

A különbözőség falansztere

Káldi Katalin: *Illetlenség*

Liget Galéria, Budapest

2014. február 28 – március 27.

Az ipari széria azáltal, hogy azonos formába kényszeríti a különben véletlenszerűen vagy strukturális adottságai szerint alakulót, védi a tudatot a környező természethez viszonyított idegenszerűség érzésétől, ugyanakkor a „közöst” megkerülve az általánosba tereli.

Erdély Miklós: *Ismétléseleméleti tézisek*, 1973

Megrázó felismerés, hogy Erdély Miklós '73-ban íródott sorai ma már nem csak az ipari, hanem a humán szériákra is igaznak bizonyulnak. A globalizáció egyre nagyobb térhódításával nem csupán a lokális változik globálissá, hanem az emberbe oltott, véletlenszerűen egyedi is ipari szériák módjára uniformizálódik. A globálistól az egyedi felé haladva az uniformizálódás fogalma elsőként a militáns rend és fegyelem irányába vezet. Az egyformaság rendje felé, amely mindaddig

KÁLDI KATALIN

Antik monokrom – két súlyzóval ábrázolt női portré, 2014, festmény © Fotó: Sulyok Miklós



A szerző a cikk írásának idején az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjában részesült.

megnyugtató, amíg képesek vagyunk kizárólag az azonos elemek ismétlődésének rendjére figyelni. A rendre, ahol az ismétlődés mögött sosem látszik az egyes, a szubjektum. Gondoljunk csak az egyszerre mozduló katonák tömegére, amelyben képtelenség az egyes arcok felismerése, vagy akár a ritmusra egyszerre forduló pom-pom lányokra, akik a női entitás szintén arctalan csoportképeiként működnek. Ők az egyformaság iskolapéldái, akik vagy amelyek a számtalanság ívén keresztül szabályos vagy szabálytalan konstellációkba rendeződve csoportokként működnek. Csoportszerűségüket az egyforma külső és a közös koreográfia mellett legjobban létszámuk rendezőelvei határozzák meg.

Az elmúlt években Káldi Katalint épp ezek a számos és számtalan tartományokban fellelhető, beilleszthető rendezőelvek foglalkoztatják. Mindez azonban nem radikális fordulópontként, hanem evolúcióként jellemzi művészetét. Festészetének alapját a kezdetektől meghatározza a horizont nélküli terekben első pillanatra lebegni látszó mindennapi tárgyak repetíciója. A festett olaj-vászon, néha akvarell felületek metafizikus tereiben megjelenő tárgyak csak kevés kapaszkodóval segítik a nézői befogadást, nincs járulékos fabula vagy szájbarágós magyarázkodás, csak az egyesre és a többesre történő szigorú koncentráció. Az összpontosítás, amelynek látóterében hol a valahonnan valahová leeső tollaslabdák esetleges csoportjai, hol a csapágygolyók figuratív formákban rendeződésére, máskor a virágszirmok állati arcokká formálódására, megint máskor matematikai műveletek absztrahált jelrendszerei kerülhetnek. Az elegánsan, mindig más és más felületekre koncentráló összpontosítás mögött azonban kivétel nélkül egyetlen dolog a jelentős: az elemek ismétlés általi feloldása. Az egyes addig-addig ismételtetése, amíg önmaga teljesen megszűnik, mintegy feloldódik az ismétlődéseiből kirajzolt figurális forma, csoport, számsor vagy akár matematikai jel halmazában.

És itt ki kell kitérnünk a lebegés illuzórikus látzatára, amit a különböző felületeken megjelenő tárgyak keltének. Káldi monokrom képi hátterei sosem adnak számot a konkrét vagy a környező térről, a vásznon nincs festészeti elő-, közép- és háttér tagolás, nincs horizont vagy rövidülés, s ez fokozza a lebegés illúzióját. Ennek azonban merőben ellentmond a legkisebb elemek körül is megjelenő vetett árnyék, a leképezés platóni árnyéka, az egy és annak vetett (árny)képe.

2012 januárjában a *Vas* című kiállításon a festett felületekről ismert formák térbeli installációként keltek életre. A Labor kiállítóterének padlóján nyolcvan darab gipszből öntött kézi súlyzó rendeződött el egymástól merőben eltérő masni, reláció jel, digitális évszám, szív, ellipszis és kör alakzatokban. A hatás ezúttal sem maradt el, a súlyzókból kirakott alakzatok olvasásakor a kirakás alapelemének tárgyi valóságáról csakúgy

megfelekedtünk, mint a festett felületek esetében, de a kirakott formákat ezúttal nem választotta el egymástól képszél és fal.

A Liget Galériában látható *Illetlenség* pedig már átfogó keresztmetszetét adja mindannak, ami az elmúlt évtizedben a különböző médiumokban megjelent. Sőt, a válogatás ezúttal egy egészen szűk tartományra koncentrál. A kiállítás címe felől indulva a térben elhelyezett munkák az illetlenség fogalmának erkölcsi és fizikai értelmű jelentéseit is megidézik.

A bejáráshoz legközelebbi fal első két festményének szilikon öntőformái az illetlenség és illesztődés fizikai jelentésrendszerére tett utalásokként értelmezhetőek. Az öntőrészek a két félből létrejövő egész lábjegyzetei, összepaszszolásuk eredménye vagy a makulátlanul egybeolvadó egység vagy a pontatlan illetlenség döccenő felszíne. Az összeállítás bonthatatlan egysége elég konkrét ahhoz, hogy lássuk, sem hozzátenni, sem elvenni nem kell belőle. A fizikai tartomány másik szélső karaktere, az illetlenség már több gondot okoz. Ezt nem elég kívülről csodálni, természetéből fakadóan rejtőzködő karakter, a felületek mögé bújva szű módjára rágja be magát a részletekbe. Leginkább olyan, mint a hívatlan vendég, jelenléte felelős a milliméteres elcsúszásokért, a felületi kitüremkedésekért és a tökéletlen illesztődésekért.

Egy lépéssel az öntőformák mellett a kézi súlyzók már életre kelnek a szicíliai mozaik előkép után készült atlétanő kezeiben. A testét edző félmeztelen atlétanő már az illetlenség erkölcsi aspektusát vetíti előre. A gyakorlás közben meglesett pillanat, amit zavarba ejtő módon, akarva-akaratlanul néznünk kell. De az igazi zavart az atlétanőt követő falra csipeszelt gépelt szöveg¹ kelti, amelyből kiderül, hogy a kiállított művek mindegyike túl van az illendőség határán! A sorok írója szerint nem illik számolni, festeni, és erőszakos dolog a pillanatot fotón konzerválni. A gépelt laptól eltávolodva, mintegy összegző fináléként pillanthatjuk meg az elmúlt évtized keresztmetszeteként, a fekete fehér fotók egyetlen gipsz vasalókból berendezett militarista elvű univerzumát. A horizont nélküli falansztert, ahol irányított egységben oldódik fel az egyformaság, és vektorokká alakul a terekben suhanó vasalók

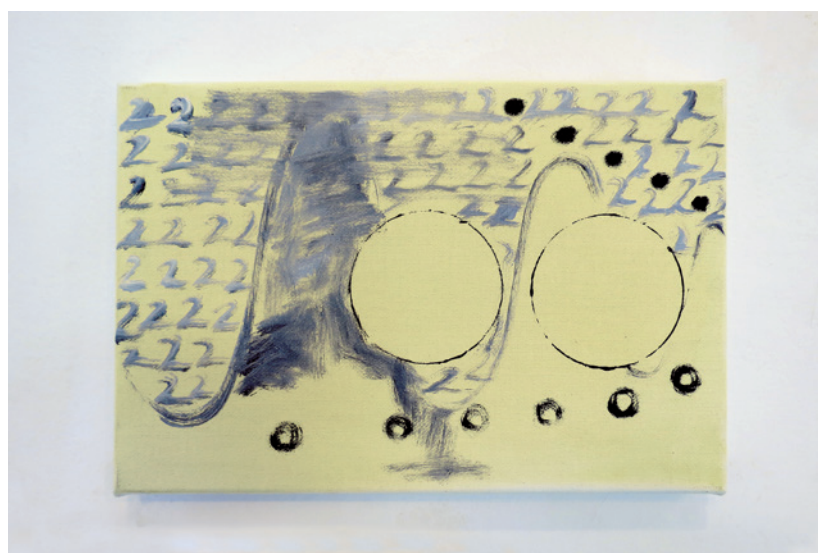
1 ILLETLENSÉG: Számolni illetlenség. Nyers, durva meghatározása a valóságnak. A pontatlanságának, bárdolatlanságának oka, forrása éppen a pontoság, a darabosság. Egy darab, két darab, így tovább a számegegyenesen. (Nyilván lehet árnyalni, elneveztük, megkülönböztettünk nem-egész számokat is például, de mindig hozzávetőleges marad, a számolás magábanlévő együgyűségén nem változtat.) De ami még illetlenebb, az a festés. Nagyon testi. Még a legfegyelmeltebb formája is kínosan személyes, ragacos. (Olyan érzés is lehet rápillantani egy-egy festményre, mint a zenészekre a koncerten, én például mindig kerülöm a látványukat, feszélyez.) Ilyesmit nem csinálunk. Illetve mégis. Kísértően egyszerű, magától értetődő és főleg gyors. Hopp, már ott is van. Azt szerintem mindenki érzi, hogy fényképezni illetlenség. Elcsípni, erőszakosan birtokolni a pillanatot, együttállását, megjelölni legalább. Azt érezzük, hogy szabadon választhatjuk ki az adott pillanat készletéből az egyiket, vagy másikat. Ami illetlen, azt normális esetben megpróbáljuk elleplezni, néha azonban ellenkezőleg: kiállítjuk.



KÁLDI KATALIN
Gipszvasalók fotókon, 2014 © Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATALIN
Öntőformák, 2014, festmények © Fotó: Sulyok Miklós



KÁLDI KATALIN
Számok, 2014, festmény © Fotó: Sulyok Miklós

iránytalansága. Irányokkal bíró számosságuk akár a végtelenségig is folytatódhatna, de a színtelen hátterek előtt rendeződő gipsztestek csak a négyességig jutnak. Sietős irányváltásuk pedig azt sugallja, hogy friss még a rendeződés betanult koreográfiája, még csak az egyszerre mozdulás főpróbája zajlik, de a fotó máris fülön csípte őket. Sőt, gyakorlatozásuk megragadott pillanatai már csipeszekre akasztott papírképeken száradnak.