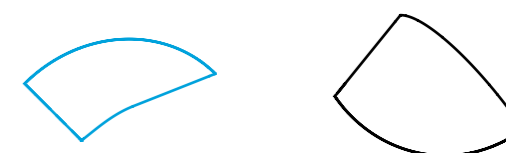
Kiállításokon gyakran mutatom be az *INS-Felület* (164. o.) felfüggesztve, forgatott és több reflektorral megvilágított installációban, ahol egyszerre látjuk magát a mozgatott tárgyat és az egymástól valószínűtlenül különböző, mozgó árnyképeit. Más kiállítások esetében, például a bauhausos mesterházakban, viszont egyszerre három, egymás mellett különböző módon felfüggesztett *INS-Felület*ként láthattuk a vetületeit.

Izgalmas elektrografikus kísérleteket végeztem Kálmán Mátyással úgy, hogy a kamerával felvett, mozgó tárgy-árnyék installáció körvonalait digitalizáltuk, és mint vezérlő adatsort használtuk fel, ezzel deformálva a virtuálisan mögé generált háttereket. A hátterek egyszerűek, de nagyon karakteresek voltak: csíkok, hálók, pöttyraszterek. A hozzájuk rendelt színek részben a kísérletezési, részben pedig a zene kiváltotta hangulataink lenyomatai.

**A kiállításom 2012-es megnyitójára készült, a Schöffer-zenére koreografált táncmű, a *Chronosensor performansz és videóetűd* tisztelgés a mester előtt, s általánosságban az alkotásról, az idea megszületéséről és megformálásáról szól. Az alkotás kitölti a művész minden cselekvését és gondolatát, mígnem sikerül életre keltenie a művét, de ekkor az magát önállósítva elhagyja teremtőjét.**

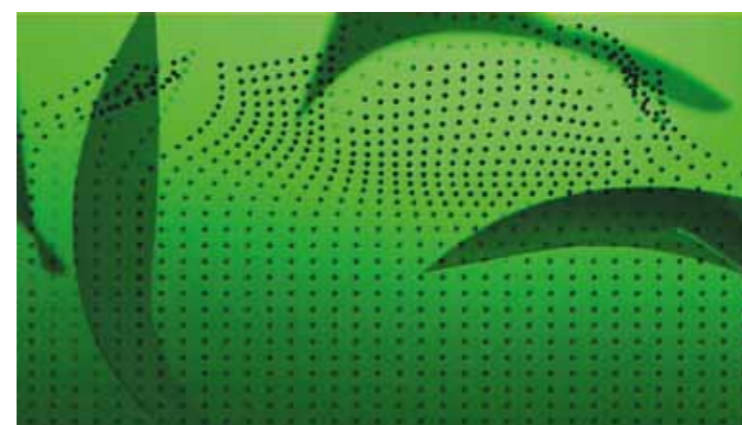
A szobrok közti táncot folyamatosan vettük fel, majd egy program segítségével a fényvisszaverődések és a mozgások visszacsatolásával, videóeffektek hozzárendelésével önálló fényjátékot komponáltunk. Maga az ötlet nem új, hiszen Marseille-ben 1956-ban a Le Corbusier tervezte La Cité Radieuse épületének tetőteraszán mutattak be egy produkciót, Schöffer *CYSP 1*. kinetikus szobrával és Maurice Béjart balettkoreográfiájával. Természetesen az akkor még kezdetleges, főleg reléekkel vezérelt, előre beprogramozott szobor és a táncosok együttműködése csodálatos, de csak jelképes szándék maradt.

Az *INS-Etűdök*nél szerzett tapasztalatok és az újabb szoftverek sokkal jobban figyelembe veszik az ember-gép interaktivitását, az emberi tánc finomságait, így lágyabb, de egyúttal attraktívabb is, mert pontosabb azonos idejű érzékelést biztosít, valamint gyorsan végzi el a nagyszámú paraméter-transzformációt.

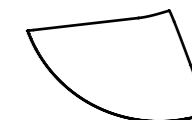




2011 | HD | elektrografikus videók | mobil árnyfeldolgozás

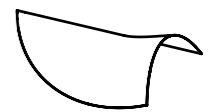


INS-ETŰDÖK – videóképek





CHRONOSONSOR VIDEÓETŰD – videóképek



# ABSZTRAKT GEOMETRIKUS VILÁGBAN LEHET-E ÚJAT MONDANI

## Készman József

Részlet a 2020 szeptemberében tartott Kelle Antal ArtFormer:  
*Árnyak és Vetületek* kiállítás megnyitójából (videófilm szöveges leirata).

Készman József művészettörténész, kurátor, oktató, a budapesti  
Műcsarnok egykori kurátora, majd a Ludwig Múzeum Kiállítási  
és Tudományos Főosztályának vezetője.

Antal az eddigi és az itt bemutatott munkái alapján két irányban is egyforma érzékenységgel vezetett úton halad. Egyrészt a tiszta geometriai formák útján, amelyek nem szimbolizálnak semmit, nem képviselnek feltétlenül valami mást, nem reprezentálnak rajtuk kívüli entitásokat. Ez tiszta beszéd, tiszta nyelv.

Másrészt ez a vizuális érzékenyítés megmutatja, hogy egy tárgy vagy forma más és más nézőpontból szemlélve más és más jelentéstartalmat alkot. Mondjuk, három világvallás szimbólumait rejtik magukba. Akkor azt kell mondanunk, hogy ez a vizuális érzékeltetés a művészetén kívüli dolgokkal is kapcsolatot tart, vagy összekapcsol.

Antal azt mondta valahol, hogy: „hiszek a dolgok többnézőpontúságában”, és ezt szó szerint és átvitt értelemben is lehet használni, amennyiben a különböző nézőpontok eltérő jelentéstartalmakat is generálnak.

**Az itt bemutatott forma, az *INS-Felület* végtelenül egyszerű, mégis nagyon összetett dolgokat tud jelképezni. Felteszi azt a kérdést, hogy vajon az absztrakt, geometrikus világban lehet-e újat mondani, esetleg mutatni. Nagyon érdekes, hogy Antal munkái határhelyzetek, átmenetek és tulajdonképpen inflexiós pontok, ahol a változás és az átmenetek nyomon követhetők.**

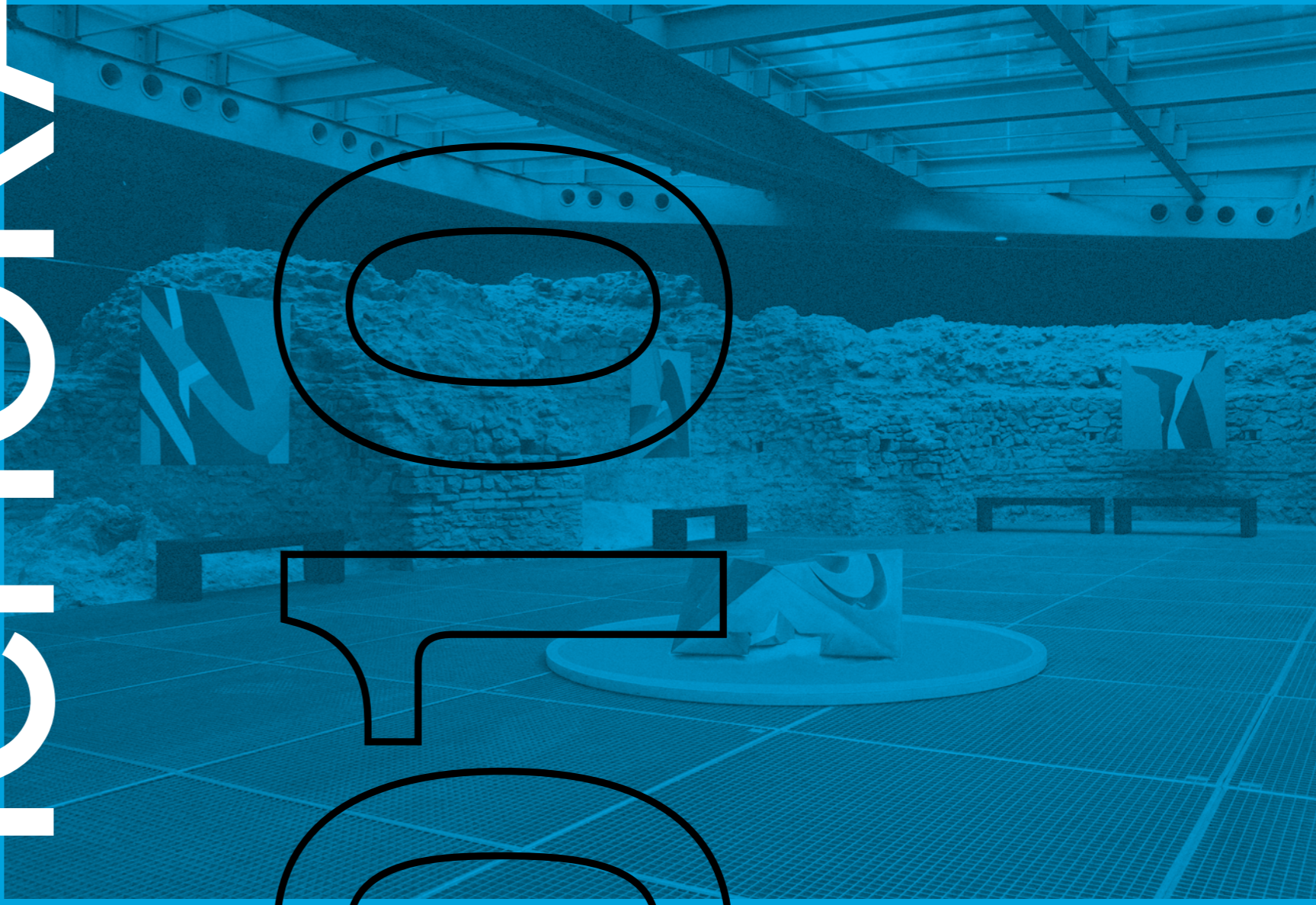
Kelle Antal tevékenysége nemcsak képzőművészet, hanem láttatás, vizuális látomásfelvilágosítás, hogy „értve értsünk és látva lássunk”.



**Pécs**  
EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA  
MAGYARORSZÁG

# CELLA SEPTICCHORA

# 2010



# INS- DERIVÁTUMOK

Opus 312.1–312.17

videók, 3D, képek



Sok *INS-Felület*ből (164. o.) mint elemből felépíték egy kvázi új geometriát, mely közelebb van a mindennapi valósághoz, mint a szigorú, elvont axiómákra épülő geometrikus felületek. Miért állíthatjuk ezt? Például azért, mert pixelként egymás mellé sorolhatók, ezáltal létrehozható egy összefüggő felület, amely a hullámossága ellenére is gyakorlatilag síknak tekinthető. Ha nagyon sok elemből rakom össze, majd zsugorítom, ezek a hullámok egyre kisebbek lesznek, végül is olyan lesz, mint egy durva papír, amely teljesen ki is simul. Ezzel a módszerrel építkezem, létrehozok az elemekből síklapokat, henger-, kocka-, esetleg gömbfelületet, majd kiemelek ezekből közeli részletképeket, és ily módon alkotok fal képeket. Ezeket a 2D-s munkákat *Derivátumok*nak hívom.

A valóság soha nem annyira egyszerű, nem olyan teoretikusan tökéletes, mint ahogy azt a matematikában találjuk. Ha ilyen „síklapokból”, mondjuk, hatból, készítek egy kockát, és lezárom, de úgy, hogy egy-egy felületén több száz darab kis térbeli pixel legyen, akkor létre tudok hozni érdekes látványokat. A fal kép, amely elnyújtott téglalapraszter-minta sokszorozásából áll, egy kocka részletét ábrázolja. Hasonlóképpen egy kockarészlet: mint egy másik képen lévő, részlegesen tarajozott mintázat. Legfeljebb azt tudjuk elképzelni, hogy a tetején strukturálisan vonalkázott rész más nézőpontból, más méretarányokkal, de összevethető. Hogyha más megvilágítással nagyobb részt veszek ki belőle, akkor el tudjuk hinni, hogy esetleg valóban ugyanazt ábrázolja a két kép (*Léptékváltás, Makrorendszer*).

**Ez összefüggésben van a manipulálhatósággal, mert úgy mondom igazat (egy részigazságot), hogy közben nem a lényegét mondom. Például ilyen egy kép, amely ránézésre kockaságot nem nagyon tartalmaz, mégis valóban egy kockát ábrázol.**

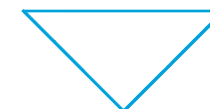
Ezzel a módszerrel nemcsak sikszerű poliédereket tudok létrehozni, hanem akár henger- vagy más, nehezen definiálható felületet. Vagy egy másik képen látható dinamikusabb, hullámzó felület valójában egy gömb részlete, mely ugyancsak *INS*-pixelekből van felépítve.

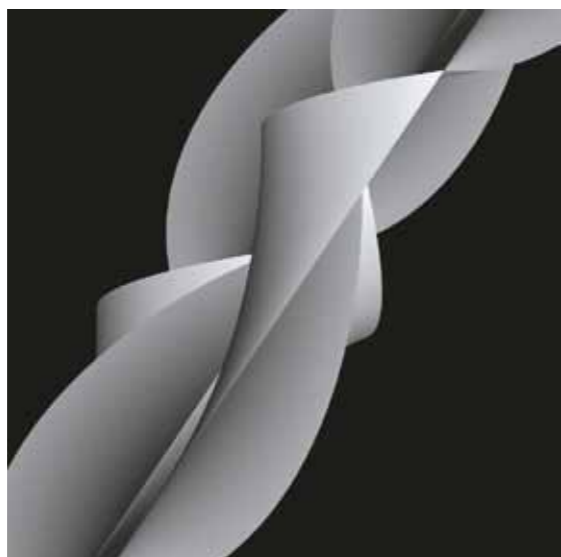
A kérdés tehát nemcsak az, hogy mit ábrázol, hanem hogy miről mit állítok. Milyen mértékig igaz vagy hamis az állítás? Mik a viszonyítási pontok, az axiómák, és ezek mennyire alapulnak közmegállapodáson, elfogadáson? A bizonytalanság nemcsak a kvantumfizika privilégiuma, hanem a mindennapi életünkben jelen lévő valóság.

Amikor térbeli átalakításokat hozok létre, a több lépcsőben való, generációs nyomon követésüket *Transzformációknak* (191. o.) hívom. Ezek a bronz kislasztikáimban testesülnek meg, s azt járom körül velük, hogy a szándékos és a véletlenszerű egymást követő beavatkozására születendő formák lépésről lépésre hogyan veszítenek a kiinduló állapot tulajdonságaiból. Ezzel párhuzamos kérdés, hogy mennyire érvényesülnek, esetleg uralkodnak el az alkotásaimban az új elemek, technológiák. Ha egy vetületi amorf formát extrudálunk, azaz rudat képezünk belőle, jelentősen megváltozik a karaktere, a térbelisége. Ezt első generációs beavatkozásnak gondolom. Amennyiben a következő generációs lépésben ebből a rúdból például keresztben kivágok alapformákat, akkor az így létrejövő plasztikák jellegzetességeiben domináns szerepet kap a kör, a négyzet és a háromszög. Ugyanakkor más nézeteikben még felfedezzük az *INS-Felület* körvonalait is. De mi történik, ha a rúdból nem kommersz formákkal, hanem ugyanazzal a kiinduló formával vágunk ki, mint amelyikkel magát az extrudálást végeztük, azaz ráerősítünk? Ez utóbbit felfoghatjuk természetes evolúcióként, míg az előbbi tiszta geometrikus formákkal való beavatkozást egy, a génmanipulációhoz hasonlítható mesterséges technológiaként. (Érdekes megfigyelni a családfákat, a származási vonalakat és a sokadik generáció valós hasonlóságát a valójában önkényes nézőpontból kiválasztott érvonali ősökön. Lásd még az *Elágazások* [154. o.] című munkámat.)

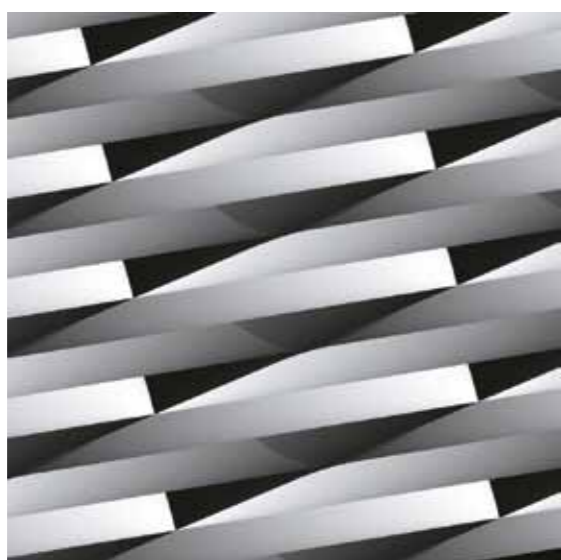


videók, 3D, képek

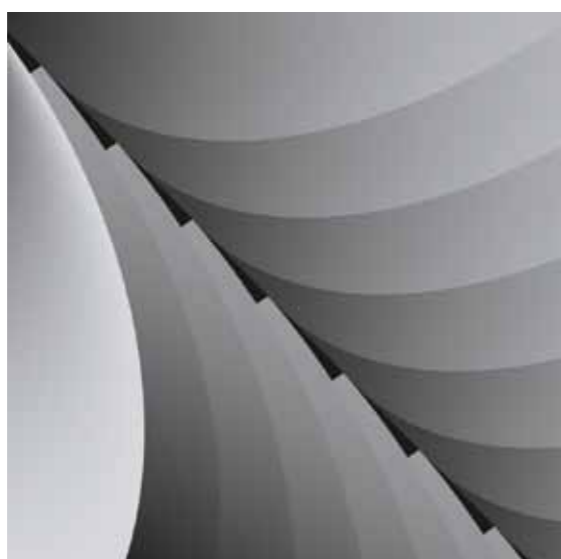




Opus 312.1

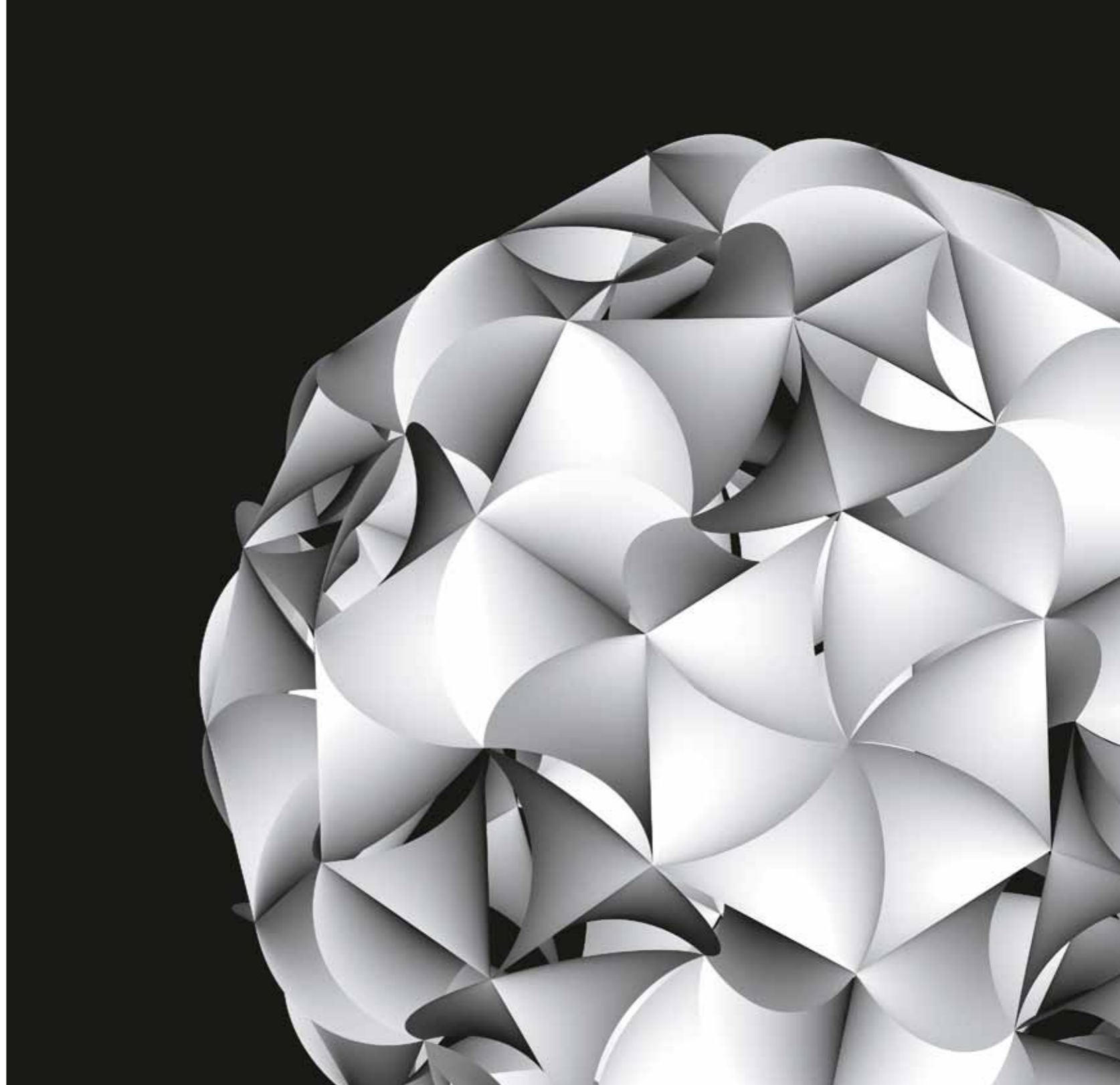


Opus 312.2



Opus 312.13

2004–2017 | vászonprintek | 130 × 130 cm

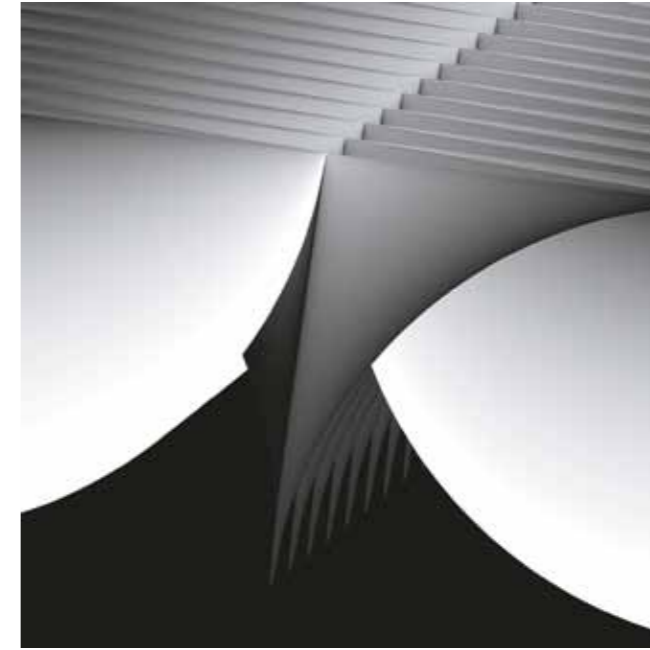


INS-DERIVÁTUMOK | Opus 312.14

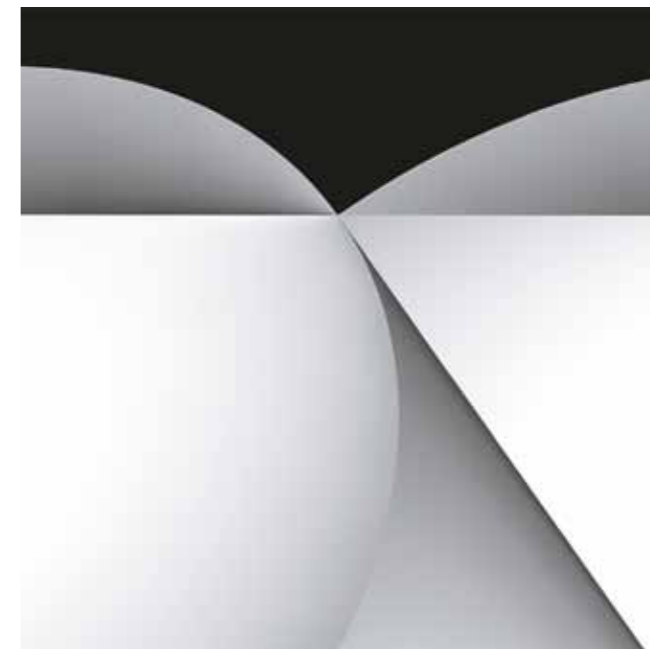




Bauhaus Meisterhäuser – kiállítási enteriőr



Opus 312.5



Opus 312.16







INS-ÁTLÉNYEGÜLÉSEK/TRANSZFORMÁCIÓK | Opus 315.



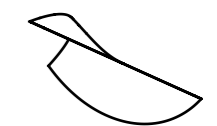
Opus 316.



Opus 317.



Opus 326.



# EGY FELTALÁLÓ- MŰVÉSZ

Beke László: Itt vagy te, Antal, akiről csak azt érzem, hogy nagyon érzékeny vagy, és

**nagyon fontos munkákat csinálsz, aminek óriási elméleti kihatása van.**

Én meg itt állok, és nekem az a hivatásom, hogy olyasmiket mondjak a te művészetéről, amit még senki se vett észre.

Én erről, az ilyen, *Helix* típusú művekről ismertelek meg. Egy jó darabig azt mondtam, hogy mi van ebben a tárgyban érdekes? Mert tessék ránézni! Ez egy kúp, amibe mindenféle barázdák vannak gravírozva. Nincs benne semmi különös! És akkor az ember szórakozottan megfogja, jaj de érdekes, lehet tekergetni, és mozog. Bármit meg tudok belőle csinálni, de az is ki van találva, hogy mit tudsz vele megcsinálni, mert egyben nagyon is behatárolt a világa. A legelképezhetőbb alakzatokat tudja felvenni, és még rengeteg játékos dolog is van benne. [...] Eszembe juttatja azt a nagyon alapvető teológiai gondolatot, hogy a geometriát az emberek találták ki, vagy pedig már be volt kódolva az emberekbe.

## Beke László

Lejegyzett beszélgetésrészlet a Vasarely Múzeumban megrendezett *Mesterséges Érzelmek* című kiállítás és kerekasztal-megbeszélések kapcsán 2019-ből.

Beke László művészettörténész, egyetemi tanár. A Műcsarnok egykori főigazgatója, majd tíz évig a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének igazgatója.

*Kelle Antal ArtFormer: Azt mondtad, hogy egy „rá- és feltalálóművész” vagyok. Nem csak azt, hogy feltaláló, mert őt általában műszaki embernek gondoljuk, aki valamilyen technikai dolgot fejleszt. A feltalálóművészen egyenlő mértékben benne van a művész is. Egyfajta, a lehetőség szerint „mindenre” kiterjedő, érzékeny kíváncsiság, a sejtések, és az azokra adott – nem kizárólagos – formai válaszok, a modell.*

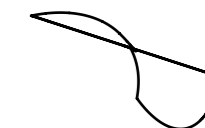
Beke László: A modellhasználatnak elméletben és gyakorlatban rengeteg, mára már elhomályosult, de érvényes értelme van. A *Szentföld* munkád kapcsán formailag, szobrászilag meg modellszempontból sok minden jutott eszembe, ahogy három formát egyesítesz egy testben, három nézetben. Miért? Hát a Szentháromságot nem próbálták meg megjeleníteni? Vannak háromarcú fejek is a 17–18. században!

*Kelle Antal ArtFormer: Azt gondolom, hogy nagyon sok mindent értünk modellen. Én alapvetően a makettet és a modellt meg szoktam különböztetni. Lehet például egy olyan szabad modell, amely olyan, mint a fekete doboz, amibe belerakunk különböző dolgokat, és kijön valami, tehát függ a kimenet a bemenettől.*

Beke László: Az egy találós kérdés, hogy ha ez az input, az meg az output, akkor találd ki, mi van a közepén? [...] Többször kiderült, hogy te egy mélyen etikus ember vagy. Az etika és a művészet nagyon ritkán tud összejönni, pedig egy töről fakadnak.

*Kelle Antal ArtFormer: Engem a kíváncsiság visz egyfajta tanulás, megismerés felé, ami egyszerre irányul az emberekre, az együttlétre és a környezetünk jelenségeire. Nyilvánvaló, hogy ennek a folyamatnak nincs lezárása, egyszerűen nem lehet vége. Ugyanakkor nehéz eldönteni, hogy mi az, ami a tudományhoz tartozik, és mi az, ami a művészethez, és ami az etikához. Mit jelent a hasznosságunk, és mit a hitelességünk?*

Beke László: Ha egyszer kimondasz egy szót, azt már visszavonni nem lehet. Ezért vannak a tabuk is nagyon bölcsen kitalálva, mert ha azokat egyszer áthágod, akkor többé nincs visszaút.



Dessau  
NÉMETORSZÁG

# BAUHAUS MEISTERHAUS KANNDINSKY KLEEF

# 2003



# VAJÚDÁS

Opus 867.

Milyen összefüggést láthatunk egy tárgy és az árnyéka között? Ismert tárgyak esetében van előképünk, tudjuk például, hogy a kockának van négyzetes és a hengernek kör alakú árnyéka. De ha egy hengert oldalról nézünk, akkor szintén lehet négyzet az árnyéka. Tovább bonyolítva a helyzetet: a kockának csak speciális esetben négyzet a vetülete, sokszor téglalap, és általában hatszögek sokasága.

**Még nehezebb dolgunk van, ha az árnyképből szeretnénk a tárgyra visszakövetkeztetni: szinte biztosra vehetjük, hogy tévedni fogunk. Az árnyék eleve kevesebb dimenziószámú, mint egy test, tehát részleges felismeréseink, sejtéseink még lehetnek, de az egy az egyben megfeleltethetőség kizárt.**

Ha felfüggesztjük és megvilágítjuk az általam kitalált *INS-Felületet* (164. o.), megfigyelhetjük a tárgy és az árnyéka közötti összefüggéseket, hasonlóságokat. Amennyiben tovább kísérletezünk, más irányokból világítjuk meg, vizsgálhatjuk, hasonlíthatjuk egymáshoz az árnyékokat is. Rögtön feltűnik, hogy nagyon különböznek egymástól. Forgassuk meg közben a tárgyat, mindegyik formailag másféle, mozgó árnyanimációba kezd. Itt a *Nézőpontok* ciklusomra utalok, amelyben részletesen kifejtem:

**az, hogy valójában mit látunk, attól függ, hogy a dolgokat milyen nézőpontból, milyen előítélettel szemléljük. Tehát egy tárgynak két vagy több különböző vetülete, árnyéka más, és mégis mind a kettő igaznak minősíthető. Ez a gondolat átvitt értelemben kiterjeszhető, azaz a létező valóságnak többféle látszata van.**

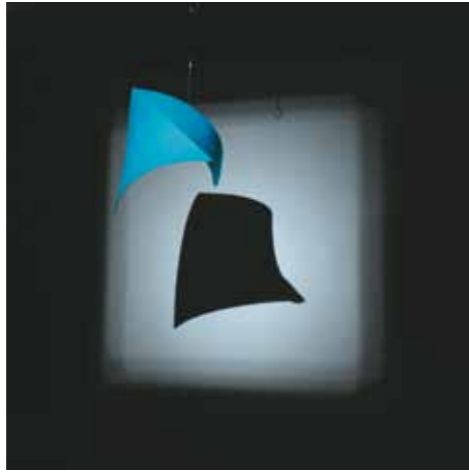
A *Vajúdás* című munkámnak még összetettebb, különböző formájú árnyképei vannak. Ezt a kinetikus mozgó szobromat Malevics ikonikus festménye, a *Fekete négyzet fehér alapon* emlékére rendezett kiállítás alkalmából hoztam létre. A tárgy maga egy megduplázott *INS-Felület* az egyenes éleinél összefogva, amelynek az árnyékképei ugyancsak többnyire organikus konvex vagy konkáv amorf formák sokaságai. Percekig nézve az egymásba alakuló fekete alakzatokat, egyszer csak – és mindössze egyetlen pillanatra – előtűnik egy szabályos négyszög, a négyzet.

Forgatva és közben különböző módokon billentgetve a szobrot, más-más pozíciókba mozgatom. Ahogy egy *INS*-elem árnyéka ki tud adni egy derékszögűháromszög-formát, a két *INS*-elem ki tud adni két háromszöget, és van egy kitüntetett pontja, amikor ez a két háromszög együtt négyzetté tud válni, így az árnyék egy tökéletes négyzetet mutat. Ember legyen a talpán, aki az árnyképből megpróbálja rekonstruálni, milyen lehet az eredeti elem. Platón barlanghasonlatára gondolhatunk. Itt a kék szoborral jelképezett élet a Valóság, amely találkozik a Látszattal, az árnylenyomatokkal, amelyeket értelmezhetünk. Ha csupán az árnyképet látjuk (azaz a Látszatot), és próbáljuk meg értelmezni, akkor csak teóriát gyárthatunk arról, hogy milyen lehet maga a tárgy (a Valóság). Ezt a jelenséget mi, emberek hittel vagy éppen tudományosan próbáljuk meg magunkban elrendezni. Van, aki Isten dolgának gondolja, mások materiálisan képzelik el. Megint mások kiválasztanak közülük jelképeknek valót, például egy félkört vagy egy fekete négyzetet.



videók, 3D képek



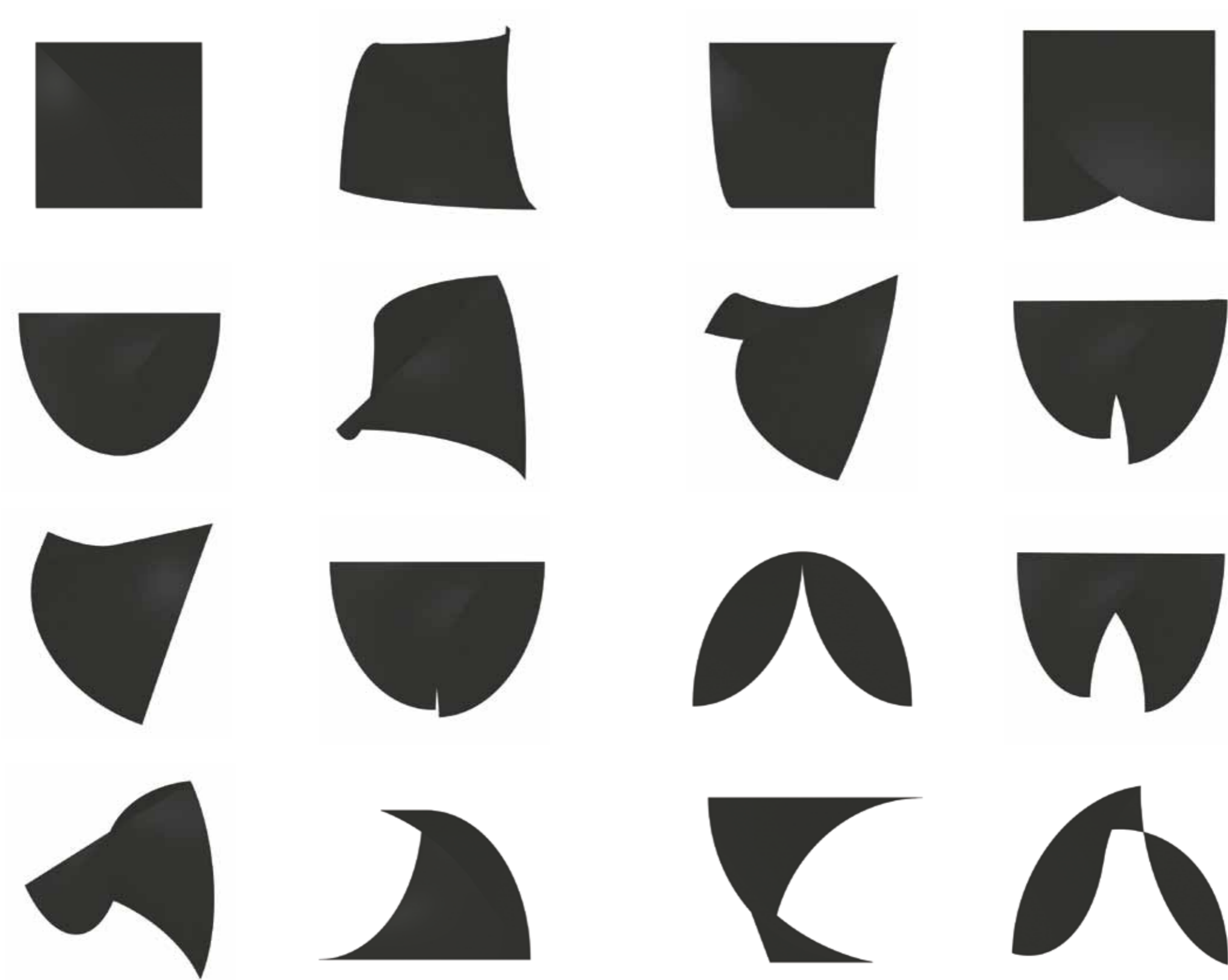


VAJÚDÁS – pillanatképek



2015 | mozgó megvilágított duplikált INS-Felület vezérléssel | 300 × 200 × 300 cm





VAJÚDÁS – árnyképnézetek

# PLATÓN HOGY ÖRÜLT VOLNA, HA LÁTJA

Kedves Anti!

A Vajúdas konstrukciód szépen modellezi az emberi megértés és a valóság kapcsolatát.

**Érzékszerveink csak egy-egy szeletét mutatják a valóságnak, és igazi, teljes megértés nem lehetséges.**

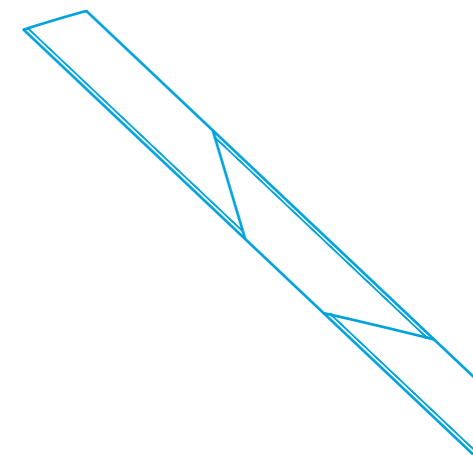
Modelleink vannak a valóságról, de a modell csak közelítés, nem a valóság.

Ölel,  
Vili

## Csányi Vilmos

Az e-mail 2019-ben született, miután Csányi Vilmos meglátogatta a budapesti Vasarely Múzeumban rendezett *Mesterséges Érzelmek* című kiállítást.

Csányi Vilmos biológus, etológus, író, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, a *Magyar Tudomány* volt főszerkesztője. Kutatási területe az állati és emberi viselkedés, valamint a biológiai és a kulturális evolúció kérdései.



# LÉLEK

Opus 1001.

videók, 3D, képek



A Vasarely Múzeumban 2019-ben rendezett *Mesterséges Érzelmek* című kiállításomra készítettem ezt a kinetikus munkát. Egy aransárga selyemzászló lóg le a mennyezetről, de nemcsak lóg, hanem lengedezik, épp úgy, mintha szellő fújná. Időnként nagyon kecsesen, méltósággal, máskor apró rezgésekkel, rezdülésekkel vagy éppen rángatással, miközben megtörik rajta a fény.

Ez az alkotás nem pusztán a forma és a látvány szempontjából érdekes, hanem a kiállítás koncepciójához is jól illeszkedett. A tárlaton bemutatott munkák felvetették a kérdést, hogy mégis, meddig fejlődhet a mesterséges intelligencia (AI). Elérhet-e valamikor egy olyan szintre, amikor az intelligenciája mellett önálló, mesterséges érzelmei (AE) is lehetnek?

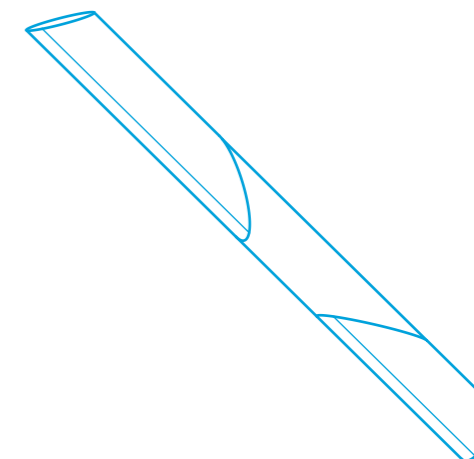
**A „mesterséges érzelmei” kifejezést kétféleképpen értelmezhetjük. Egyrészt a technikai teremtményekhez köthetjük, mert a fejlődés során valamikor kialakulhat ilyen képességük. Másrészt az emberekhez, mert mi, emberek gyakran nemcsak az ösztönös érzelmeinkkel, hanem tanult, elvárt és hamis érzelmekkel élünk, néha visszaélünk, sőt velük másokat manipulálunk.**

A zászló lebegtetését egy high-tech mozgatószerkezet végzi, finoman rezgetve, majd kissé felgyorsulva, nagy lengetéssel. Olykor szünetet tart, szakaszosan mozgatja, máskor eszelősen rázza, majd ismét finoman hullámoztatja, rezegteti, forgatja. Költőien könnyed mozgásformákat látunk, ami a munkának olyan illúzióját adja, mintha ember táncoltná, vagy a mű maga élvezné a saját mozgását.

Elgondolkodhatunk azon, hogy eljut-e valaha is a mesterséges intelligencia arra a szintre, amelyen nemcsak végrehajtja az utasításokat, melyeket az ember vagy ő saját maga eltervezett, hanem élvezni is tudja. Vajon előállhat-e a mesterséges érzelmeknek ez a szintje? Egyelőre nem látjuk a tudományos jeleit, inkább belőlünk, emberekből fakadhat ez a feltételezés. Humán oldalról reméljük, hogy sosem fog bekövetkezni, de a lehetőségét, a realitását nem zárhatjuk ki. Ugyancsak fel lehet vetni a robotok etológiájának a kérdését is.



LÉLEK – pillanatkép

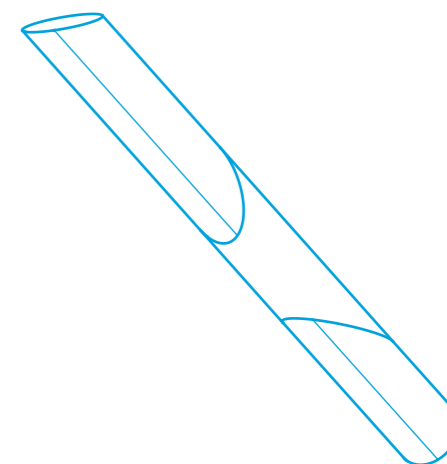






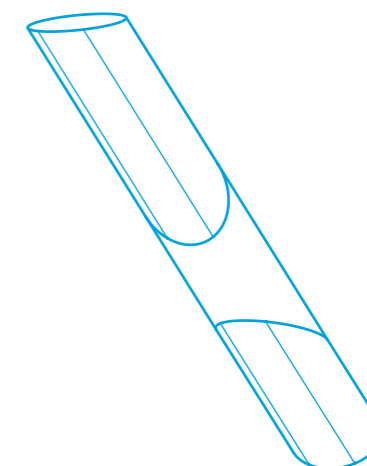
2019 | vezérelt selyemszobor mechanizmussal | 200 × 200 × 450 cm

LÉLEK – mozdulatsor





LÉLEK – pillanatképek



**Budapest**  
MAGYARORSZÁG

# VASÁRELY MŰZEU

# 2019



# HATÁRÁTLÉPÉSEK KELLE ANTALLAL

Az utóbbi időben egyre többször találkozom Kelle Antal munkáival, de legszívesebben a *KÁOSZ* (137. o.) című szoborról beszélek, mert sok szempontból közel áll hozzám. Az ilyen gravírozott üvegtárgyak helye nem a múzeumokban, galériákban van, mert általában olcsó látványelemként, giccsként használják őket. Tehát van egy közmegegyezéssel funkciójuk, jelentésük a társadalomban.

Számomra az az izgalmas és fontos, hogy ezt a szobrot kiragadjuk a giccs kontextusából, az ajándéktárgyléteből, és olyan tartalommal telítjük, amely szakít a megszokottal, attól nagyon eltávolodik.

Magát a technológiát én is sokszor használom a csapatommal a hálózatkutatói eredmények vizualizációjára, mert alkalmas nagyon bonyolult térbeli rendszerek tanulmányozására. Eredetileg katonai célra fejlesztették ki, a „csillagháborús” időkben, az ellenséges rakéták bemérésére és lézeres hatástalanítására.

Ezért is volt szükség ilyen fantasztikusan finom felbontásra. Tehát olyan szubmilliméteres pontosságú információ rögzítésére alkalmas, amely jelenleg más anyagmodellezési lehetőségeknél nem adott. A *KÁOSZ* egy lézergravírozott üvegekocka, nem a technológiai bravúr miatt, hanem attól érdekes, hogy erősen konceptuális. Meglepő benne a tartalom, az ÉN–MI–ŐK feliratok bizonyos szögállásokból, nézőpontokból való felismerhetősége, egyidejűsége, egymásra utaltsága és jelentése. Ilyen szempontból rengeteg interpretációja van. Ez benne az izgalmas. De hasonlóan inspiráló számomra az *Álmodozás* (214. o.) című munka, amely a Vasarely

Múzeumban rendezett, *Mesterséges Érzelmek* című tematikus kiállításra készült. Különböző médiumok együttléte, együttműködése jellemző rá. Kelle Antal tárlatain találkozhattunk már számos kinematikus és kibernetikus munkával, ahol jellemzően „artformeres” egyszerűségben látható a mértani alapformákra való részekre bontás, majd elforgatás. Ez sokféle, különböző karakterű, hangulatú formavariációt eredményez, kisugárzásával a teret is meghatározva maga körül. De az *Álmodozás*nál a szobor kiegészült és kapcsolatba került egy videófallal. A film mintegy tükörképként megjelenik a virtualizált konstrukció, aztán alaposabban megszemlélve rájövünk, hogy mégsem tükörkép, mert mozgásaiban, átváltozásában nem teljesen ugyanaz. Kiterjeszti a lehetőségeit, valószínűtlenül lebeg, légiessé vagy éppen vaskossá alakulva.

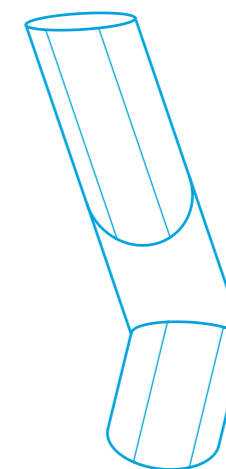
**Kelle a fizikai tárgyat áttemeli a virtuális animációba, és fordítva; a kölcsönhatás révén a virtuális megjelenítésből rátalálunk a valóságos tárgyra.**

Számomra ez azért izgalmas, mert nálunk, a Barabási Labban állandóan azzal a feladattal küzdünk, hogy az eredményeinkkel hogyan lépünk ki a virtuális térből, és hogyan valósítsuk meg azokat a fizikai valóságban. Továbbá olyan anyagokat keresünk, amelyek a legjobban tükrözhetik a hálózatok belső struktúráját. A digitális és a fizikai tér együtt játszása, a kettő közötti feszültség az, ami annyira izgalmas ebben az installációban. Nagyon vonzó, hogy rengeteg tartalommal lehet felruházni. Megérint a művészet szépsége és dilemmája, hogy szabad-e, és mennyire szabad túlmagyarázni, hogy megmaradhasson a lehetőség, és beleálmodhassunk olyan tartalmakat, amelyek esetleg nincsenek is, vagy nem szándékosan vannak benne.

## Barabási Albert-László

Kölcsönös ismerkedések és találkozások után, 2021-ben készült írás.

Barabási Albert-László fizikus, hálózatkutató, az Amerikai Fizikai Társaság, a Magyar Tudományos Akadémia és az Academia Europea tagja. A Northeastern Egyetem Komplex Hálózati Kutatóközpontjának (Center for Complex Network Research) vezetője.



# ÁLMODOZÁS

Opus 1017.

videók, 3D, képek



Az *Álmodozás* olyan kinetikus szoborinstalláció, amely egy mozgásában részben programozható szoborkompozícióból és egy, annak a mozgását virtuálisan bemutató videóanimációból tevődik össze. Maga a szobor különböző méretű, egymással összekapcsolt, állítható, élénkpiros körgyűrűkből áll, amelyek talapzatukkal együtt forgásokat végeznek. Például rövid ideig jobbra fordul, utána kétszer olyan hosszú ideig balra, azután megint rövid ideig jobbra, majd kétszer olyan hosszan ellenkező irányba.

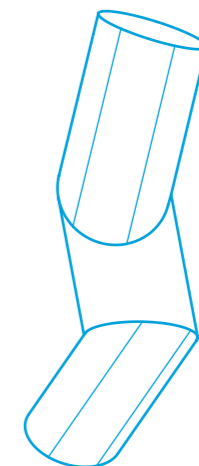
Ez a mozgás kicsit egy helyben járásnak tűnik, cinikusan, pesszimistán úgy is fölfoghatjuk, hogy visszafelé kétszer annyit megyünk, mint előre. De azt ki tudja megmondani, hogy egy körmozgásnál mit értünk azon, hogy „előre”, vagy mi az, hogy „visszafelé”? Teljesen viszonylagos, mert úgy is felfoghatjuk, hogy kétszeres sebességű haladással jutunk előre, és csak eggyel vissza.

**A szobor felépítése olyan, hogy kézzel el tudjuk forgatni, mozgatni az összekapcsolt körgyűrűket egymáshoz képest, ezáltal a szobor különböző alakzatokat vehet fel. Ez valójában több szempontból végtelen számú pozíciót jelent, és egy teljesen összezárt szerkezetet köztes vegyes állapotokon keresztül nyitott formába tudunk alakítani.**

A szobor mögött állandóan futó videóanimációt látunk, amelyben nemcsak a többpozíciós beállítási lehetőséget találjuk meg, hanem még további összehajtásokat vagy éppenséggel lebegéseket, mindenféle elméleti, valószínűtlen átváltozásokat, beleértve az anyag- és színváltozásokat, vonalrajzokat, kicsinyítéseket és belenagyításokat. A kompozícióban ez szemlélteti a „lehetett volna” álmodozást. Nagyon jól átérezhető az az állapot, ahogyan gyakran téblábolunk, egy helyben mozgunk a világban. Sokkal több lehetőségünk, fizikai, lelki adottságunk van, de nem ezeket használjuk ki, hanem irreális lehetőségekről álmodozunk szomorúan, vágyakozunk utánuk.



ÁLMODOZÁS – pozitúra

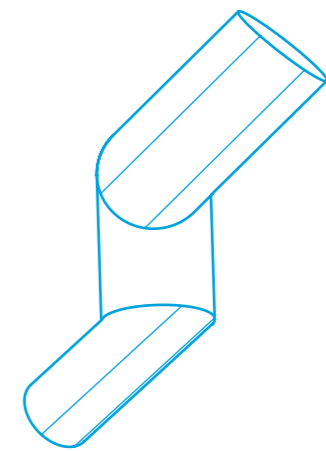




2019 | állítható és önmozgó kinetikus acélszobor, virtuális videópárhuzamokkal | 70 × 150 × 250 cm



ÁLMODOZÁS – virtuális párhuzamokkal



# ENTITÁS- MODULÁTOR

Opus 1018.

videók, 3D, képek



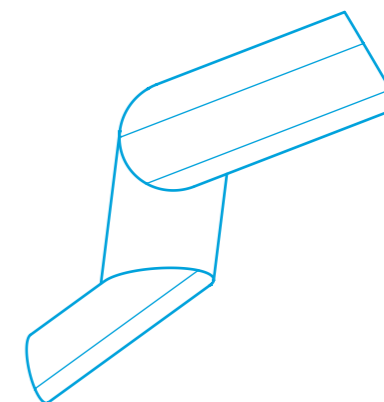
Kinetikus szoborinstalláció, amely a mozgásában részben programozható szoborkompozícióból és ezt megvilágítva egy fénnel vetített, analóg animációból áll. A műhöz, illetve az erről készített filmhez ifj. Kurtág György írt improvizatív zenét. A szobor központi eleme egy egymáshoz képest elforgatható, körgyűrűkből álló, mozgatott, sárga konstrukció, amely először az *Örömteli Moholy-Nagy László* nevet kapta, utalva a művész *Fény-tér modulátor* című kinetikus munkájára. Az ellipsziseknek látszó, de körgyűrűkből álló szobrot ebben az esetben felülről lógattam le, és a forgatása közben reflektorokkal megvilágítottam. Így a szobor alatti fehér felületen vetett árnyékok keletkeztek. A programozott forgatás erőteljes impulzusok közvetítésével jön létre, a végeredmény mégis természetesnek hat. Ennek oka a fellógatás módjában rejlik, melynek következménye a késleltetett indulás, illetve a csillapított megállás. Mivel a szobor elemeit szabadon elforgathatjuk, több helyen is végtelen számú pozíciót kapunk, és egy teljesen összezárt szerkezetet – a köztes vegyes állapotokon keresztül – nyitott formába tudunk alakítani. Ezáltal a súlypontját, és így a tehetetlenségét, egyben a kipörgési dinamikáját is befolyásolhatjuk. Ez a lehetőség és a forgatások programozhatósága adja a mű változatoságát, ritmusváltásait, karakteres hangulatát.

**Az árnyékok részleges megvilágítása és kitakarása miatt a szürke árnyékok több különböző tónusa jelenik meg, a körgyűrűk tagoltsága formailag egymásba olvad, és egy nagy, méltóság-teljesen mozgó, vetített monokróm kaleidoszkópanimációt képez.**

Az ebből készített, azonos című film, az *Entitásmodulátor* először magának a szobornak az állapotváltozásait és mozgását, majd a szürkék mindig átalakuló, vetített animációját mutatja be. Ez egy folyamatosan módosuló, egymást keresztező ívekből álló árnykaleidoszkóp. A dokumentálás során a cél az volt, hogy a képi effektek és a zenei improvizációk egyenértékűek legyenek, emiatt „iterációs” – ismételt – eljárással közelítettük egymáshoz a két médiumot, mígnem „eggyé váltak”.



ENTITÁSMODULÁTOR – árnyképeivel, pillanatkép

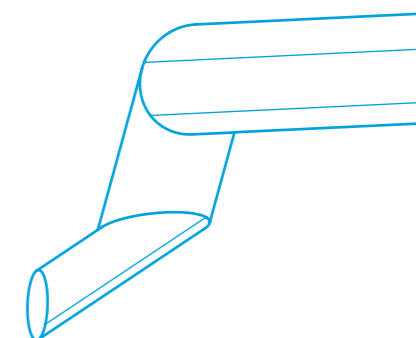




2019 | állítható és vezérléssel mozgatott fémszobor, vetített árnyékokkal | 120 × 120 × 300 cm



ENTITÁSMODULÁTOR – pillanatképek





# 15 NANO- SZEKUNDO- ELŐNY

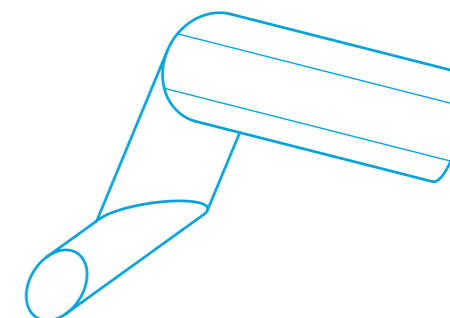
Utalva az Andy Warholnak tulajdonított mondásra: „*In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes*” (A jövőben mindenkinek jut 15 perc hírnév), jogosan felmerül a kérdés, hogy a művészet mennyire korszerű, azaz mennyire kell, mennyire tud lépést tartani a változásokkal. Vizsgálhatjuk azt, hogy a művész mint a társadalom egyik fontos, finomhangolású szenzora mennyire tudja megsejteni, megjósolni az eljövendő eseményeket, problémákat.

A vélt vagy valós progresszivitás igaz magára a technológiára, azaz a művész technikájára és eszközkészletére is, azonban ezek művészi értéket önmagukban nem teremtenek. Valószínűleg ott van létjogosultságuk, ahol a régi technikák nem vagy csak nehezen alkalmazhatók. Az olyan digitális technológiák, mint a 3D nyomtatás vagy a számítógépes képalkotás, mára elfogadott kifejezőmódok, de a csak ebből adódó hírnevek időtartama egyre gyorsuló ütemben rövidül a képzőművészetben. A címben túloztam a 15 nanoszekundummal, hiszen ez emberi léptékkal, reakcióképességgel érzékelhetetlen. Ez a nagyságrend akkora, mint a hidrogénbomba fúziós ideje vagy amennyi idő alatt a fény átsuhan a szobánkon. Maga a technológia nem, csak a vele megvalósítandó munka eredetisége jelentheti a minőséget, az ebből keletkező hírnevet. A munkáim precíz kivitelezése miatt gyakran gondolják, hogy azokat a legfejlettebb technikák felhasználásával valósítom meg. Valójában ezek gyakran hagyományos asztalos- vagy lakatostechnológiákkal, régi kézműves eljárásokkal készülnek.

A *variart*-sorozatom akár száz évvel ezelőtt is megszülethetett volna, mert reményeim szerint „időtlen”.

Az összetettebb, kortárs alkotásaimon viszont óhatatlanul megjelenik a legújabb technika. Különösen akkor, amikor az interaktivitás, az információfeldolgozás kibernetikusságot eredményez. *Nexus* (108. o.) munkámban az egy időben, több helyszínen megvalósuló performansz, valamint az egymással és a szerverrel internetes kapcsolatban lévő látogatók kiszolgálása mindenképpen fejlett információtechnológiát igényelt. A cél azonban számomra nem a technikai virtuozitás, hanem az egyéni és szociális kérdéseket felvető bizalom témájának körbejárása volt.

Újabb munkáimban főként nem a mesterséges intelligenciával (AI), hanem a mesterséges érzelmek (AE) lehetőségével foglalkozom. A *Mámor és Rajongás* (224. o.) installációmban az ipari robot alkalmazása éppen a művészetben való, embert helyettesítő létjogosultságot kérdőjelezte meg. A *Buddha Lelke* (204. o.) című szobromban pedig egy bonyolult és intelligens mechanizmus végez el egy, a végtelenségig egyszerűnek látszó feladatot, egy hosszú és fenséges selyemzászló különböző hangulatú és dinamikájú lengetését. A munkáimat ezzel párhuzamosan szeretem a végtelenségig leegyszerűsíteni, az elemi mozgások szintjén megvalósítani. Például az akció–reakció örökérvényűségét és lehetőségeit is tanulmányozom, visszahúzódva a technikai versengésből. A virtuális térben szobraim felülemelkednek a technológiai realitásokról, utat adva az anyagtalan művészeti gondolatoknak.



# MÁMOR ÉS RAJONGÁS

Opus 999.

videók\_3D\_képek



Mindannyiunknak vannak gyermekkori emlékeink a fényről, egy résen beáramló, a poros levegőt megvilágító sugárról, a Nap tükörrel és nagyítóval történő manipulálásáról vagy a gyertyaláng táncáról. Később megtanultuk a jelenségek fizikai hátterét, vagyis hogy a lencse vagy a prizma miképpen törli, fordítja vagy épp bontja szivárványos összetevőire a fényt.

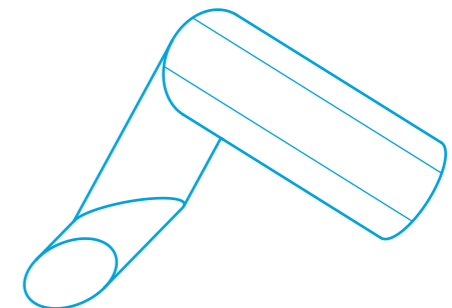
Ezek alapvető jelenségek, amelyek megérthetők, tanulhatók és taníthatók... akár egy ipari robotnak is, amit beprogramozhatunk a „ha – akkor” logikai felismerések alkalmazásához. Azaz ha ezt és emezt tesszük, akkor az és amaz lesz az eredménye. Fejlettebb, öntanuló berendezésektől azt is elvárhatjuk, hogy saját maguk végezzenek el nagyszámú kísérletsorozatot, és ezekből önmaguk vonják le a következtetéseket, alkossanak törvényeket. Egy leegyszerűsített világban könnyen érteni véljük a jelenségeket. De ha nem egy szabályos optikai eszközt nézünk, hanem egy törött üvegpalackdarabot veszünk, és vizsgáljuk a rávetülő napsugarat, akkor az üveg színe, vastagságának változása, a lekerekített vagy szilánkos törésű hengerfelülete sok változót ad hozzá. Mondhatjuk, hogy „élettel telítődik”.

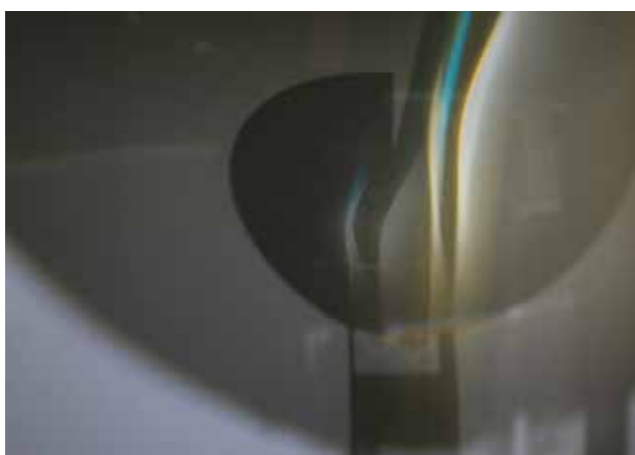
A Magyarországon megrendezett II. Nemzetközi Digitális Triennáléra (Szekszárd, 2018) egy speciális installációt készítettem egy ipari robottal. Botos Péter üvegművész barátom munkáiból kiválasztottam két szobrot, egy több tagból álló hasábot és egy gömbrészletekből álló kompozíciót. Mindkettőnek jellemzője, hogy a felületükön különböző bemélyedések, kivágások, a tagoknál elcsúsztatások, elfordítások voltak, néhány vékony, színes üveglappal kiegészítve, összeragasztva. A többféle minőségű anyaghoz más fényelnyelő tulajdonságok, más fénytörések, visszautkrözések tartoztak, így a beeső fények kilépési és vetületképzési tulajdonságai gyakorlatilag megjósolhatatlanok voltak. Már az is örömet jelentett, hogy ha valamely képrészletet megfejtettük, azaz utólag meg tudtuk magyarázni, hogy miért olyan, amilyen.

A látogatók az installáció részét képező, lyukakkal ellátott ajtón keresztül kukucskálva tudták meglesni a külön álló, félhomályos helyiségben berendezett installációt. A robot megvilágította a szobrot, különböző irányokból és távolságokból végigpásztázta a felületét, eközben a mögötte lévő falra forma- és szingazdag fényanimáció vetült, a szürke ezer árnyalatában, beleértve a feketét is. Ösztönösen nehezen hisszük el, hogy az átlátszó üvegnek fekete árnyéka lehet, és a színes csíkok mellett vakítóan fehér becsillanások keletkezhetnek.

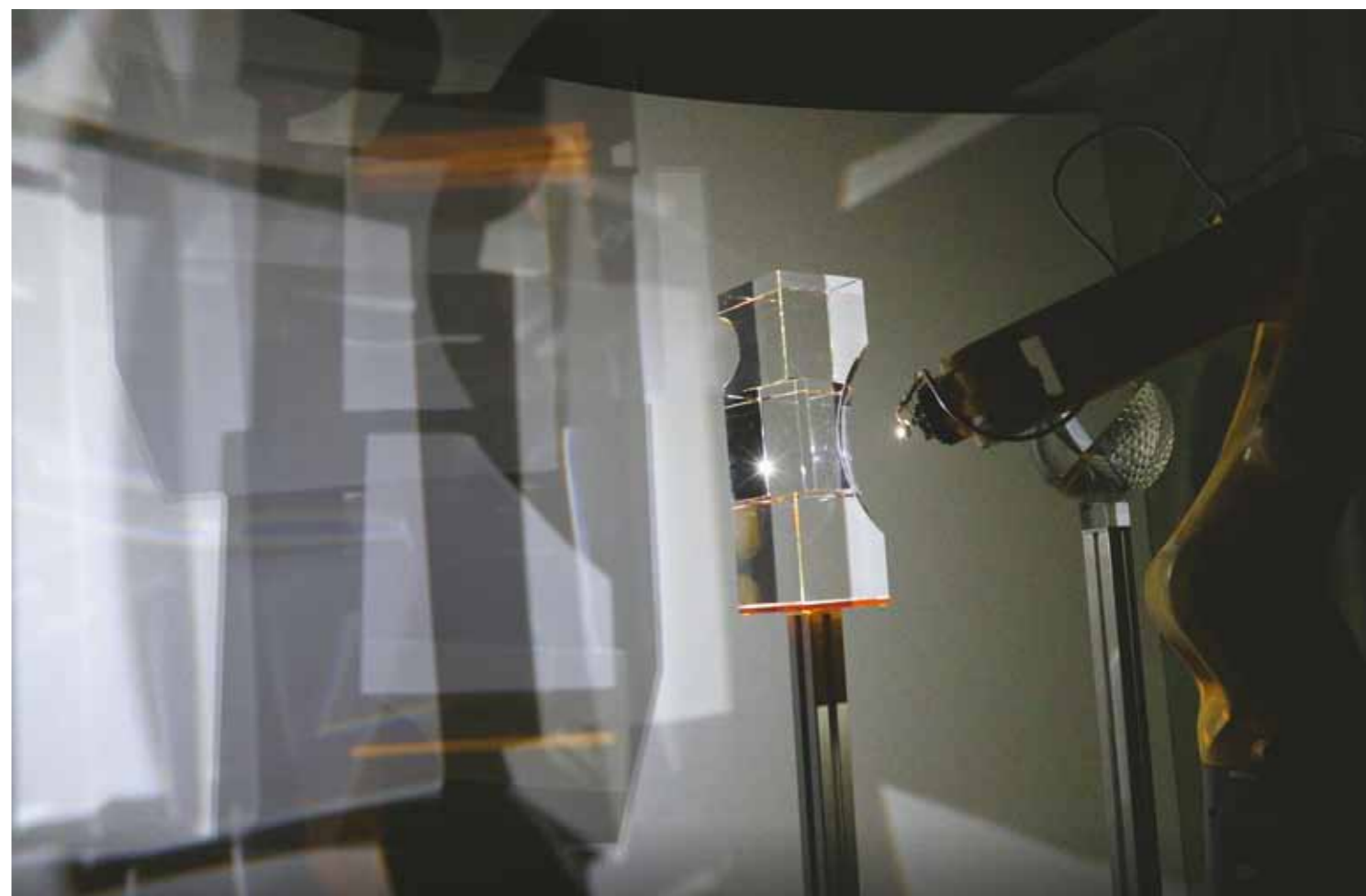
**A „kortárs képzőművészet” kifejezésnek van egy szigorú kritériuma, amely szerint mindenképp reagálnia kell napjaink aktuális kérdéseire is. A mesterséges intelligencia (AI) és a robotizáció is lehet ilyen téma. Tudjuk, hogy a robotok sok mindenben már most meghaladják az emberi képességeket, de nem látjuk, hogy van-e, és hol van ennek a határa.**

A robot előzékenyen meghajlik a végén, ez azonban csak egy programozott manír, és nem egy intelligens, ösztönös vagy érzelmi reakció. Felmerül a dilemma: vajon milyen mértékben szükséges a high-tech? Szurkoljunk a robotnak? Nem lenne egyszerűbb az üvegszobrok mellé ülni, a saját kezünkkel megvilágítani, és úgy kísérletezni, megfigyelni, élvezni ezt a gazdag árnyjátékvilágot?

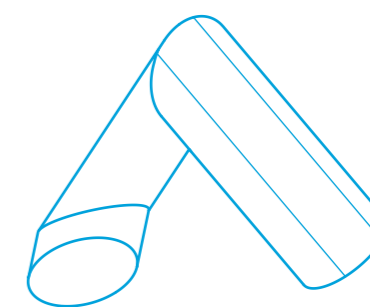




2018 | fény-árnyék-lüveg | robotinstalláció | 400 × 400 × 300 cm



MÁMOR ÉS RAJONGÁS videó | Opus 1005. – képernyőképek



# TÜKÖR ELŐTT

Opus 1012.

videók, 3D, képek

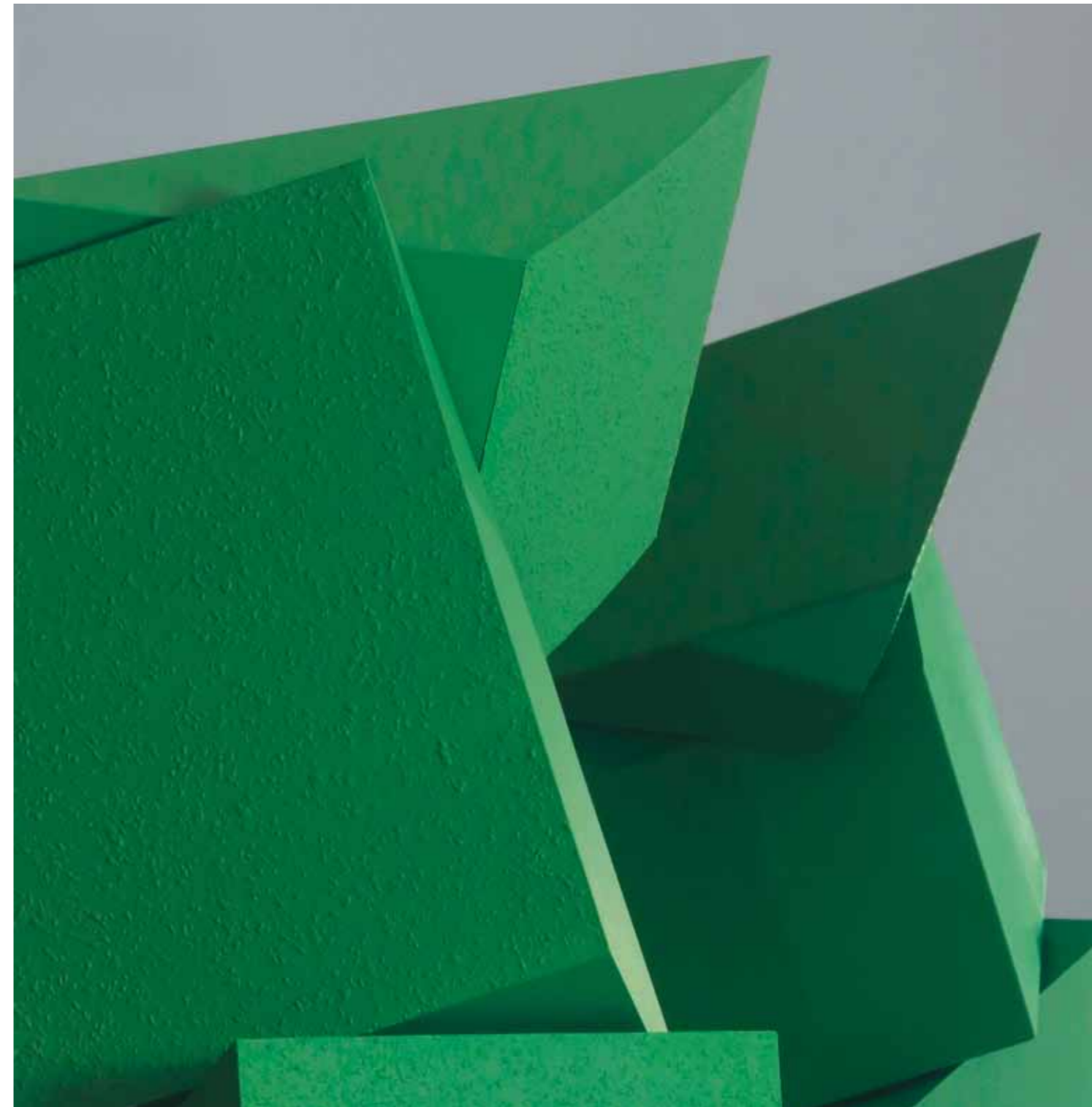


A Vasarely Múzeumban 2019-ben rendezett *Mesterséges Érzelmek* című kiállításomra készített munkáim egyike a *Tükör Előtt*. Elrendezésében nagyon hasonló az *Álmodozás* (214. o.) című alkotásomhoz, csak a szobor kiegészítéseként ebben az esetben nem egy animációt játszó monitort alkalmaztam, hanem egy közönséges tükröt. A tükör a klasszikus fizika optikai tulajdonságait adja vissza mindenféle elektromos, elektronikus manipuláció nélkül.

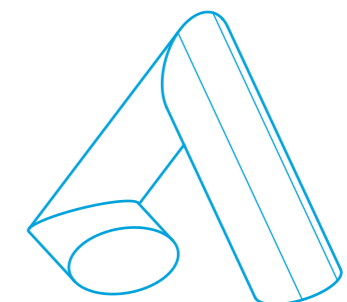
Maga a szobor három összekapcsolt tagból áll, mindegyik valamilyen gúla- vagy hasábszerű, zöld színű geometriai forma, amelyek egymástól függetlenül tudnak mozogni, illetve a látogatók – vezérelve – mozgathatják őket. Elsősorban az önmozgását mutattam be olyan értelemben, ahogy a *Lélek* (204. o.) című alkotásom esetében a textil mozgását. Morfondírozhatunk azon, hogy a szobornak milyen kapcsolata lehet magával a tükörben látható látványával, a virtuális önmagával, és azokhoz milyen érzelmek fűzhetik. Ilyen értelemben erről a szoborról egy tükör előtt tetszelgő személy juthat eszünkbe.

**Ez a fajta mozgás, amelyik egy nyilvánvaló tükörkép visszaadását adja, elméletileg elképzelhetővé teszi, hogy a szobor, ha egyben mesterséges intelligencia is, élvezheti saját magát.**

Tudjuk, hogy a klasszikus értelemben vett tükörtestet a mai robotika már az évezred eleje óta alkalmazta, sőt meg is haladta, azaz a robotok képesek felismerni és azonosítani magukat a tükörképben megjelenő figurával, a virtuális képükkel. Az installáció elrendezése és a szobor önálló működése sejteti, felveti a kérdést, hogy túllépve a mesterséges intelligencián, nem az értelemről, az értelem felismeréséről szól, hanem magának a műalkotásnak az érzelmi reakciójáról, illetve ennek a reakciónak a lehetőségéről, a potenciális mesterséges érzelméről.



TÜKÖR ELŐTT – pillanatkép

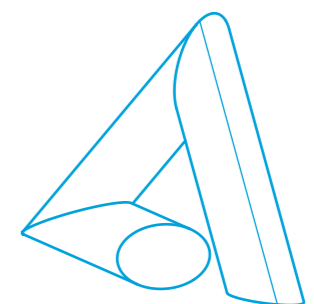




2019 | állítható és önmozgó kinetikus acélszobor, műanyag és tükör kiegészítéssel | 100 × 150 × 250 cm



TÜKÖR ELŐTT – pozitívák



A

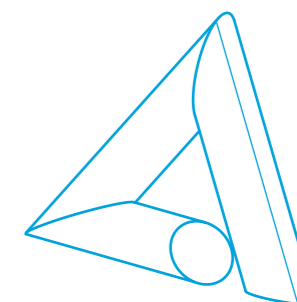
MEGÉL

IDŐ

Érdekes megfigyelni azt a sokszínűséget, amely az idő értelmezhetőségét és ennek a vizuális ábrázolhatóságát jelenti. Számomra elfogadhatók a kétdimenziós geometriai jelképek is. Számos ősi és jelenlegi vallásban megjelenik az idő, melynek geometrikus ábrázolása a születés és a halál ciklikus körforgását sejtető kör vagy a zsidó vallás nem lezárt időbeliségét mutató félegyenes, ahol az idő egy kiindulási ponttól a végtelenségig tart, de a keresztényi világvégével befejezett szakasz is lehet.

Talán árnyaltabb és már 3D-ben is szemléltethető az a filozófiai megközelítés, amely szerint a dolgok állandóan egy „fejlettebb” formában térnek vissza, melyet egy spirállal ábrázolhatunk. Az ősrobbanáshoz pedig az egy pontból kiinduló, növekvő gúla, kúp vagy egy gömb rendelhető.

Kinetikus munkáimban az idő megélhető. Nem törekszem az ábrázolására vagy jelképek keresésére, egyszerűen jelen van. Könnyen el is tévedünk abban a sokféle felfogásban, amit a vallások, a filozófiák, a tudományok kínálnak. Sokszor fontosabb számunkra az idő érzékelése, a személyes és a közösségi idő, amit közvetlenül megélünk. Modellként értelmezett tárgyaimban az idő iránya, „folyása” sem determinált. Visszafordítható, ahogy az animációk is oda-vissza pörgethetők. A szobrok ide-oda mozgathatók, a mozdulatok ismételhetők, az interaktivitás miatt variábilisan módosíthatók. A befogadók ezért párhuzamos valóságokat élhetnek meg.



Linz  
AUSZTRIA

# ARS ELECTRONICA

## FESTIVAL

# 2011



# KÉK REINKARNÁCIÓ

Opus 1261.

videók, 3D, képek



A *Kék Reinkarnáció* kinetikus szobor, önmozgó, ugyanakkor interaktívan is vezérelhető. A három elemből álló, ellapított hengerkonstrukció első verziója 2005-ben készült, szokatlan ferde osztásaival még csak két szabadságfokú mozgással. Először az Iparművészeti Múzeumban volt kiállítva, ahol még *Cognition Schöffer – Opus 261.* néven szerepelt.

Az akkor piros színű szobrot nagyon nagy kedvvel mozgatták az emberek egy terminál segítségével, számtalan térbeli pozícióba állítva, mozgás közben megfigyelve. Mivel két végállapota – az egyik egy kiegyenesedett elliptikus henger, a másik egy önmagába visszazáródó háromszögszerű forma – a különbözően értelmezhető végtelenekre is utalt, beavatkozásra hívogatott. Számomra a büszke kiegyenesedést és a magába gubózást vagy másképpen a kiterjedést és a helyben járást is jelentette.

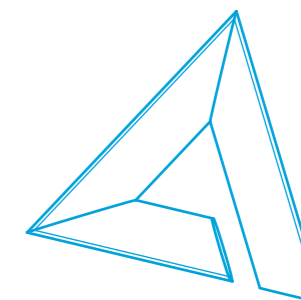
Több munkámban foglalkoztam olyan, korábban élt művésztársakkal és alkotói módszereikkel, akik engem is érdeklő kérdéseket boncolgattak, és ezekből hoztak létre alkotásokat.

**Schöffer Miklós kibernetikus szobrász is ösztönzőleg hatott rám. A *La Tour lumière cybernétique* szobor terve nem is hatalmas méretével, hanem szemléletével emelkedik ki, hiszen a mindenkori párizsi statisztikai adatokat, ünnepeket, eseményeket, magát a város lüktetését magába szívva fény- és mozgásreakciókká transzformálta azokat. Ezt a fajta, korát megelőző interaktivitást tűztem ki célul,**

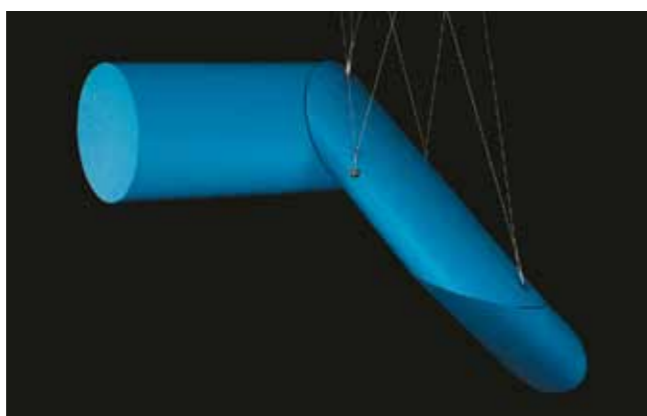
és az alkotásomat leegyszerűsítve, tovább absztrahálva kiállítótermi méretekre redukáltam, valamint lehetővé tettem a látogatók pillanatnyi beavatkozását. A három szabadságfokú szobrot 2017-ben a linzi *Ars Electronica* fesztiválon mutattam be. Kiegészítettem egy mobiltelefonra alkalmas applikációval és egy nagy, interaktív érintőkijelzős fallal, ahol a látogatók a kezükkel letapogatva, a legkülönbözőbb módon forgatva és elmozdítva élvezhették a high-tech adta lehetőségeket.

2019-ben a budapesti Vasarely Múzeumban a szobor kék színű változatban való újraeledését láhattuk. A látogatók egy terminál segítségével mozgathatták, forgathatták, különböző pozícióba állíthatták. Ha éppen nem foglalkozott vele egy aktív használó sem, a szobor önálló mozgásba kezdett, előre generált véletlenszerűséggel a saját számítógépes vezérlése más-más ritmusban forgatta, és más-más pozícióba állította.

A *Kék Reinkarnáció* esetében nem a körbejárásra törekedtem, hanem egy olyan installáció létrehozására, hogy a mozgó szobrot reflektorokkal erősen megvilágítva a falon több árnyéka is megjelenhessen. Hiszen, mint a legtöbb tárgy, más nézőpontból másnyennek tűnik, más asszociációkat hordoz. Ezen állapotok vagy mozgássorok egy időben történő megfigyelhetőségét teszik lehetővé a különböző irányú vetületek, amelyekben az árnyékok a szoborral azonos hangsúllyal szerepelnek.



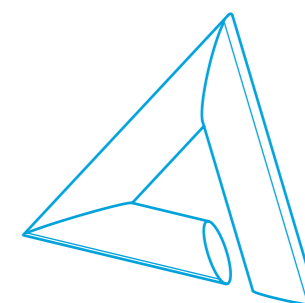




KÉK REINKARNÁCIÓ – pillanatképek

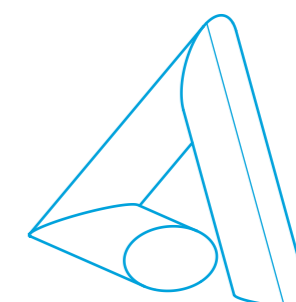


2004–2021 | vezérelt interaktív és önmozgó, fa–bakelit–fém szobor | 350 × 350 × 450 cm





KÉK REINKARNÁCIÓ – vetített árnyékaival, fotómontázsok



# RÖVID LÍRAI KOMMENTÁR KELLE ANTTAL JELEIHEZ

## Urbán Gyula

Kelle Antal *Nézőpontok* című kiállításának megnyitószövege  
a Ponton Galériában, 2005-ben.

Urbán Gyula író, költő, színész, bábrendező.

A Magyar Köztársasági Érdemkereszt és a Séd Teréz-gyűrű birtokosa.

Az Isten e földet, vele az univerzumot jókedvében teremtette. Erre számos bizonyítékom van. A legkézenfekvőbb talán egy füvekkel, virágokkal pompázó mező vagy kert. Megtalálható bennük a fekete üröm, a fehér libatop, az iringó, a kikerics és a gólyahír – hogy csak a legismertebbeket említsem. De itt vannak például a busa fejű rózsák, a tavasztól őszi regnáló gyönyörűségek. Van közöttük egészen kicsi, de sokszirmú; a vadrózsa – német dalszerzők kedvence. És vannak egészen nagyok, alig illatozóak, amelyekért viszont látszólag szenttelen angol lordok lelkesednek.

Ugyan minek e sok szín, ez a sok árnyalat és forma? – kérdezem.

Elég volna egy virág is, és lehetőleg csereszabatos!

De hát sok van – hála Istennek! –, mert az Isten a világot jókedvében teremtette.

Virágok!

És akkor még nem beszéltünk az egyre inkább közeledő őszi erdők pompájáról.

Mi végre ez az esztelennek tűnő színorgia, ez a példátlan pazarlás!

Elég volna, ha egyszerűen lehullanának a levelek!

Vagy le se hullanának!

Mert nem lenne ős, tél, tavasz és nyár.

Mi végre az állandóan ismétlődő, s mégis mindig más-más változás?

Elég lenne talán csak egyetlen fa, mely nem nőne, nem töpörödne – csak lenne, vagy nem lenne.

De nem lehet – mert az Isten a világot jókedvében teremtette.

A kövekkel, az ásványokkal kellett volna kezdenem – mert azok is számtalanok.

Az állatokat csak igen-igen félve említeném ebben a világ kezdete óta tartó hemzsegségben.

És aztán az ember!

Miért teremtett férfit és nőt a Mindenható?

És ha teremtett, akkor miért kell nekünk így örömet adva és kapva szaporodnunk?

Elég lenne egy szó, egy gombnyomás, ha már az a parancs, hogy népesítsük be a földet.

De nem, nekünk fojtott szavakat kell suttognunk egymás fülébe, és simogatnunk kell egymást – mert az Isten a világot jókedvében teremtette.

Ezt vette észre Kelle Antal barátom az Úrban; ezt a parttalan, habzó, isteni örömet, melyet most már nyugodtan nevezhetünk szeretetnek is.

És még egyet!

Azt a gyönyörűséget, hogy ez az egész szeretethalmaz egyetlenegy szellemi vagy anyagi részecskének – ez most már itt oly mindegy! – a különféle variációiból, permutációiból áll össze.

Kelle Antal ismeri a *Tabula smaragdínát*, s így Hamvas Bélával együtt haláláig hajtogatja, mint egy mantrát, hogy ami fent van, az lent, és ami lent van, az fent.

Ez annak az emberi bölcsességnek a foglalatja, amit a tudósok ritkán, de a költők

és Kelle Antal annál nagyobb biztonsággal és azonnal felismer, és föl is mutat.

*Panta einai* – minden egy, hirdették a görög bölcselők.

Minden egy – hirdetik nekünk itt ezek a jelek, melyek egy életre képesek eligazítani bennünket.

Kövessük hát őket, mert minden, de minden látszat és valóság

**– mivel az Isten mind a látszatot, mind a valóságot,  
mind pedig Kelle Antalt jókedvében teremtette.**

# magamról

- 2022 *Delineo ergo Cogito*, Vasarely Múzeum, Budapest  
8AK kiállítás, Artezi Galéria, Budapest
- 2021 *Befolyások*, HáromHét Galéria, Budapest  
*Szobrászati Biennálé – Kapcsolatok*, MűvészetMalom, Szentendre – MKISZ-díj  
*In Memoriam Joseph Beuys*, Kortárs Galéria, Tatabánya  
*Magyar Génius*, Pécsi Galéria – a Gallery Max rendezésében, Pécs
- 2020 *Árnyékok és Vetületek*, MET Galéria, Budapest  
*Fény–Mozgás–Illúzió*, Vasarely Múzeum, Budapest  
Akadémikus, rendes tag – MTA-SZIMA, Budapest
- 2019 *Mesterséges Érzelmek*, Vasarely Múzeum, Budapest  
*Kód és Algoritmus* – OSAS-kiállítás, Vasarely Múzeum, Budapest  
*Art et mathématiques*, Abstract Project Galerie, Párizs  
*D. Agora*, The Box, Athén – Magyar Elektrográfiai Társaság díja
- 2018 *Aesthetica Art Prize 100* – Anglia – díjazott  
*Konkret Leto* – Gallery Z, Pozsony  
II. Nemzetközi Digitális Triennálé – *D. Agora*, Szekszárd – díjazott  
*Persona Grata* bemutatása – Vasarely Múzeum, Budapest
- 2017 *Soulmates*, *Kinetica Show* – Ugly Duck, London  
*Sculptures Come to Life*, Hungarian Cultural Centre, London  
*Eroded Theories*, MOMATH – National Museum of Mathematics, New York  
Ars Electronica, Linz
- 2016 *Personal Abstractions*, Gallery U, Helsinki  
*Szín–Tér–Forma*, Reök-palota, Szeged  
*LÁTENS TOLERANCIA*, Érdi Galéria, Érd  
*Dada 100*, Vajda Lajos Stúdió, Szentendre  
*Bridges* – Collegium Hungaricum, Bécs
- 2015 *I. Országos Kisplasztikai Quadriennálé*, Pécs – Fődíj  
*Gondolatok a Fekete Négyzet körül*, Vasarely Múzeum, Budapest  
*Fény(ny)elvek*, Kepes Intézet, Eger  
Nemzeti Szalon – Műcsarnok, Budapest
- 2014 *Magyar Hét* – Unesco-palota, Párizs  
Nemzetközi Mobil MADI Múzeum – állandó kiállítás, Vác
- 2013 *DLA (Doctor of Liberal Arts) – Breuer Marcell Doctori Iskola (PTE), Pécs*  
*Refractions*, FUGA, Budapest  
XVII. Szobrászati Kiállítás – Nemzetközi Mobil MADI, Pozsony
- 2012 *Spacemaker*, *Velencei Építészeti Biennálé*  
*Mobility*, Nicolas Schöffer Gyűjtemény, Kalocsa  
XVI. Szobrászati Kiállítás, Pozsony
- 2011 *Ferenczy Noémi-díj*  
Állami Művészeti Díjazottak Kiállítása, Magyar Alkotóművészek Háza, Budapest  
MKISZ jubileumi kiállítás, Árkád Galéria, Budapest
- 2010 D Galéria, Szeged  
*Sejtések és Sugallatok*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
*Reverence*, Cella Septichora, Európa Kulturális Fővárosa – Pécs
- 2009 I. Szobrászati Biennálé, Szentendre  
*ArtFormer* – Színterek az Alkításban – Magyar Szabadalmi Hivatal, Budapest  
*Nexus*, Szépművészeti Múzeum, Budapest
- 2008 Másfél éves Charles Eames-ösztöndíj, NID – India, Ahmedabad  
Szobrászworkshop vezetése – Észk Képzőművészeti Egyetem, Tartu  
*Variations and Aspects*, Bauhaus Meisterhaus Kandinsky–Klee, Dessau  
*Point of View*, University of Art Gallery, Tartu
- 2007 Előadások, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME), Budapest  
Vendégtanár az Indiai Művészeti Egyetemen (NID), Delhi, Bangalore  
*Imbolygó*, Magyar Design I. díj  
*Variations*, Aquarium Gallery, Ahmedabad
- 2005 Művészeti kurzus vezetése, Örményország, Jereván  
*Aspects*, Ponton Galéria – MOME, Budapest  
*vari.art*, Iparművészeti Múzeum, Budapest  
*Pro Ludo* díj
- 2000–2004 Kurzusvezető tanár, Nyugat-magyarországi Egyetem, Sopron  
Meghívott művészeti tanár, Művészeti Egyetem, Németország, Halle  
Művészeti kurzusok vezetése, Thaiföld, Bangkok  
Művészeti workshop, Seven Oaks Royal Institute, Egyesült Királyság, London
- 1999 Első Kör – törökbálinti művészek alkotóközössége – tagja
- 1986–1989 A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára, Budapest
- 1987 *Útban a mikromechanika felé* könyv, *Gyorsuló idő* sorozat, Magvető Kiadó
- 1972–1988 Művészeti és technikai tanulmányok, BME, Magyarország és Bauhaus Dessau

# MÁSOK ÍRTÁK RÓLAM

# tar talom

004	Marjorie Senechal TRIÓ/1
010	Maurer Dóra TEREMTÉS
026	Szöllősi-Nagy András TROMPE-L'OEIL
028	Szilassi Lajos AZTTANULTUK
044	Mérő László TÖKÉLETLENSÉG
050	Dianne Harris ALKOTÁS
060	Kincses Károly KELLEVÍZIO
104	Nádasdy Ádám SZUBJEKTÍV MŰLEÍRÁS
116	Mélyi József MUTATVÁNYOK
132	Dárdai Zsuzsa HUMÁN BIRODALOM
142	Orosz István NÉZŐK
148	Lukácsy András SZEMÉLYES NÉVMÁSOK
172	N. Mészáros Júlia KONKRÉT ALAKZAT
180	Dukay Barnabás RÖGTÖNZÉS
192	Készman József ÚJAT MONDANI
202	Beke László FELTALÁLÓMŰVÉSZ
212	Csányi Vilmos PLATÓN HOGY ÖRÜLT
242	Barabási Albert-László HATÁRÁTLÉPÉSEK
	Urbán Gyula LÍRAI KOMMENTÁR
	Marjorie Senechal TRIÓ/2

# tar talom

## MŰTÁRGYAIMRÓL

016	ArtFormer HELIX
032	EGYENRUHÁSOK
039	LELKITÁRSÁK
054	MÁSKOCKÁK
062	KIHAGYOTT STÁCIÓK
066	LAPIS PHILOSOPHORUM
071	LÉPCSŐK
074	ÖSSZEFÜGGÉSEK
080	GEOMETRIAI PANTEON
108	NEXUS
124	SZENTFÖLD
137	KÁOSZ
154	ELÁGAZÁSOK
164	INS-FELÜLET
174	INS-ETŰDÖK
184	INS-DERIVÁTUMOK
196	VAJÚDÁS
204	LÉLEK
214	ÁLMODOZÁS
218	ENTITÁSMODULÁTOR
224	MÁMOR ÉS RAJONGÁS
228	TÜKÖR ELŐTT
236	KÉK REINKARNÁCIÓ

016, 054, 108, 137, 164

## GONDOLATAIM

NÉZŐPONTOK	006
MODELL	008
A MŰVÉSZET	014
ROZSDÁSODÓ	046
vari.art	052
SZABÁLYTALANSÁG	096
TECHNOLÓGIÁK	098
RACIONALITÁS	100
LEHETŐSÉGEK	102
ETIKA	120
UTÓPIACSÍRÁK	134
MEGFIGYELÉS	146
HASONLÓSÁGOK	162
ELŐNY	222
IDŐ	232

# FONTOSABB KIÁLLÍTÁSAIM

024	MOMATH
036	SCHÖFFER GYŰJTEMÉNY
042	KINETICA SHOW
078	AQUARIUM GALLERY
112	SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
122	NEMZETI GALÉRIA
130	MIRO GALLERY
158	BIENNALE DI VENEZIA
182	CELLA SEPTICORA
194	BAUHAUS MEISTERHAUS
210	VASARELY MÚZEUM
234	ARS ELECTRONICA

# tar talom



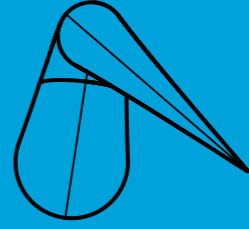
203



163



123



079



045



005

# KÖSZÖ

# REGIS

...az időnek, amiért türelmesen megvárta, hogy ez a könyv megszülethessen.

...azoknak, akik írtak munkáimról, de írásuk most mégsem került be a könyvbe.

...azoknak, akik a könyvem/munkáim megvalósításában direkt/indirekt segítettek.

Ők a következők, véletlenszerű sorrendben – elnézést azoktól, akiket kifelejtettem!  
Maurer Dóra, John A. Hiigli, Bárd Johanna, Fülöp József, Markó Balázs, Orosz Márton, Cindy Lawrence, Saxon-Szász János, Viktor Hulik, Barabási Albert-László, Darlie Koshy, Csányi Vilmos, Mérő László, Oravecz István, Halasi Rita Mária, Orosz István, Marjorie Senechal, Theisz György, Sudarshan Khanna, Mélyi József, Kelle Botond, Robert Fathauer, Theisz Lőrinc, Haász István, Roger Wilder, Méhes Márton, Mengyán András, Petra Jentsch, Nagy Gábor Mihály, Rubi Anna, Malina János, Kelle-Srankó Máttyás, Dianne Harris, Wolf Magda, Lionel Stocard, Nádasdy Ádám, Keserű Katalin, Baán László, Fenyvesi Kristóf, Jobbágy Valér, N. Mészáros Júlia, Isabella Tiziana Steffan, Majercsik Krisztina, Bachmann Bálint, Kaleem Maja Emese, Som Miklós, Kelle Sári, George W. Hart, Dárdai Zsuzsa, Kelle Virág, Shashank Mehta, Bendzsel Miklós, Lavicza Zsolt, Beke László, Gulyás Gábor, Kincses Károly, Can Togay János, Szilassi Lajos, Hortobágyi Gábor, Piontkovszkij Roman, Novotny Tihamér, Szomolányi Tibor, Hudra Kiss András, György Zsolt, Papp Károly Kása, Erdély Miklós, Szórád József, Simon Károly, Bachmann Zoltán, Aigner Ilona, Kelle Miklós, Molnár Eszter, Cselényi Krisztina, Lukácsy András, Theisz Aranka, Bozóki Anita, Kálmán Máttyás Mao, Bizám György, Tokai András, Montvai Katalin, Bonert Lehel, Szöllösi-Nagy András, Gerendai Zoltán, Baraté Ernő, Kelle Sándor Vince, Kovács Zoltán, Szentpéteri Tibor, Hopp Eszter, Dukay Barnabás, Ábel Krisztián, Kurunczi István, Emőd Péter, Tokaji Béla, Gujdi Zsuzsa, ifj. Kurtág György, Kun Ádám, Téglás János, Gajó János, Bogyó Barna, Szabó László, Hamza Kaleem, Láng István, Mikusi Imre, Pirkner Karolina, Sadjith Gopinath, Simonné Tömör Katalin, Hámori Ottóné, Szentiványi Tibor, Urbán Gyula, Szentmártony Tibor, Pataricza András, Áder György, Szegvári Ferenc, Nagy László, Demjén Imre, Györffy Ádám, Áder László, Ladó László, Kelle Sándor, Botos János, Vékony Délia, Pálfalvi István, Kelle Ábel, Dawood Kaleem, Hadik Gyula, Helfrich Judit, Mayer Erzsébet, Bozán Albert, Duray Aladár, Nagy Attila, Darvas György, Szabó István, Mátrai Péter, Gurbán Sándor, Csák Ferenc, Joó András, Készman József, Ruzsbaczkai István, Monspart Géza, Kelléné Muska Magdolna, Sasvári Sándor, Balogh István Péter, Pázmány Judit, Peter Bauer, Kelle Eszter, Gayatri Menon, Kelle Nóra, Siegfried Zoels, Robert Suvi, Bozán Gerda, Christin Irrgang, Siklósi Zoltán, Ruttikon Vutticorn...



# imp resz szum

Felelős kiadó: [Marbles Kft.](#)

Szerkesztette: [Halasi Rita Mária](#)

Szakmai ajánló: [Maurer Dóra](#), OSAS, MTA-SZIMA

Dizájn: [Szmolka Zoltán](#) terveinek felhasználásával

Fotók: [Oravecz István](#) – kivéve:

Kaleem Maya Emese 018–021, 036, 048, 110–114, 122, 176, 195

Majercsik Krisztina 024, 042, 049, 057, 130

Kun Ádám 170, 198, 199, 226, 227

Kálmán Mátyás Mao 176–179

Kurunczi István 076, 077

Németh Zoltán 158, 160

Peter Bauer 188

Scheiblinger Péter 109

Komka Péter 136

Kelle Miklós 206

Marion Friedl 235

Olvasószerkesztő: Helfrich Judit

Fordítás: Siklósi Zoltán, Fenyvesi Kristóf, Alan Campbell

Készült: EPC Nyomda

Támogatók: Blauform Kft., Marbles Kft., Magyar Tudományos Akadémia



[E-book download](#)



[www.artformer.com](http://www.artformer.com)

© Kelle Antal ArtFormer

Budapest, 2023

ISBN 978-615-01-7145-6

## Rembrandt van Rijn, René Descartes és Baruch Spinoza

– a trió – Kelle Antal ArtFormer kiállításmegnyitóján vesz részt, lezárva az európai oktatók délutáni eszmecserejét, amely a művészetek tudományos oktatásba való beemeléséről szól. Jelmondatuk: „Nem STEM (gőz), hanem STEAM!” (Science, Technology, Engeneering, Art and Mathematics) Rembrandt megkérdi: „Mit keresünk mi itt? Most szórakozunk vagy matekozunk?”

Spinoza így válaszol: „Szerintem azért vagyunk itt, hogy eltűnjünk: Mi lett volna, ha... Ha a görög geometerek a kúpszeletek mentén csavarták volna el a kúpot? Vagy azon, hogy ezek a valamik úgy néznek ki, mint azok a kicsiny teremtmények, amiket állítólag Leeuwenhoek barátunk lát új szerkentyűjével, a mikroszkóppal.

Descartes Kelle szobrával játszik, és közben megállapítja:

**„A Helix egy interaktív meditációs tárgy.  
La géométrie c'est l'art!”**

Marjorie Senechal nyitotta meg Kelle Antal ArtFormer *Személyes Absztrakciók* című kiállítását Helsinkiben 2016-ban, ahol a Bridges konferencián vett részt. Ennek egyik fókusztemája az volt, hogy miként emeljék be a művészetet az oktatásba. Az elkallódott megnyitósöveg helyett, 2021-ben küldte ezt az írását.

Marjorie Senechal amerikai matematikus, tudománytörténész, a Kahn Liberal Arts Institute matematika professor emeritája, a *The Mathematical Intelligencer* tudományos folyóirat főszerkesztője.

2016

THE  
FIND  
SINCE  
THE  
DIS  
KISS  
SZA  
AG

# ArtFormer

Kelle Antal egyéni szóalkotása. Az ArtFormer a művészet, a dizájn, a tudomány, a technológia és a játék metszéspontján alkotó ember, aki a fenti tudásterületek összekapcsolásával új minőséget hoz létre. Az ArtFormer sok szempontból a Moholy-Nagy László-féle embereszménnyel, az úgynevezett teljes emberrel rokon.

