

## A kulturális lelet.

Abszurd társadalmi játékok Miklós Szilárd munkásságában\*

\* A képmellékletet lásd az előző, 50. számunkban, valamint a következő honlapon: <http://www.conset.ro/miklosszilard-opus>

1 Hal Foster, 'An Archival Impulse', October, Fall 2004, 4. o.

2 ibid.

Miklós Szilárd hasonlóan erős és összetett konceptualitást képvisel, mint mentora, későbbi munkatársa, Miklósi Dénes (az ő munkássága az Opus 48. számában került bemutatásra). Fontos szerepet tölt be a kolozsvári Tranzit Ház projektjeiben, a Képzőművészeti Szabadiskola társalapítója és a Conset műhely kezdeményezője. Jelenleg doktori fokozatszerzés előtt áll a Magyar Képzőművészeti Egyetemen.

Munkáiban különös érzékenységgel kezeli a társadalmi intézmények tematikáját, ez minden projektjének fókuszában visszaköszön valamilyen formában (a művészet és a művész intézménye, a szerzőség, kulturális tendenciák stb.). Ezenkívül gyakori témája a munka, a lokalitás és a koncepcióinak sokszor kollektív vonatkozása is van.

Miklós Szilárd sok alkotásáról mondható el, hogy kontextusában értelmezhető igazán. A koncepció sokszor több különböző terület módszereit egyesíti, részben ennek tudható be, hogy projektjei gyakran úgy hatnak, hogy kisiklatják a megszokott gondolati formákat, abszurd, meglepő és sokszor fogódzók nélküli látvány elé állítva a nézőt. A mű fokozatos megfejtése során előtűnik a humor, és ilyenkor tárulnak fel a szürreális világ-formák valószínűleg gyökerező stabil alapjai is.

A *Nec plus ultra* című installáció kiváló példája ennek a mechanizmusnak. A kiállított tárgy a képzőművésznek egyetlen névjegykártyája, adatok helyett egy mottónak tűnő szöveggel („Itt vagyok, mert itt akarok lenni”). Ha viszont belegondolunk a forma vonatkozásaiba, fokozatosan világossá válik a helyzet: a névjegykártya átnyújtása olyan pillanat, amely kapcsolódási pont az időben. A névjegy jelen példája viszont elérhetőség helyett elérhetetlenséget közvetít, így magát a kapcsolódást meghíúsítva a momentumra irányítja a hangsúlyt: a képzőművésszel csupán „kegyes” találkozás jöhet létre (a közölt mondat konnotációi a helyzet tükrében: *A művészet megragadhatatlan. A művészet öntörvényű, és ott őlt testet, ahol akar. A művészet kiváltság.*). Az alkotás a művészet és a művész misztifikált képét parodizálja.

Munka tematikájú alkotásai közé tartozik a *Prison slang*, amely graffiti-ikonok formájában jelenít meg börtönszleng kifejezéseket; az ábrák a csicskás szerepkörét „tisztességes” fizikai munkák ikonjaival kapcsolják össze. Poénos utalás ez a (fizikai) munka társadalmi alábecsültségére, illetve a korrupció magasszintű elterjedésére a társadalomban.

Miklós Szilárd



### Lokalitás

Kiemelt szerepe van a lokalitásnak az *After the war is before the war* című térinstallációban. A kidobott karácsonyfákból való kardkészítés helyi szinten elterjedt játék; a falon látható rajz is ismerős (kelete-európai ízű) jelenetet vázol fel: egy (utca)gyerek a kutyájával egy kerítés mögötti kutyát uszít. A munka a hétköznapi szintjén megnyilvánuló agresszió jeleit tematizálja, tárgyak, képek és viselkedésminták formájában. A karácsonyfa-kardok „fegyverraktá-

ra” a jelenség társadalmi méreteit jelzi, míg a rajz az olyan „ártalmatlan” megnyilvánulások kettősését, mint ez a „gyermeki” játék. Az agresszió tehát békeidőben is jelen van, s mély gyökerekkel bír a társadalomban. Az installáció ereje abban rejlik, hogy az alkotó jó érzékkel választja ki a lokális jelenségeket, majd egyszerűen és szuggesztíven használja azokat.

Bár a gerillaképzés első példái a 70-es, ill. 80-as években születtek, a műfaj csak az utóbbi évtizedben nőtt igazán népszerű mozgalommá. Miklós 2006-os intervenciója a spanyolországi, huescai béke-emlékműnél ebből a szempontból még az újdonság erejével hatott. A helyi közösséget mindenképp megmozgatta a kezdeményezés, a munkafolyamat kezdetét övező érdeklődés a projekt végére lelkes részvételbe csapott át: a közösség egyik tagját versírásra ihlette, amelyet a helyi sajtó leközölt, majd az alkotó ezeket a tartalmakat is visszaforgatta a projektbe.

### **Archívumművészet**

Miklós munkásságában a művészi szerep, kritikai öntudattal és felelősségvállalással való társulása folytán, gyakran kurátori szerepkörbe hajlik át. Míg például a Tranzit házban bemutatott Fischer blokk inkább kurátori projektnek mondható (vagy inkább információs intervenció a kulturális térbe), a Mattis-Teutsch János munkáihoz kötődő projektek az archívumművészet körébe sorolhatóak.

Az *MT 1884–1960* című projekt célja bemutatni azokat a Mattis-Teutsch műveket, amelyeket a restaurálás folyamatában eltűntettek, ideológiai alapon értékesebbnek ítélve az alkotó korábbi kompozícióit, amelyek az alsó festményrétegben találhatóak. A helyzet számos etikai kérdést vet fel, többek között azt, hogy ezzel a cselekedettel az „Új Ember” utópikus ábrázolásaitól traumatizált utókor nem csak hogy ritka esztétikai értéket tüntet el, hanem maga az alkotó döntését is felülírja... Miklós projektjében pontosan az az impulzus működik, amelyet Hal Foster az archívumművészetrel kapcsolatban leír: „az archívumművészek a gyakran elkallódott vagy elmozdított történelmi információt próbálják fizikailag életre hívni”<sup>1</sup> A forma tényközlő, de nem semleges: a materiális megjelenítés és a kompozíció pontosan azt a kort idézi, amelyből a munkák származnak, enyhén didaktikus keretben.

Az előbbi kutatás folytatásaként, a temesvári Art Encounters biennálén létrejött projekt kicsit sokoldalúbb, és két réteg különül el benne. Az első az eredeti Mattis-Teutsch alkotásokból összeállított mini-kiállítás, a második az alkotó ezekből inspirálódott személyes koncepciója. Ahogyan azt Hal Foster megállapítja, az archívumművészetben az ásatás helyszíne gyakran építőteleppé válik.<sup>2</sup>

Bár nem archívumművészeti alkotás, archívum anyagából építkezik az *1:300* című videó. A költői képsor teljesen behelyezkedik az ábrázolt társadalmi kontextusba. A kamera elmerül a Minerva Archívum képeinek világában, (egy makett segítségével) eljátszik a terekkel és dimenziókkal (2D/3D), a mélységekkel és keretekkel. A projekt külön érdeme, hogy, mivel a negatívokat használja fel, ezzel megtartja az archivált tartalom távoli jellegét.

### **Az esztétikai kihívás**

Miklós munkáit sajátos esztétikai viszony jellemzi. A mű esztétikai szempontból sok esetben nehezen emészthető – mondhatni esztétikai kihívásnak bizonyul a néző számára. Ez a hatás több forrásból ered: van egy bizonyos fajta töredékesség a kompozíciókban; valamint kopottság – ez a gyakorlati mindennapok kopottsága; megjelenik az ideiglenes, kísérleti megoldások nyersesége is; illetve olyan funkciótlán tárgyak és elemek, amelyek esztétikai funkciót sem látnak el.

Példák erre a jelenségre: a cím nélküli, cipős-kenyeres installáció, amely a Kolozsvár-Luxembourg szituációra reagál, az otthonosság és a helyváltoztatás témáinak felvetésével, az *Apa*, amely szuggesztív képiséggel bír, de nehezen befogadható forma, a két Mattis-Teutsch projekt (hozzáadott) elemeinek materialítása, és a *Non Accedunt ad Laicum* installációi.

Ez az esztétikai próbatétel kétféleképpen működhet a művekben: az első opció, hogy a tárgy csak felület, amin a gondolat megmutatkozik, hogy a nézőnél célba érjen. A tárgy nem testesíti meg a gondolatot, nem válik leképeződésévé, csak irányt mutat az elmének. Ez esetben esztétikai jelenléte irreleváns... A második lehetőség az, hogy a tárgy disszonáns jellege eszköz: a valóságközeliség eszköze, esztétikai kategória, amelyben a kelet-európai, posztkommunista (köz)terek traumatikus elhanyagoltsága is visszaköszön. Az elkötelezettség mindkét esetben figyelemreméltó: a fogalmiság, illetve a valóság autenticitásának irányába...