

# Az illetlenség szabályai

Káldi Katalin kiállításai

## Illetlenség

Liget Galéria, Budapest

2014. február 28 – március 27.

## Szabály

Kisterem, Budapest

2014. március 18 – április 15.

„A művészeknek kerülniök kell minden rossz jellemű, féktelen, szolgálalkú és illetlen dolog utánzását, különben nem munkálkodhatnak.” Platon

Arisztophanész szerint az emberek egymás utáni vágyakozása azzal magyarázható, hogy kezdetben gömb alakú lények voltunk, kétfajta félgömb által egyesítve: az egyik fél férfi, a másik fél nő. A két fél kombinációja háromféle gömböt alkotott, az egyik két különböző nemű félből állt, a másik kettő két azonosból. Ezeket a gömböket aztán büntetésből az istenek kettévágták, így jöttek létre az *eredeti párjukat kereső felek*.

Két fél öntőforma. Már egyik sem keresi a másik felét, ott pihennek egymáson, egymás mellett. Talán pontosan illeszkednek egymáshoz, talán nem. Ahhoz, hogy egy tárgyat precízen ki lehessen önteni, a formáknak milliméter pontossággal illeszkedniük kell. A pontatlanság hiba, a hiba pedig illetlen.

A vásznanon megjelenő szobrászkellékek olyanok, mintha egy-egy térbeli modellt ábrázolnának. Szabályos, szerkesztett részletek láthatóak rajtuk. Akár építészeti makettek, látványtervek vagy matematikai modellek is lehetnének. A kompozíciók tiszták, pont annyira, mint egy-egy matematikai forma. A matematika, geometria képzőművészetre gyakorolt hatása nem új jelenség, befolyása erőteljesen megmutatkozott a XIX. század végén, a XX. század elején. A szürrealizmus és a konstruktivizmus közel egy időben fedezte fel magának a matematikai modelleket.<sup>1</sup> A matematika egzakt tudomány, egy analitikus folyamat végén pontos, mérhető, ellenőrizhető állításokat fogalmaz meg. Káldi Katalin alkotói programja nem egzakt; egy analitikus folyamat közben kérdéseket igyekszik megfogalmazni. Káldi művészetében jól érzékelhető a megfigyelő, vizsgálódó pozíció, ugyanakkor ez inkább már egy létező diszkurzív párbeszéd részese akar lenni és kevésbé új utakat

1 Ide sorolhatóak Naum Gabo (1890–1977) képzőművész – a konstruktivizmus, mint irányzat elindítója – matematikai modelleken alapuló vázlatai, szobrai és szobortervei, Man Ray (1890–1976) képzőművész, *Matematikai modellek (Mathematical Models)* című fotósorozata, amely a párizsi Poincaré Intézetben készült. A sorozat egy része 1936-ban megjelent a *Cahiers d'Art* egyik lapszámában, Christian Zervos (1889–1970) matematikáról és absztrakt művészetről szóló tanulmányába beillesztve.

kijelölni.<sup>2</sup> Sokkal jobban érdekli a folyamat, mint pusztán megragadni egy-egy pillanatot. A folyamat, ami túlmutat a „számolás magában lévő együgyűségén”. Számára az aritmetika, a számok és a számlálás illetlen dolgok. Illetlen, mert pontatlan, hozzávetőleges és darabos. Ennél már csak a festés aktusa illetlenebb, pont annyira, mint a testiség megjelenítése. (És még csak nem is kizárólag olyan egyértelmű gesztusok esetén, mint amelyek pl. Yves Klein antropometria sorozatában tetten érhetőek.)<sup>3</sup> Az aktus illetlen, a megjelenés, ábrázolás átgondolt és esztétikus.

Nem pusztán a minőség szempontjából, hanem az érzékelés mélyebb értelmezésében is. (Olyan ez, mint amikor egy problémára több megoldás létezik, de a probléma komplexitásából adódóan először csak rész megoldásokkal szolgálhatunk, majd a rész megoldásokat összekötve juthatunk közelebb az összetettebb probléma megoldásához.) A kognitív tudományok épülnek, kapcsolódnak így egymáshoz, sok mindenben emlékeztetve a kortárs képzőművészet alkotói módszereire. Több kutatás is vizsgálta a híres műalkotások népszerűségét, elismertségét, amit azután az agy biológiai alapelvein keresztül próbáltak megmagyarázni, ami lényegében azt jelenti, hogy a nagy műalkotások a dolgok lényegét épp úgy ragadják meg, ahogyan az agy tud lényegi képeket leképezni a világról a folyamatosan változó beérkező érzékfolyamból.

Ha már esztétikánál és matematikánál tartunk, akkor álljon itt Kosztolányi egy írásának részlete, amely akár Káldi kiállítása kapcsán is megjelenhetett volna: „A művészet nem tűri a sokat, mert az szétterpeszti a korlátjait, és megsemmisíti a szépet. A művészet inkább a keveset szereti, hogy azzal sokat fejezzen ki. [...] Van olyan eredetiség, olyan szín, olyan szépség, mely annyira eredeti, annyira színes, annyira szép, hogy egyszerűen már »nem illik«. Nem erkölcsi szempontból illetlen, hanem művészi szempontból.”<sup>4</sup>

Káldi Katalin a Liget Galériában *Illetlenség* címmel megrendezett tárlatán egyéni mértani rendbe foglalja a kiállított műveket. Önálló motívumként megjelennek a számok és a geometriai formák, illetve a fotókon látható tárgyak mintha egy matematikai halmaz elemei lennének. Az ábrázolt tárgyak nemcsak modellszerűségük

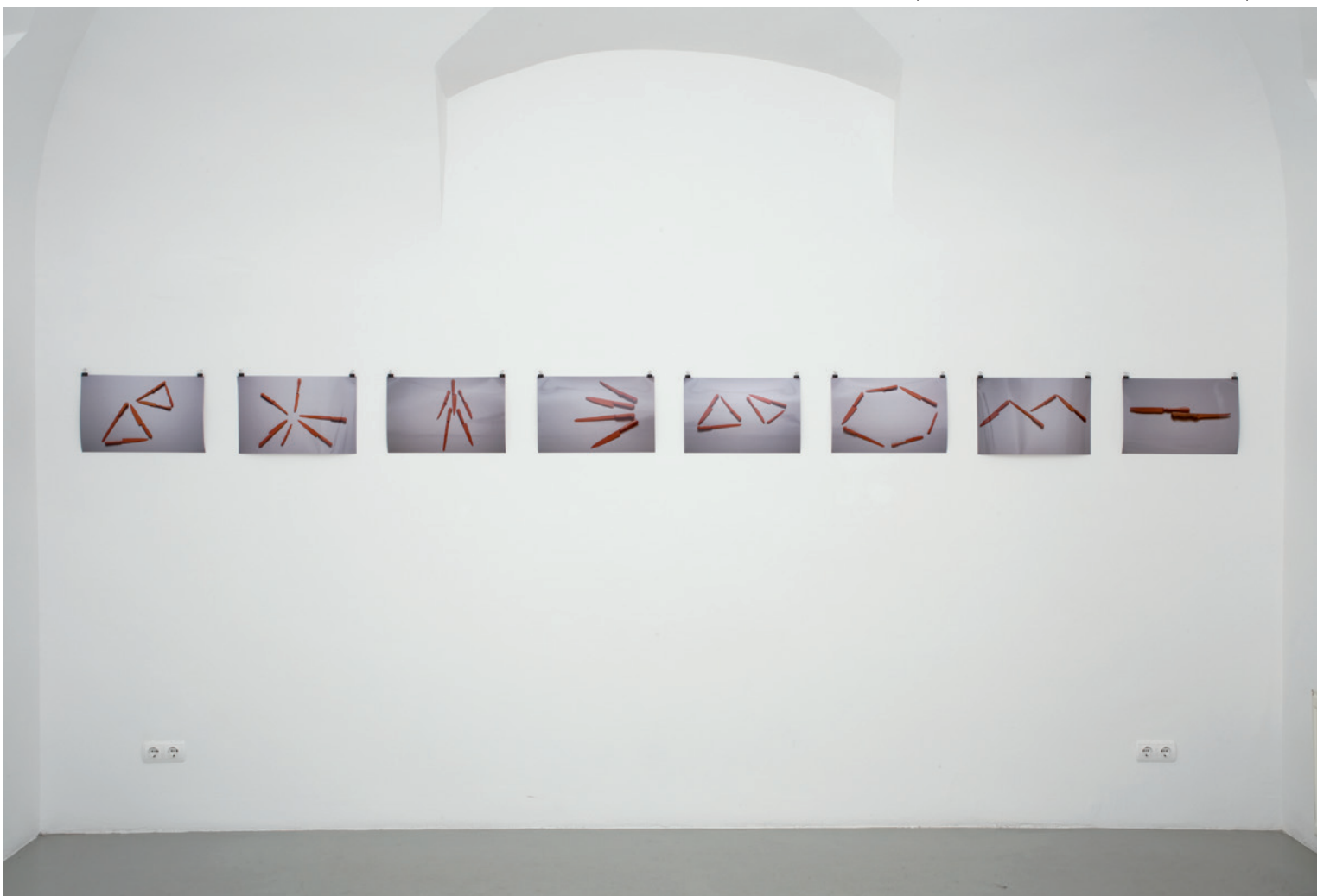
2 „Fontos beszélgetni, mert akkor nem egyedül kell kifejteni egy gondolatot, nem a nulláról kell elindulni, hanem folytatva. Mert ugye olyan nagyon kevés van, amit te gondolsz a világegyetemből elsőnek és egyedül. Nem sűrűn fordul elő.” Lásd: *Kétségek és karácsonyfadíszek – Winkler Nóra beszélget Káldi Kátával*. Artmagazin, 2005/3. 20–23.

3 Yves Klein (1928–1962) képzőművész számos „metafizikai kék” papírfestményt készített, amelyeken női aktok lenyomatait, hiányait és pecsétszerű megjelenésüket rögzítette. A monokrómokban a lét alapvető elemeivel foglalkozott, ezen elemek fejlődnek tovább az antropometriájában is. Az akt kérdését alaposan körbejárta. Az ábrázoltból ábrázolási eszközt csinált.

4 Kosztolányi Dezső (1885–1936) író, költő, műfordító a *Pesti Hírlap* 1932. október 23-i számában megjelent Szép című cikkből vett részlet



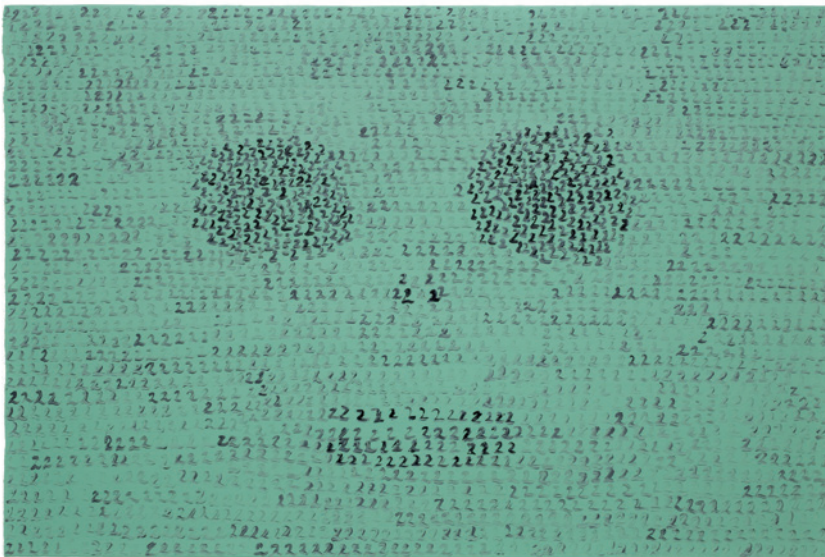
KÁLDI KATALIN  
Illetlenség, 2014, Liget Galéria (részlet a kiállításról) © Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATALIN  
Szabály, 2014, Kisterem (részlet a kiállításról) © Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATALIN  
Szabály, 2014, Kisterem (részlet a kiállításról) © Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATALIN  
Nagy baj, 2014, olaj, vászon © Fotó: Sulyok Miklós

okán veszítik el a funkciójukat. Eszébe sem jut a nézőnek, hogy a kompozíció elemei mindennapi háztartási eszközök lennének. A tárgyak kiszakadnak a megszokottságból, magától értetődő helyzetükből. Az újra rendezettségnek van valami militáns, erőt sugárzó üzenete; mintha egy készülő hadgyakorlat stratégiai terepasztalának részét képeznék a gipszből kiöntött vasalók. A kiállított műveken a „2”-es szám rendre felbukkan, hol direkt módon a kompozíció részeként, hol kitüremkedve a rendezettség kereteiből. Ilyen például az „antik”, monokróm, két súlyzóval ábrázolt női portré, de a két fél öntőformáról készült festmények is. Ezek látszólag nem szerves részei annak a feszes rendszernek, amely a 12 képből álló fotósorozaton végigvonul, és amely előtt elhaladva úgy érezhetjük, hogy egy számegyenesen lépkedünk éppen felfelé. Mégis a rész jól aránylik az egészhez, amennyiben a kiállítást egy egységes installációként fogjuk fel. Ha viszont a kiállított műveket egyenként vizsgáljuk, akkor felmerühet a kérdés: mit keresnek az ábrázolt, mindenki által felismerhető tárgyak a végtelen, megfoghatatlan terekben? Egyszerre érthető, egyszerű és elvont, hasonlóan a matematikához. Van benne valami ismerős és biztonságot nyújtó, mert olyan elemeket

vonultat fel, amelyekhez mindannyiunknak, vagy így, vagy úgy, de van a személyes viszonya. A kiállításra érkezők furcsa helyzetbe kerülnek, amikor megtekintik ezeket a műveket: illetlen a produktum bemutatása, mert rajta keresztül közszemlére lett téve az alkotás aktusa, de illetlen a befogadó pozíciója is, ahogy kíváncsian megbámulja azt.

Közel egy időben nyílt a kisteremben a *Szabály* című kiállítás is, amely a korábban vázoltakhoz képest még koncentráltabb módon építi fel a maga sajátos jelrendszerét és állít fel egy belső, összefüggő szabályrendszert. A két, külön teremben elhelyezett művek a monokróm festészet eszközeit, jellemzőit interpretálják. A fotók – melyek megjelenésükben egyszerre kompozíciós elemek és installációs dokumentációk is – ugyanazt a pozíciót veszik fel, mint a festmények: a szín ugyanolyan konstruktív formai elemmé válik, mint a festményeken. A rajtuk megjelenő tárgyak itt is kilépnek addigi szerepkörükből, hogy aztán új pozíciót felvéve egy matematikai modell keretein belül jelenjenek meg. A kés nem konyhai eszköz többé, a szögek sem kalapácsra várnak, és az önindítóknak sem az a sorsa, hogy végre üzembe helyezték. A tárgyak mindegyike egy átfogó rendszer részévé válik, amelyre különös és egyedi mértani szabályok vonatkoznak. Olyan egyenletek jelennek meg, amelyeknek többféle megoldó-kulcsa lehet. A vásznon feltűnő számok – ismét a „2”-es –, számhalmazok rendeződnek figurális kompozíciókba: itt egy csoportkép bontakozik ki, amott pedig állatok néznek farkasszemet a nézővel.

Káldi képi világában jól tetten érhető a gesztusok: ahogy fest, attól válnak igazán láthatóvá a tárgyak, bomlik ki a mondanivaló. Újraértelmezett csendéletekkel találkozhatunk, amelyek láttatni engedik az alkotó ént a maga érzékenységgel együtt. Miért használja (így) egy festőművész a fotó médiumát, miért keveri az ábrázolást a valósággal? A XX. század második felében a képzőművészet által felfedezett új technikai médiumok használata sokat változott az idők során. A klasszikus avantgárd még egyfajta reprezentációs eszközt, felületet látott ezekben a médiumokban – a fotográfiában és a mozgóképben –, később aztán, amikor ezek az eszközök egyre elérhetőbbé váltak, már ugyanolyan alapanyagokká váltak, mint például az akril, vagy az olajfesték. Káldi esetében is ez a helyzet. Láthatóan nem kiegészítésként vagy reprezentációs eszközként használja a fotókat, hanem a kiállítás/ok középpontjába helyezett fogalmi kör(ök) leírásának egyik rétegeként, ilyen értelemben egyenrangú elemek a festmények és fotográfiák. A részben – az egyes elemekben – felfedezhető az egész, pont úgy, ahogy a matematikai modellek is felépülnek, csak itt a személyes tapasztalás a modellkészítés alapja. Kicsit illetlenül, de a szabályokat betartva.