

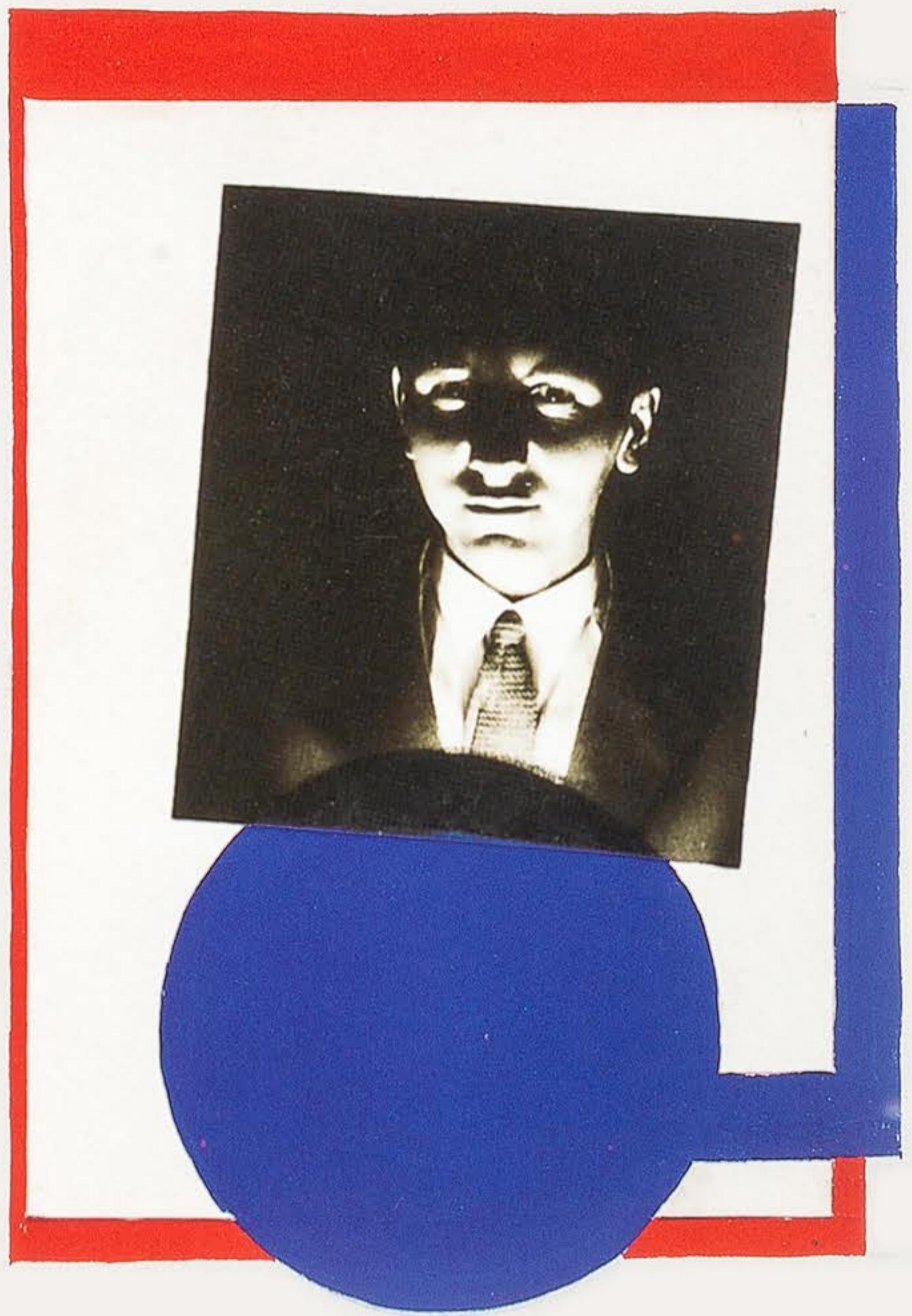


K á l d o r

# Káldor László

Budapesti napló 1931. Káldor László kollázs-sorozata  
*Budapest Diary 1931. László Káldor's collages*

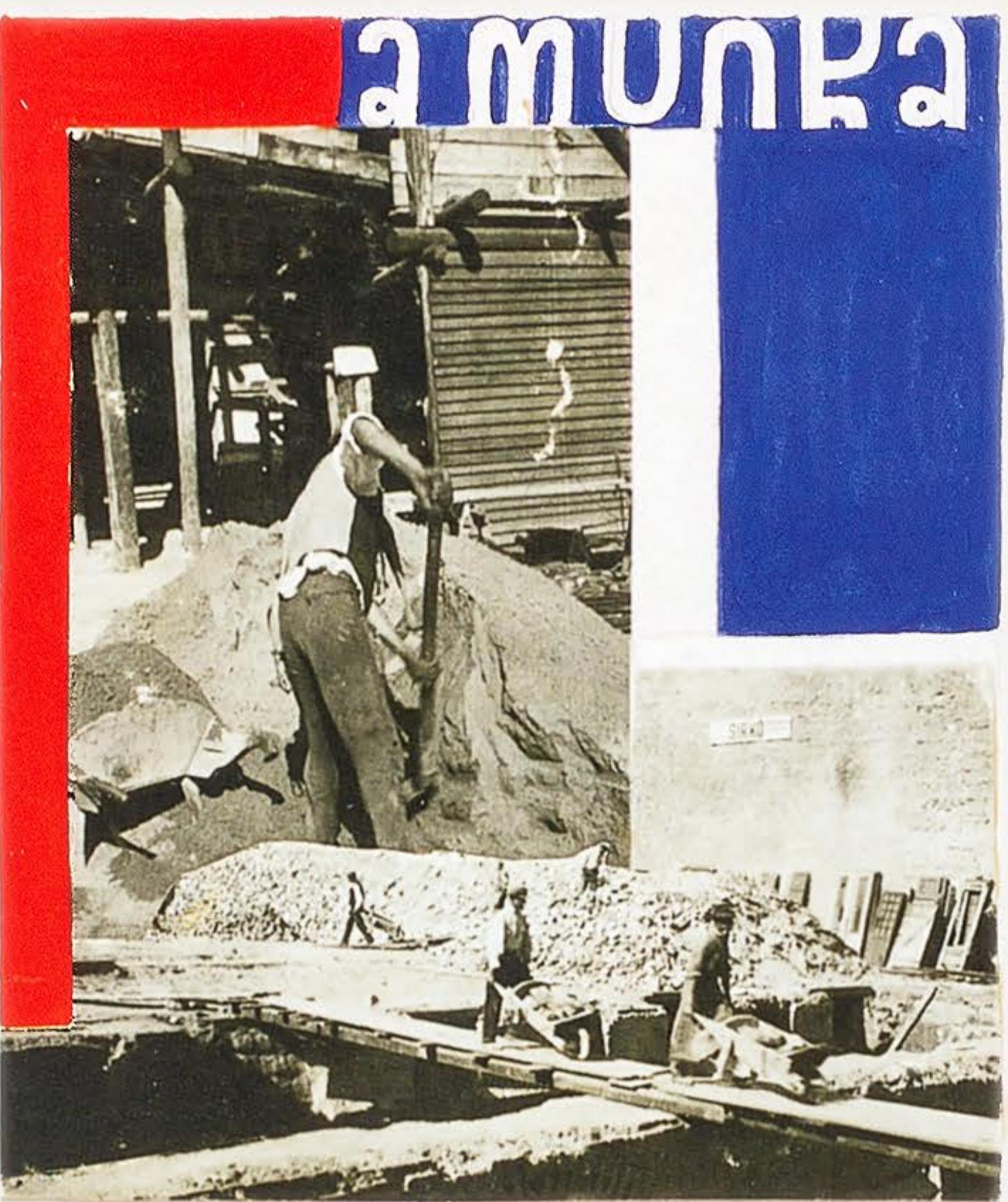
V I N T A G E   G A L É R I A   2 0 0 2







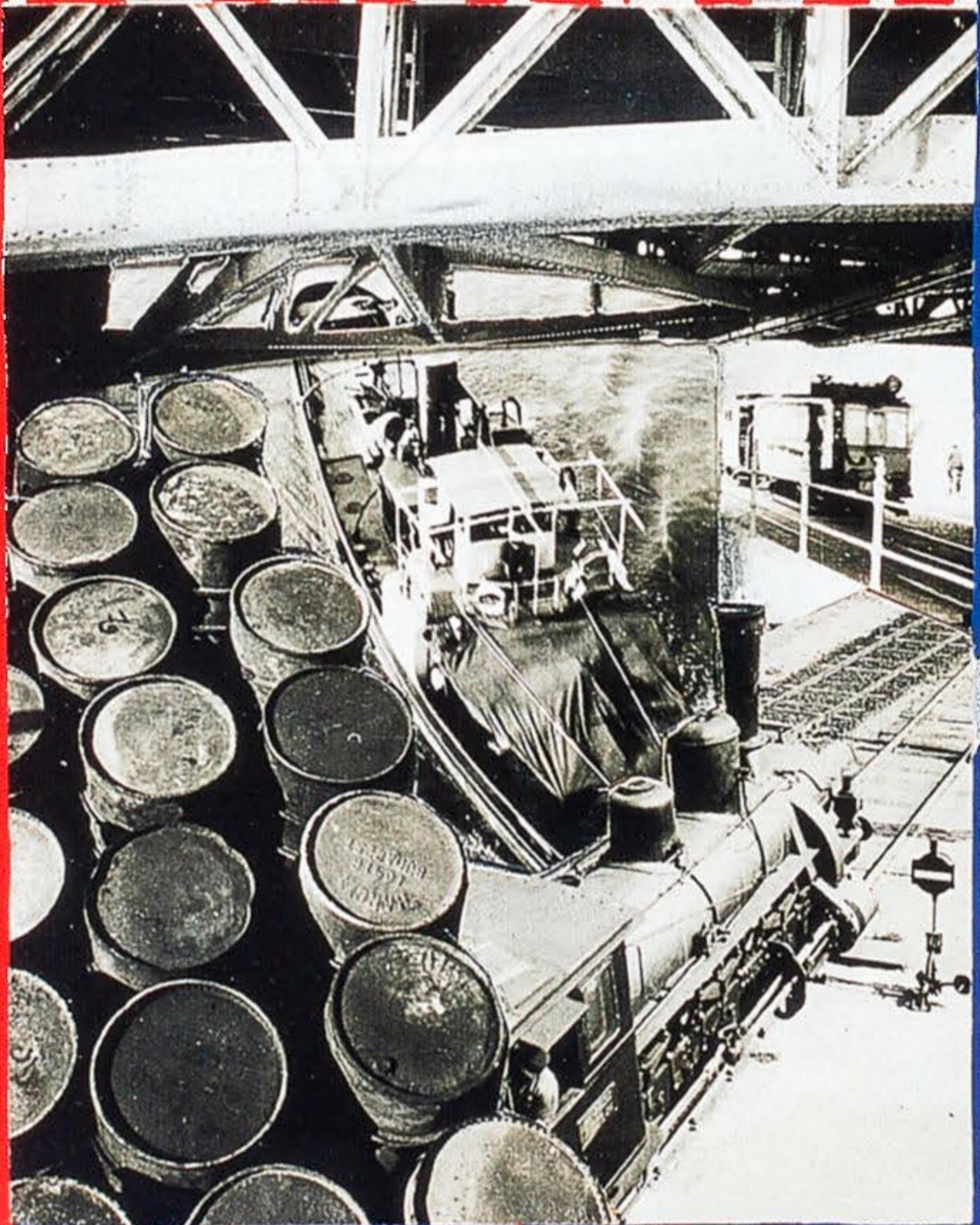


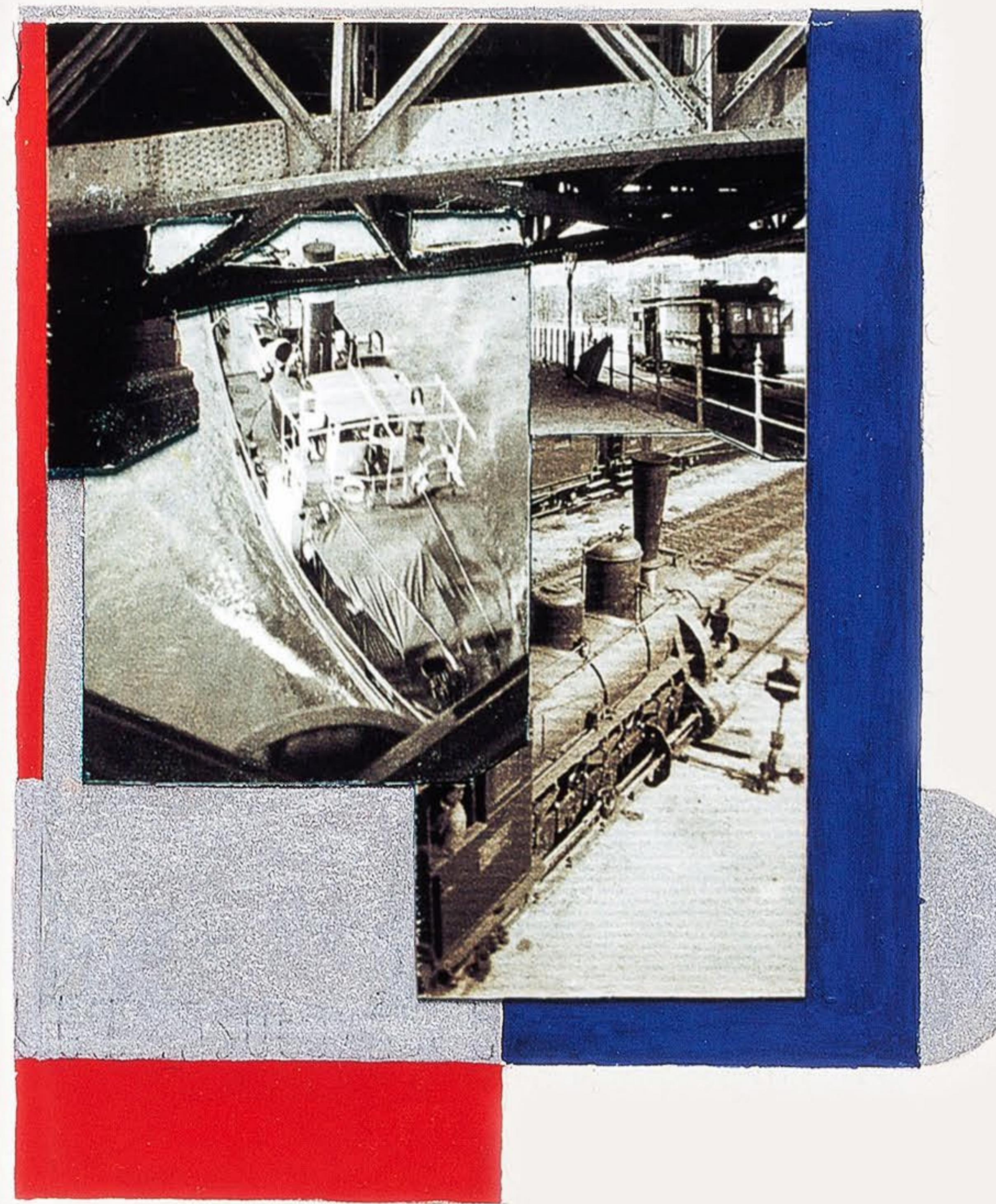


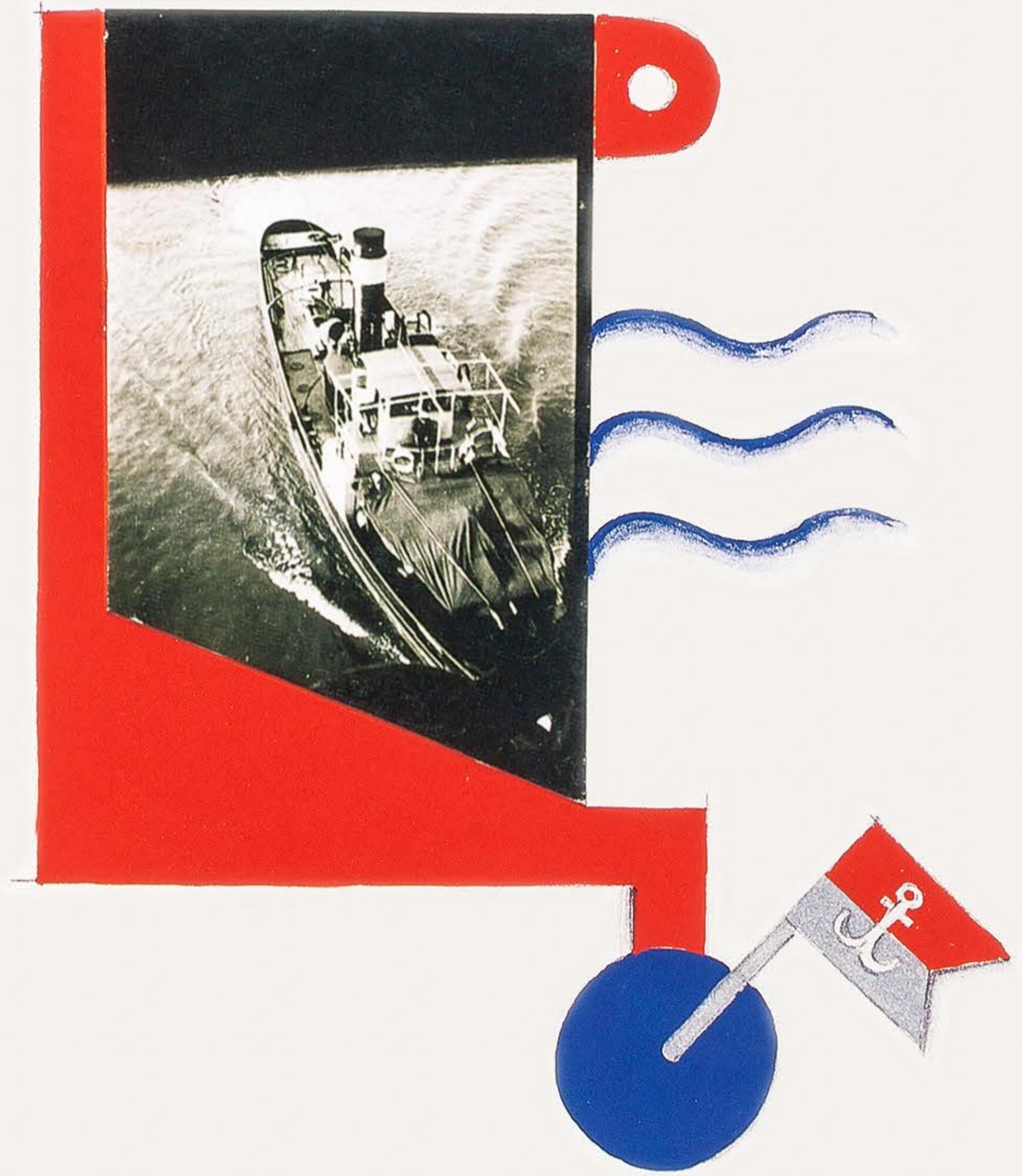
# FORGALOM



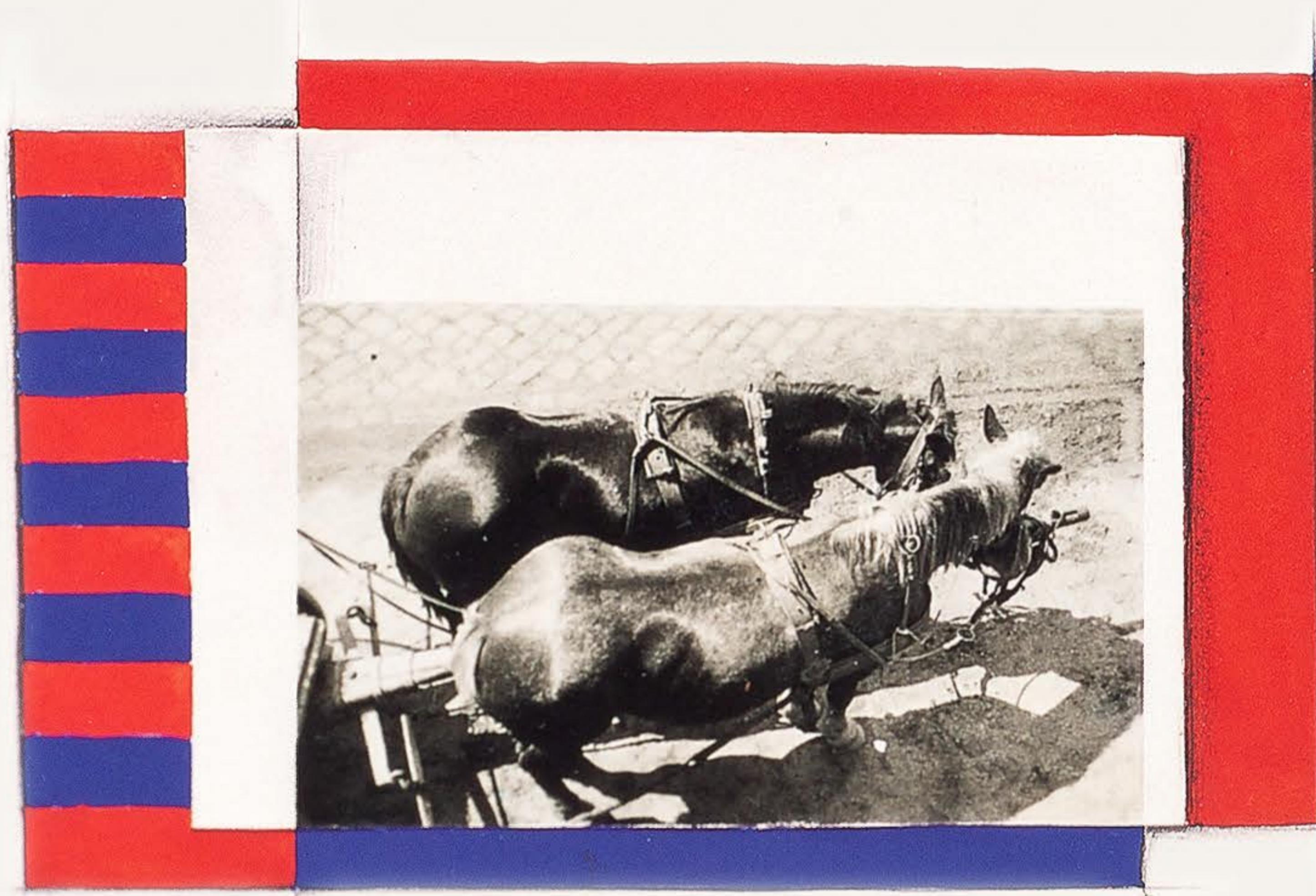
STOP!



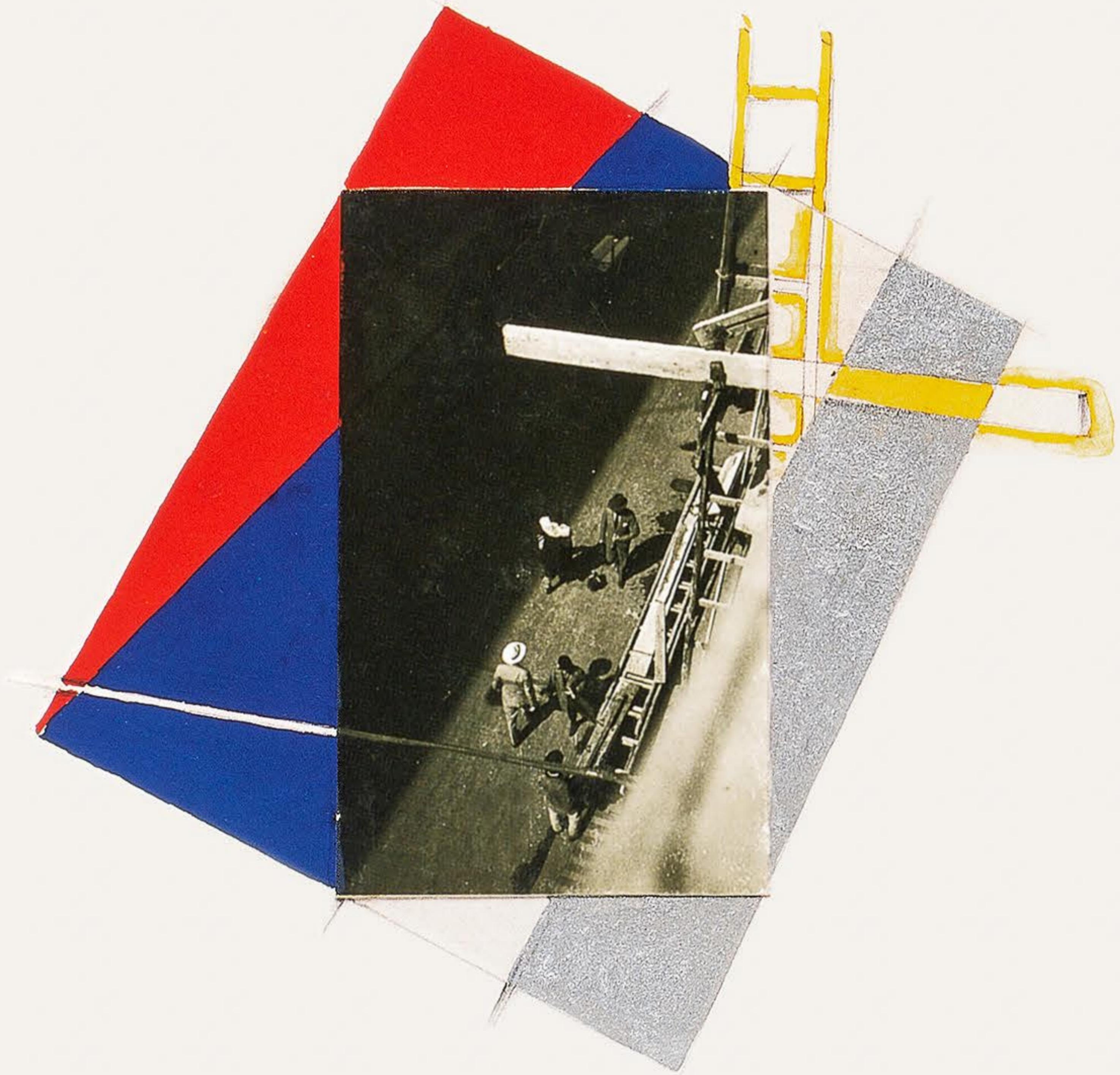


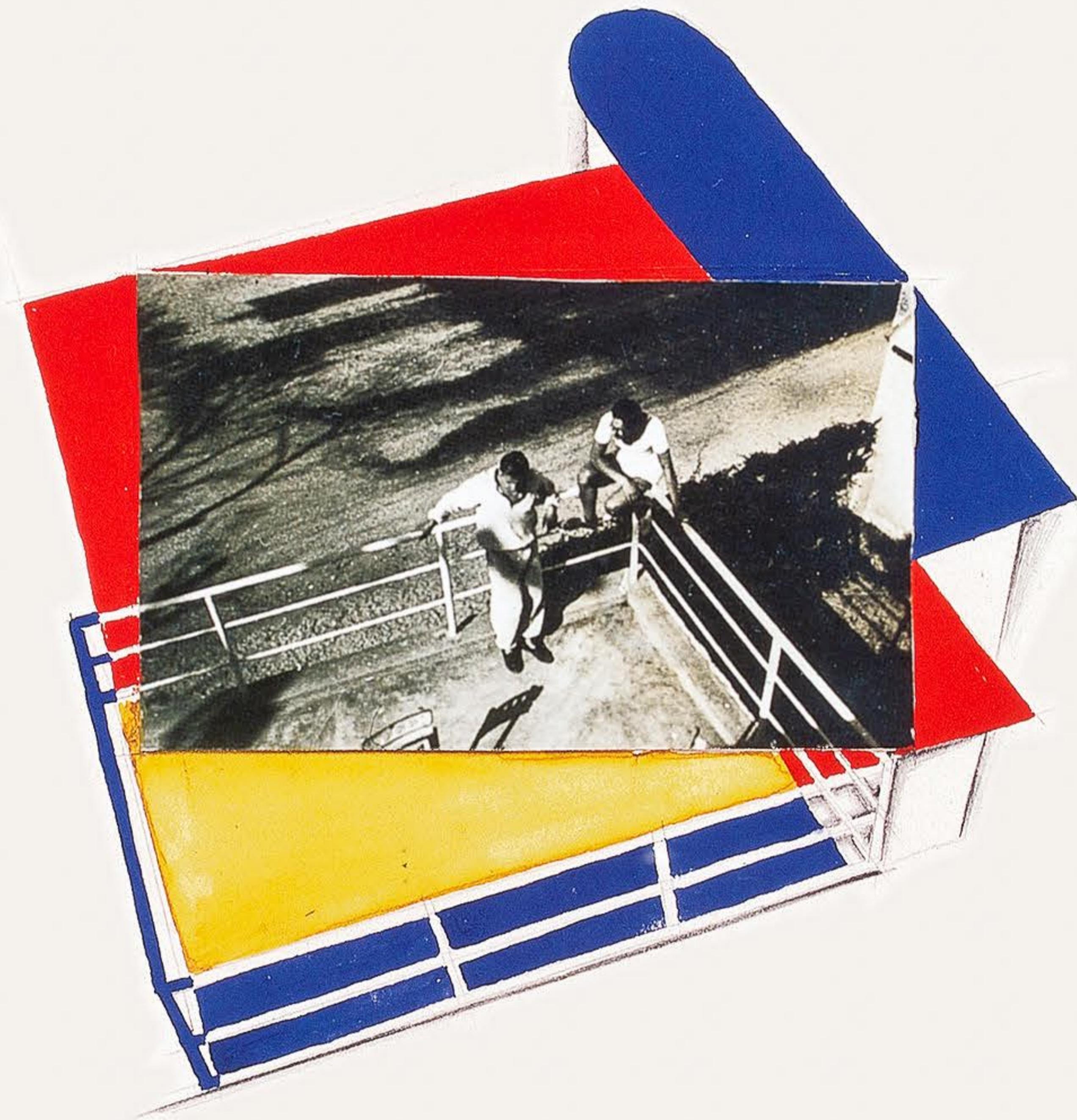








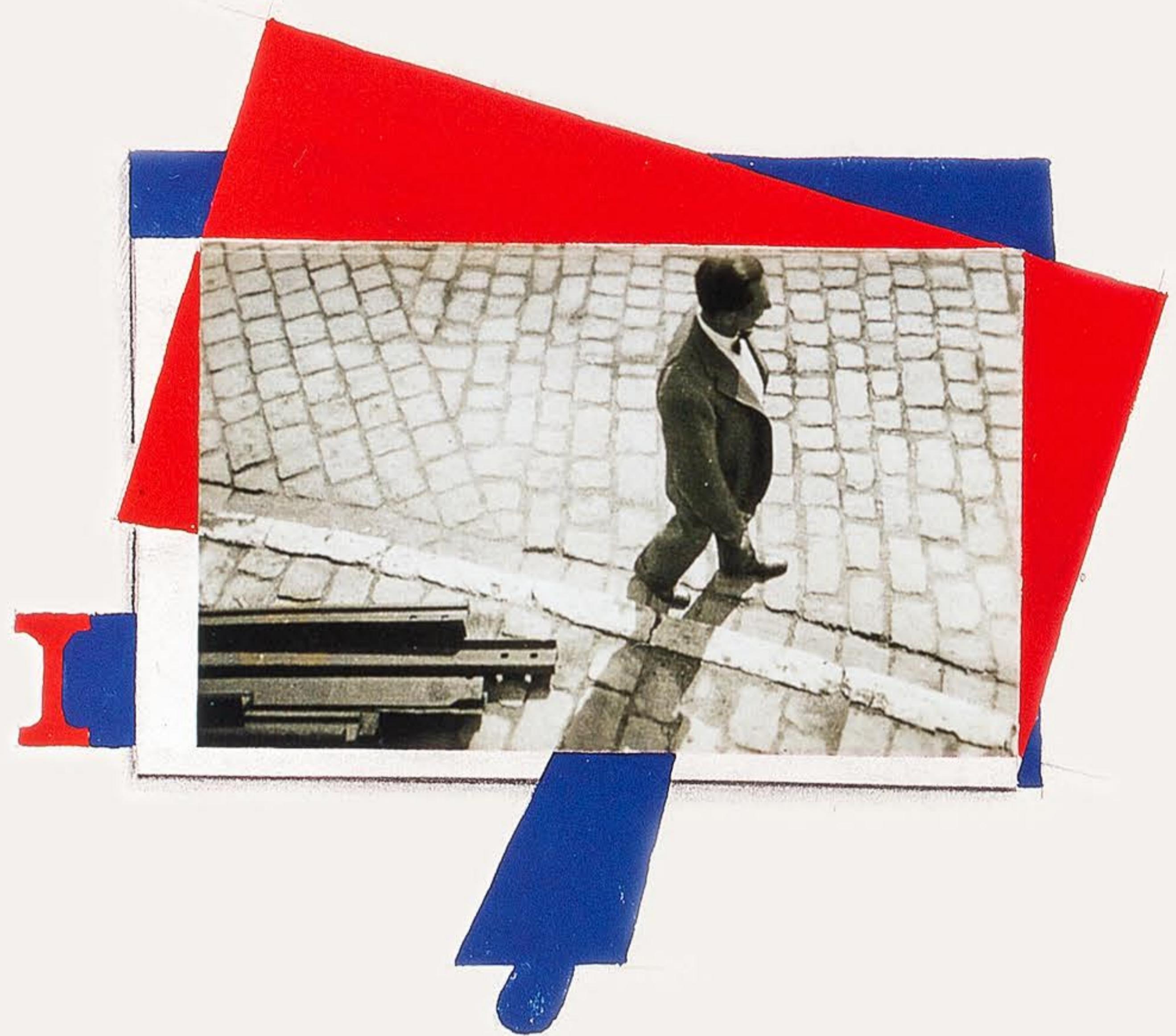


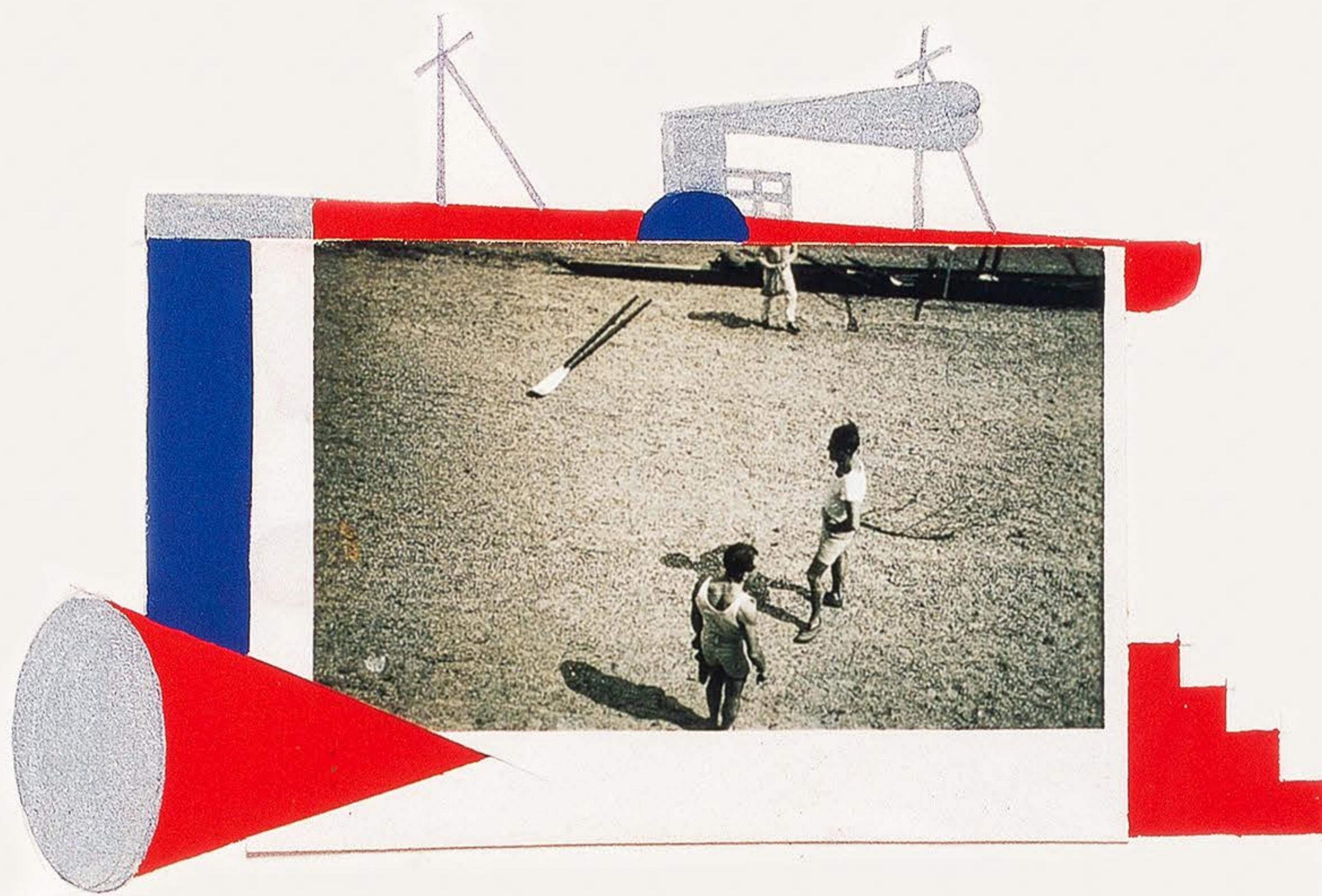












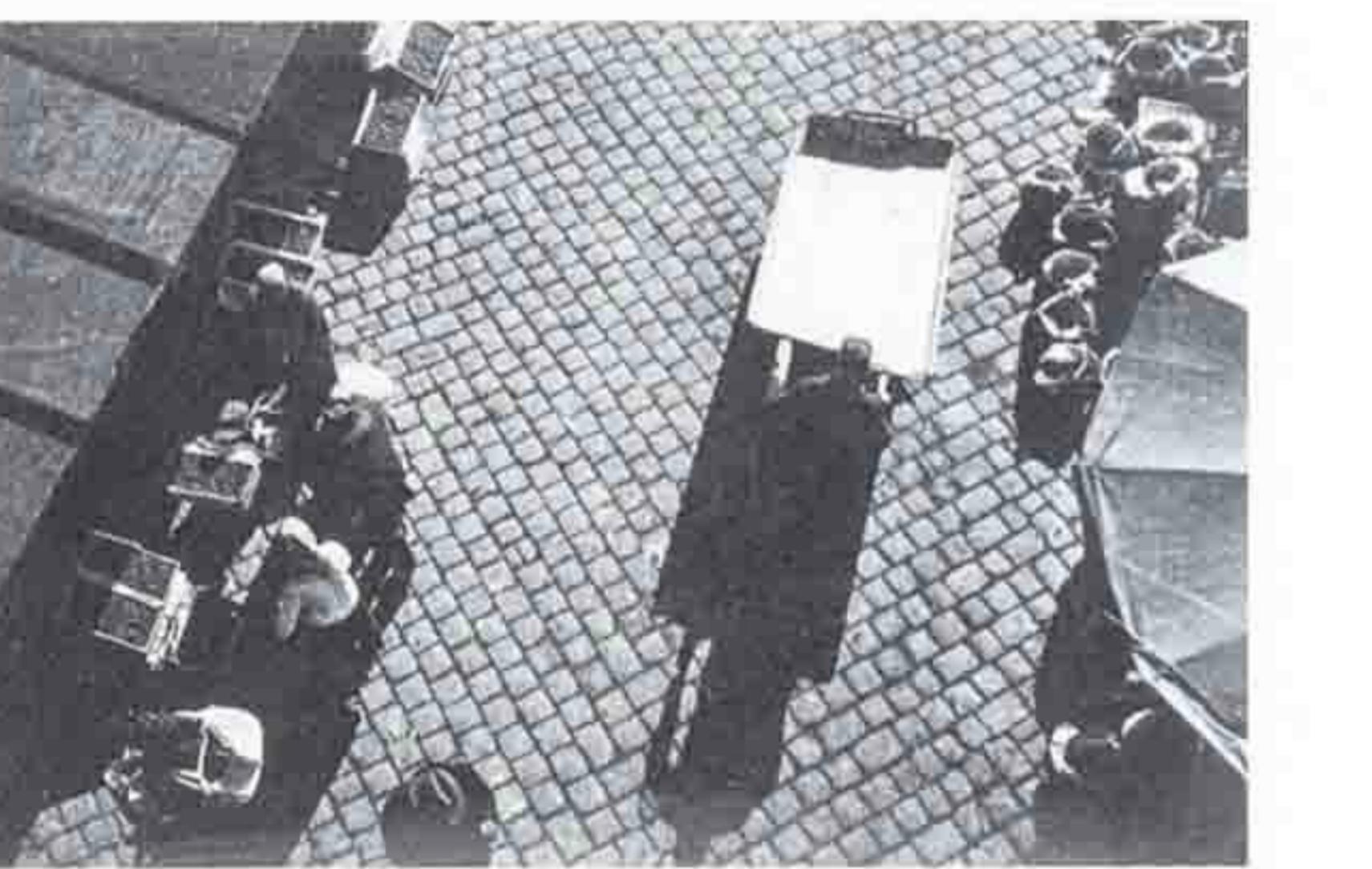


## Budapesti napló 1931. Káldor László kollázs-sorozata

Káldor László életművében társtalanul áll ez a mindenkor ismeretlen, kiállításon csak 2001-ben felbukkanó és a Káldor család szóbeli krónikájában sem számoltartott mű.

A sorozat izgalmas kérdéseket vet fel. A hagyatékból került elő gondosan megőrizve, de mindenféle olyan utalás nélkül, ami megmagyarázná keletkezését idejét és célját. Az egyes grafikákat nem szignálta, nem láitta el címmel, dátummal és nem számozta be a művész. A mintegy 30 egyforma négyzetes kartonlap közepén többnyire fekvő, kisméretű fotó látható melyeket temperával köréjük rajzolt kompozíció egészít ki. 21 lapon van rajz, a többin csak a fotó szerepel. Ezek is rajzos keretre vártak? Káldor nem fejezte volna be a sorozatot? Első pillantásra szembetűnő e grafikák rokonsága Kassák Lajos 1926 és 1933 között készített reklámgrafikai munkáival, melyekben fekete-fehér fotó és geometriai elemek alkotnak dinamikusan kiegyszűközt együttest, koloritjuk is hasonló, gyakran fordul elő vörös-kék, vörös-kék-sárga kombináció. Káldor munkáiban nem találunk azonban támpontot a felhasználás céljára: a lapok többségében nincs szöveg, csak három visel közülük feliratot. Nincs nyoma annak, hogy a két művész ismerte volna egymást, Káldor sehol sem szerepel Kassák folyóiratainak, a Dokumentumnak vagy a Munkának a népes stábában.

A kiállításon azért volt meglepetés ez a sorozat, mert Káldor az 1950-es évek reklámgrafikusaként ismert, feledésbe merült, hogy is-



kolázottságát az 1920-as években szerezte, és munkássága a 1930-as években bontakozott ki. Nem szokányos képzőművészeti pálya az övé, ami könnyen nyomon követhető lenne iskolai évkönyvekben, kiállításokon, kritikákban. 1919-ben Uitz Béla szabadiskolájában kezdte, majd Podolini Volkmann Artúr magániskolájában folytatta tanulmányait. 1924-1926 között az Iparművészeti Iskolában Kaesz Gyula keze alatt bútorrajzolási- és tervezést tanult. A hagyatékban vannak olyan korai rajzai, melyek arra utalnak, megfordulhatott az OMIKE tanfolyamán, vagy Csabai Ékes Lajos iskolájában is. Ezután több évet töltött Franciaországban, majd a Faragó és Gráf-féle bútorrajzolási cégnél dolgozott. 1935-ig nincs róla adatunk, ekkor jelent meg hirdetése a közös munkáról Nemes Györggyel, Bortnyik Sándor neves tanítványával, akivel a BNV vásári pavilonjain már a konstruktivizmusból kinövő funkcionalizmus érett tervezőjeként dolgozott.

Ami biztos, Káldor saját fotói használta fel a kollázsokhoz, s a fotók többsége jellegzetesen budapesti részlet. Káldor folyamatosan fotózta személyes életének eseményeit, mindenkor személyekre, szituációra koncentrált, néha természeti táj, vagy növényzet volt a téma. Káldor amatőr fotós maradt, nem vett részt kiállításokon. Reklámgrafikai munkáiban viszont időnként felhasználta saját - a tárgyak, felületek és tömegek ritmusát, az anyagok faktúráját hangsúlyozó- fotót. A kollázsok fotói kiválnak mindenkor körből, láthatóan egy időben, céltudatosan készültek. (A hagyatékban megtalálható néhányuk kinagyított példánya). A képek nem Budapest történelmi nevezetességeit ábrázolják, sokszor nem is azonosítható pontosan a helyszín, mégis tudjuk, hogy ez Budapest, a Duna-parti modern nagyváros. A hidak, a rakpart, a hajók, a villamos, a pályaudvar, a Római part - mintha ezeket foglalná össze a 'forgalom' felirat, a hordók, a rakodók, az építőmunkások, a Teleki tér - e csoport összefoglaló címe lehetne 'a munka', a plakátfal, a hirdetőoszlop fejezetcím pedig: a 'reklám'. A modern város ikonográfiájának fontos része a Bauhaus-fotográfusok munkájában szimbolikussá váló csőkörláatos terasz, amit Káldornál merész felülnézetben látunk. Lehet, hogy ez itt nem lakóház, hanem római parti csónakház terasza, mert több elem is köti az evezősök ábrázoló fotóhoz. Ezek a fotók erősítik a sorozat személyes jellegét, hiszen 1929-től Káldor saját társasági életének része volt a műszaki értelmiségi és tisztselő fiatalokat vonzó Római part. Fotóinak szemléletét az új tárgyalagos fotográfia Moholy-Nagy László, Kassák Lajos, Pécsi József, Bortnyik Sándor és más kortárs meghatározó művészegyeniségek által az 1920-as, 1930-as évek fordulóján megfogalmazott ismérvei jellemzik: témaik a hétköznapi dolgok szépségének felfedezése, lényegretörők, megragadják az anyagok textúráját. Káldor tudatosan komponálja meg képeit, él a fényviszonyok adta kompozíciós lehetőségekkel, a szokásos szemlélethez eltérő diagonális, alul- vagy felülnézetű beállításokat használ, s mindenkor révén dinamikát, élvezetes képi ritmust ér el.

A fényképek készítésének idejét nem nehéz megállapítani. A Zeppelin 1931-ben jelent meg Budapest felett. Káldor diagonálisokra épült kompozíciója figyelemreméltó darab a róla készült felvételek sorában. A fotóra került színházi, kereskedelmi és filmplakátok segítenek nekünk abban, hogy meghatározzuk még több felvétel keletkezési idejét, s ezek megerősítenek minket abban, hogy 1930-1931-ről van szó. A modern Faust című filmet 1930-ban mutatták be Budapesten, A harapós férj-et 1931-ben játszották a Fővárosi Operett Színházban. Berény Róbert Kohinoor porosz szén, Palma sarok, Modiano, Ambrózia mustár plakátja, Bortnyik Sándor Cemko bőrfesték-je, a K. L. szignójú Ez a penge borotvál - Tabula Rasa magyar munka plakát mind 1929-1931 között került a pesti utcákra. Összhangban van ezzel a dátumozással az egyik kollázsba belekomponált önarckép is, mely minden valószínűség szerint a 25-26 éves Káldor, aki magát a modern fotóművészettel kedvelt szuggesztív megoldásban fotózta le önkoldóval. Az erőteljes alsó megvilágításban, melyel a konstruktivizmus, és a szürrealizmus képviselői is előszeretettel éltek, az újszerűség és kísérletezés varázsa mellett mindenkor van valami kihívó, provatípikus elem, ami természetesen illeszkedik itt egy fiatal művész rendhagyó munkájába.

Káldor grafikái csak első látásra követik Kassák módszerét. Igaz ugyan, hogy ő is mértani elemekből építkezik, de sajátosan rá jellemző módszer, hogy ezek nem egyszerűen a fotók foglalatát képezik, mint Kassák képarchitektúrára emlékeztető síkformái, hanem szoros összefüggésben vannak a fotón leképezett dolgokkal: a fotókompozíciók meghatározó merőleges vagy diagonális, egy esetben spirális fővonalaik meghosszabbításaira épülnek a temperarajzok. Mikor a rajz és a fotó összefüggéseit vizsgáljuk, akkor derül ki igazán a felvételek tudatos beállítása, a dolgok kompozíciós elemként való kezelése. A mértani elemek gyakran maguk is burkolt tárgyi ábrázolások: a rácok ablaksorokat idéznek, egy hasáb a fotón látható fatörzs meghosszabbítása, máskor egy körrrel együtt hirdetőoszlopot jelez, a lépő férfi árnyéka és a lábánál fekvő sin folytatódik a képen kívül. Van ebben a megoldásban valami könnyed, humoros jelleg, illuzionizmus, játék a síkkal és a térrrel. Vannak lapok, ahol a képi keretben absztrakt elemek mellett valódi tárgyak is megjelennek. Az illusztratív megoldásban legtöbb a 'forgalom' feliratú munka jut el. A fotó is itt a legösszetettebb: egy másik lapon szereplő hajó, gőzös és villamos felvételéből készült montás



lefotózott változatához tette hozzá Káldor még a hordókat ábrázoló fotó egy részletét.

Káldor - hogy a korabeli kiállításokon és publikációkon kívül pontosan milyen személyi kapcsolatokon keresztül, azt nem tudjuk - magába szívta mindenkor, ami Magyarországon 1930 táján friss és időszerű volt a tervezőgrafikában: a kortárs képzőművészeti, építészeti és fotóművészeti törekvések ismeretét, mindenkor, amit a Bauhaus magyar művészei, és az emigrációból az 1920-as évek közepén hatzáró Kassák és Bortnyik a nemzetközi konstruktivista mozgalomban tanultak és alkottak. A Káldor sorozatában kibontakozó Budapest -ikonográfia rokon az ismertebb hivatásos és amatőr fotósok munkásságában már kialakult gazdag motívum-együttessel, és megelőlegez sok későbbi megoldást. 1930-ban a Magyar Könyv- és Reklámművészeti Társasága bemutatkozó kiállítása jelzi azt az időpontot, amikortól a modern fotó eszközei vizuális köznyelvvel váltak, s kapcsolata a grafikával, tervezőgrafikával szintén közkeletű mindenkor. Káldor kollázsai ékes bizonyítékai annak, hogy a tervezőgrafika formanyelve szuverén kifejezési formává vált, a sorozat autonóm mű, ha föl is sejlik benne a nyomatott alkalmazás lehetősége. Munkája akár a fiatal művész ars poetica-jának tekinthető, amelyben a tanultak mellett benne van saját humor és illusztráció felé hajló kedélye is. Példát erre a fajta szintézisre is találunk a kor grafikus mesterei között, leginkább Végh Gusztáv neve kívánkozik ide.

Szerb Antal humoros-melankolikus könyve, a Budapesti kalauz marslakók számára, 1935-ben jelent meg. Ő a régi, barokk és empír Budapestet mutatta be, a romantikát csipkelődéssel enyhítve. Egy kivételek tett, amikor megmaradvá a romantikánál, az újpesti modern gyárnegyedről, a gépekről beszélt. Káldor kollázs-sorozata a modern nagyvárosról szól, s csak egy kivételel tesz, mikor régi, kövezett udvar ábrázol oreg nénivel, mellé illesztve egy groteszk macskát és a baljós 13-as számot. Ez egy másik budapesti kalauz 1931-ből.

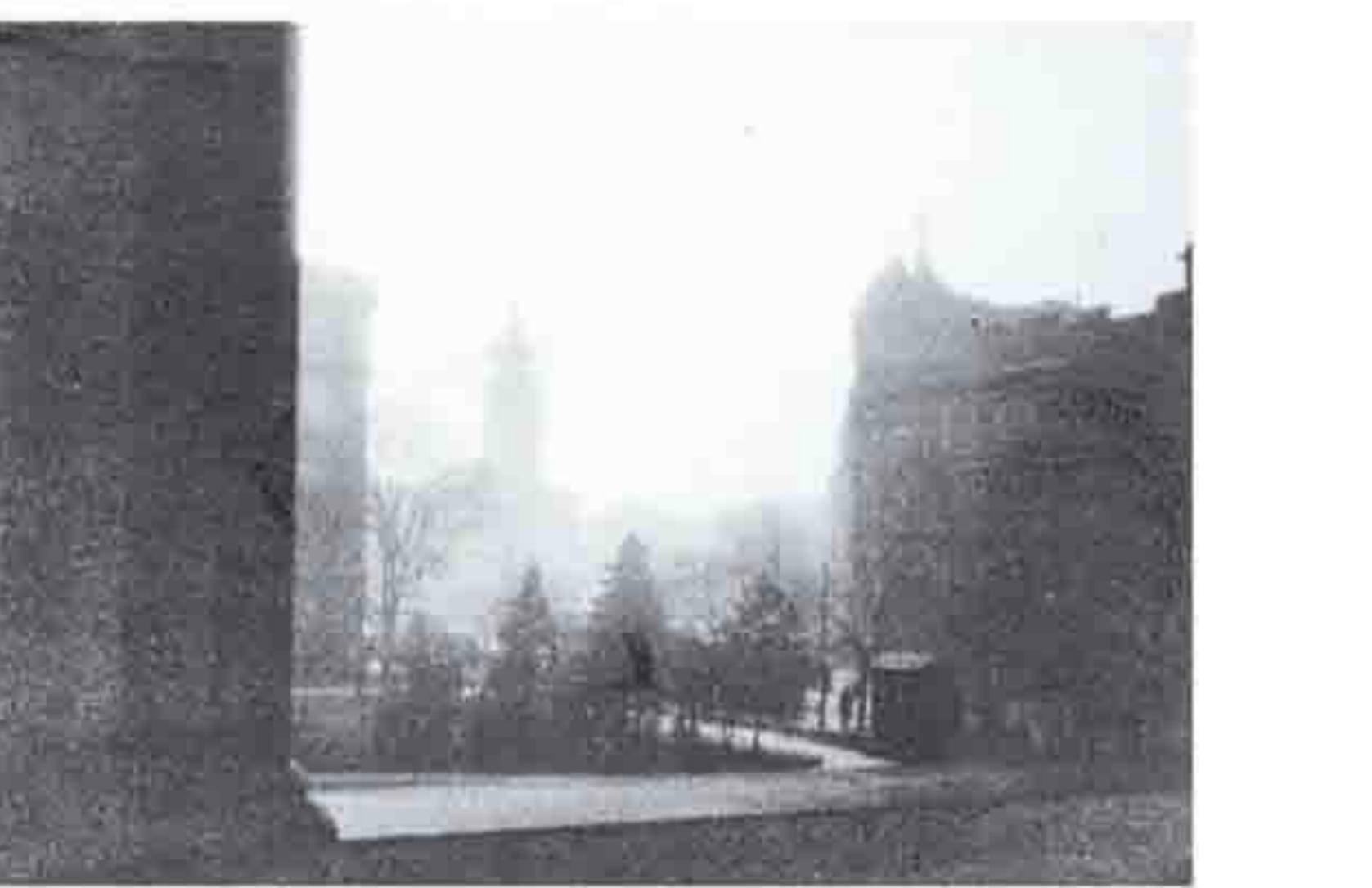
## Budapest Diary 1931. László Káldor's collages

This part of László Káldor oeuvre is indeed a stand-alone work. It was not exhibited until 2001 and even the oral tradition of the Káldor family has not preserved any memories of it.

The series raises a number of intriguing questions. Although well preserved in the artist's estate it does not carry any indications regarding its origin or the date of creation. The prints are not signed or dated. The thirty or so identical square boards feature a small-size photo positioned roughly in the middle of them and accompanied by a surrounding tempera composition. Twenty-one boards contain a drawing, the rest consist of just a photograph. Was a drawn frame planned for these as well? Did Káldor fail to complete this series? At the first glance the prints bear similarity to the advertising works by Lajos Kassák made between 1926 and 1933, where a black-and-white photograph and geometrical elements create a dynamically balanced entity. Their colour schemes with frequent red-blue and red-blue-yellow combinations are also similar. Káldor's works, however, do not contain hints concerning their intended purpose: just three of the boards are accompanied by captions, the rest have no text on them. There are no indications that the two artists knew each other. Káldor was never mentioned in Kassák's journals, he was not one of the contributors to the Dokumentum or the Munka, either.

When first exhibited the series surprised the viewers because it had been forgotten that Káldor received his training in the 1920s and began to work in the 1930s; he had been known as an advertising artist of the 1950s. Káldor's career was atypical and one cannot follow it easily in school yearbooks, exhibition catalogues and journal critiques. He began his education at the free school of Béla Uitz and then continued at the private school of Artúr Podolini Volkman. Between 1924 and 1926 he studied furniture design at the School of Applied Arts, where his teacher was Gyula Kaesz. Some of the drawings found in his estate suggest that he may have attended OMIKE courses or the school of Lajos Ékes Csabai. After that he spent several years in France, later worked the furniture makers Faragó and Gráf. We do not have any information on Káldor until 1935, when he advertised together with György Nemes, the well-known student of Sándor Bortnyik, with whom he worked on BNV exhibition halls. At that time he was a mature representative of functionalism, which had grown up froms constructivism.

It is certain that Káldor used his own photos in the collages. Majority of them feature a characteristic detail of Budapest. Káldor had a history of photographing events from private lives always focusing on the people and the situations. Sometimes landscape or vegetation provided the subject. Káldor remained an amateur and did not participate with these works in exhibitions. In his advertising works he sometimes used his own photos exploring the rhythm of objects, surfaces and crowds, and exposing the texture of materials. The collages do not fit into neither of these categories. They were made around the same time with a clear purpose (the estate contains enlargements of a few of them). Although they do not show the historic sights of Budapest and the location cannot be often identified, we remain certain that this is Budapest, the modern city located on the Danube. The bridges, the warfs, the ships, the street car, the railway station, the Római riverside are best described by the 'forgalom' (traffic) sign; the barrels, the dockers, the construction workers, the Teleki square could have a collective title 'munka' (the work); the poster wall, the advertising pillar could be entitled 'reklám' (advertising). We can see a terrace with iron railings, which the Bauhaus photographers turned into a symbolic part of the iconography of the modern city, shown by Káldor in a bold take from the above. It is possible that this is not a part of an apartment house but of a boathouse on the Római riverside because more of its elements are related to another work showing rowers. These photographs confirm the personal character of the series as since 1929 the Római riverside, at that time frequented by young representatives of technical intelligentsia and state bureaucracy, was a part of Káldor social life. The attitude of the photographs is inspired by the *new objectivity* as formulated in the works of László Moholy-Nagy, Lajos Kassák, József Pécsi, Sándor Bortnyik and other leading artistic personalities at the turn of the 1920s and 1930s: they aim at discovering the beauty of everyday objects, they are very much to the point, and they betray a fascination with the texture of materials. Káldor consciously composes his pictures and utilises the opportunities offered by light relations.



Avoiding traditional approaches he uses diagonal shots, views from the above or below achieving in this way a dynamic, enjoyable rhythm of the pictures.

The time when the photographs were taken is not difficult to establish. The Zeppelin flew above Budapest in 1931 and among the many photographs taken of it Káldor's diagonal composition is a remarkable one. Also the theatre, commercial and film posters that can be found in the photographs help establish the time when a number of these images were taken, which is 1930-31. The film *Modern Faust* was shown in Budapest in 1930. A *harapos férj* was in the program of the Operetta in 1931. The posters by Róbert Berény entitled *Kohinoor porosz szén*, *Palma sarok*, *Modiano*, and *Ambrózia mustár*; Sándor Bortnyik's *Cemko bőrfesték* and the poster *Ez a penge borotvál – Tabula Rasa Magyar munka* signed K.L. all made it to the Budapest streets in 1929-31. The self-portrait of the 25-26 year-old Káldor included in one of the collages supports this hypothesis (it was taken with the automatic release). The strong lighting coming from below has been a suggestive technique of choice in modern photography and a favoured solution of constructivism and surrealism. In addition to the charm of novelty and experiment it also contains an element of provocation, which naturally fits into the unusual work of a young artist.

Only at the first glance do Káldor's works seem to follow Kassák's methods. Truly, he uses Kassák's geometrical elements, but in his method these elements are not simply used for setting the photo, as Kassák does so in his picture arranging shapes on a plain, but they are in a close connection with the featured objects. The tempera drawings are built upon the extensions of the main organising perpendicular, diagonal or, in one case, spiral lines. While examining the interdependence of the drawing and the photo we can discover the conscious setting of the images and the treatment of objects as elements of the composition. The geometrical elements are often hidden representations of objects: the bars recall a row of windows, a line on the photograph is an extension of a tree trunk, elsewhere a circle merges with an advertising pillar, while the shadow of a walking man and a tram rail continue beyond the photograph. There is some light and humorous character in this solution, illusionism and a play with the plain and the space. There are works where among abstract elements of the frame real objects emerge. The farthest-going illustrative application of this trick can be found in the

picture with the sign 'forgalom' (traffic). The photograph is the most complex here as well: in another work Káldor added a fragment of a photograph containing barrels to an already reproduced montage with a ship, a locomotive and a tram.

Although we do not know what personal connections, in addition to contemporary exhibitions and publications, were instrumental in Káldor's development, it is clear that he absorbed all that was fresh in graphic design in Hungary around 1930: new trends in contemporary visual arts, architecture and photography, the achievements of Hungarian Bauhaus artists and the Hungarian constructivists Lajos Kassák and Sándor Bortnyik, who had returned from emigration in mid-1920s. A Budapest iconography identifiable in Káldor's works is closely related to the already rich set of motifs in the work of professional and amateur photographers, and at places it harbingers a number of future solutions adopted by them. The 1930 exhibition of the Hungarian Book and Advertising Artists Association marks the moment from which the tools of modern photography turned into a visual vernacular and when the connection between photography and graphic design became an everyday practice. Káldor's collages constitute a strong proof that the formal language of graphic design had become an independent form of expression. The series is an autonomous work even if it could have been intended for print. It can be considered an *ars poetica* of a young artist, which, in addition to being a study, contains also some humour and shows a temperament of an illustrator. There are examples of a similar synthesis among other artists of this period, with Gusztáv Végh being perhaps the first name coming to mind here.

The humorous-melancholic book by Antal Szerb *Budapesti kalauz a marslakók számára* (The Budapest Guide for Mars Inhabitants) was published in 1935. Szerb shows here the old, baroque and empire-style Budapest, softening his romanticism with sarcasm. He abandons this sarcasm only when he is talking of the Budapest industrial district and about machines. Káldor's series speaks of a modern city. The only exception is a collage showing an old lady on an old cobbled yard with a grotesque cat and the ominous number 13 inserted next to her. Another Budapest guide of 1931.



© képek: Káldor László örököse

© szöveg: Bakos Katalin

© fordítás: Jerzy Celichowski

Könyvterv: Csontó Lajos

Nyomta: Mester Nyomda

ISBN 9632043731

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26.

tel/fax: 36 1 3370584 [www.vintage.hu](http://www.vintage.hu)



VINTAGE GALÉRIA