

UNGVÁRI-ZRÍNYI KATA

A művészeti reflexió mint morális kérdés. Miklósi Dénes munkáiról

1 a ma is működő Kovács Fényképészet

2 emlékmű, de emberi léptékben; vagy inkább organikus alternatíva emlékműre.

3 romániai vagy akár kelet-európai

4 vagy akár a metanarratívák

Miklósi Dénes munkássága olyan típusú konceptualitásban valósul meg, amely tudatos és (ön)kritikus jelenlétet teremt művészet és társadalom színterén.

Szövevényes tartalmiság

Alkotási folyamatában sokszor minden lépés, döntés jelzésértékű, még ha ezek a jelzések nem is mindig artikuláltak. Jelen van ugyanakkor a valóságban talált sajátos effektusokkal való spontán építkezés is - ez egyrészt az autenticitás eszköze (az "akkor és ott" nyilvánul meg benne), másrészt pedig játék, amely dinamikát és expresszivitást hoz az alkotásba. Miklósi műveinek komplex rétegzettsége sokszor áthatolhatatlannak tűnik.

Ami pedig a dolgok morális vetületét illeti, a kritikai gondolkodás következtében mindez, ha belegondolunk, nagyon is érthető: tudatossággal az ember valóságérzékelése sokrétebb lesz - összefüggésekben kezdünk gondolkodni és nem csupán azok tüneteinek vizsgálatában merülünk el. Feltárulnak így tartalmi hálózatok, komplex, leágazó rendszerek és különleges kapcsolatok a dolgok között. Ha az ember tudja, hogy milyen erővonalak mentén jelentkeznek akár a legbanálisabb jelenségek is, akkor szükségszerűen igyekszik elkerülni a tünet-létet; a cél tehát, hogy minél világosabban, célzottabban, egyéni pozíciókat megélve haladjunk, mindenhol keresve, illetve alakítva a valóság szövetében azt a rést, amelyben nézőpontunkat hitelesen megnyilváníthatjuk. És az ilyen nézőpont felszínre is hozza az említett erővonalakat, összefüggéseket és a társadalomban/művészetben legtöbbször észrevétlenül (akár már a percepció szintjén) működő rendszereket.

Egy 19.századi hagyományú székelyudvarhelyi fotóműhely¹ köré tematizálódik az az alkotássorozat, amely 1992-ben indult. Miklósi egy szűk körben megszervezett kiállítás kapcsán ellátogatott a műhelybe, ahol olyan fotósorozatot rendelt, amelyben kérésére a fotográfus a kamerát egy lépéssel hátrébb tolta, így a képeken láthatóvá vált a fotóstúdió kulisszák mögötti környezete. Szintén konceptuális jelentőségű döntés, hogy a művész nem középre, hanem a vásznak széleihez állt be. Ezzel a néhány egyszerű módosítással a képek teljesen átalakulnak: a vászon háttérből előtérre, a műhely-környezet pedig a képet szülő láthatatlan autoritásból látható és vizsgálható gépezetté válik (kábeljeivel, fényt irányító felületeivel és illuzionisztikus kellékeivel együtt). Az így keletkező helyzetben ugyanakkor felszínre kerül az "objektív" nézőpont / emberi döntések, illetve az automatikus elfogadás / megkérdőjelezhetőség dualitása is.

A tematika következő állomása a műhely festett háttereinek rekreálása volt, odafigyelve azok technikai sajátosságaira. Az új vásznak előtt Miklósi *Anonymus festmény* címmel fotóperformanszt szervezett baráti körének meghívásával. Az eredeti, műhelyben készült képeket a későbbiek során folyamatosan feldolgozta, metszetekben, videóknak használta, majd pedig a vásznakkal és egyéb, későbbi munkákkal dialógusba állította egy *Fotografische Arbeitskräfte* című, Miklós Szilárddal közös kiállítás keretében. Szintén az alkotóra jellemző vonás, hogy újabb és újabb rétegeket húz rá meglévő alkotásaira, változtatva, illetve gazdagítva, továbbgörgetve az eredeti koncepciót. (pl. a *Jézus élete* sorozat stb.)

Miklósi Dénes



Kritikai plasztikusság

Az alkotó médiumokhoz való viszonya különleges. Mivel általában a koncepció is több területen ível át, ezért az elszigetelt kifejezőeszközök alkalmatlannak bizonyulnak a gondolatközlésre; korai munkáiban Miklósi gyakran dekonstruálja is a médiumot (ez azonban nem annyira manifesztum-szerű gesztus, sokkal inkább egy, a tartalmi határok kitágítására tett organikus lépés), majd művészeti “anyanyelv”ként, spontán természetességgel használja az intermedialitást. Mindemellett az egyes médiumok vagy csatornák sajátossága továbbra is a fókusz központjában kap helyet, így a medialis akkor is tárgyalva van, ha a mű éppen másról szól. Az eredmény: a művek különös *kritikai plasztikussága*.

Példa erre a *Memória-retus* című projekt, amelynek Fekete-víz emlékműve², míg formájával a forrást/kutat idézi, anyagszerűségében környezetének tükrévé is válik. A nevet szó szerint illusztráló gesztusban a fürdőhely emlékező, kicsit gyászosan ünnepélyes jelensége reflektív felületté válik; ezúttal az intervenció nem csak az emlékezés tetszőlegesen kiválasztott és ennek megfelelően dekorált helye, hanem a jelen referenciája is - amellyel a mű dialogizál.

Az a *nem azonos önmagával, vagyis a nem azonos a-val* című installáció “csak” a képet mint világosok és sötétek kombinációját vitatja, de szintén saját rendszerében, műfaji plaszticitásában oldja fel azt. Az installáció metaforikus szinten is értelmezhető: mivel bármelyik kivetülő kép csak úgy tűnhet elő, hogy a térbe belépve kitarjuk az egyik projektor fényét - így a “teljesség”, amit a két vélemény alkot, harmonikus, de nem explicit, míg önmagában mindkét nézőpont nagyon is egyértelmű, de tűnékeny. Az alkotás egészen egyszerű elven működik, ezért is tud annyira szuggesztíven hatni.

Intézmények és lehetőségek

A tudatos kritikai jelenlét olyan helyzetet teremt, amely a létező és működésben levő intézményeket óvatosan, fenntartásokkal kezeli. Munkáiban megjelenik a művészeti jelenségek kritikája is: erre példa a *Miklósi + Miklóssy*, amelyben egy szocreál, propagandisztikus szemléletetöeszközt próbál visszaváltatni festménnyé, valamint a *Konkurencia* című projekt, amely a csontfaragást mint konkurens vizuális alkotótevékenységet viszi be a galériába, felvetve ezáltal a két jelenség közti összefüggéseket, illetve távolság vizsgálatát.

Szintén ezen impulzusok eredménye az alkotó művelődésszervezői tevékenysége. A 20 éve működő kolozsvári Tranzit Házban vállalt szerepe mellett többek között olyan kezdeményezések társszervezője, mint a Kortárs Művészeti Népiskola (ŞPAC), amely a kolozsvári³ képzőművészeti felsőoktatás hiányosságait igyekezett pótolni, kritikai eszközök használatát és társadalmi érzékenységet gyakorolva (ez több is, mint a meglévő rendszer kiegészítése: feloldja és megnyitja az intézményekben lezáródott, eltorlaszolódtatott lehetőségeket; kiegészíti a rendszer működő részeit, és a nem működőket felszínre hozva alternatívát kínál azokra).

Az archívum testes jelenléte: opciók és imperatívuszok

Véletlen folytán került kapcsolatba Miklósi azzal a sajtófotó archívummal, amely óriási mennyiségű kordokumentumot (1965-1993) rejt a társadalom különböző területeiről. A negatívokkal való találkozás felelősségvállalásként csapódott le, a hagyaték egyedülálló társadalmi jelentősége és sajátos karaktere miatt. A Tranzit Ház Conset műhelyében indult kezdeményezés hozzáférhetővé és kutathatóvá tette a képanyagot, ugyanakkor pedig értelmezni próbálta: a nyilvánosságot, illetve szakmai közösségeket és alkotókat vont be, társadalmi és művészeti dialógusokat nyitva. A feldolgozás folyamata továbbra sem lezár.

Az archívummal való munka idővel saját művészeti projektben is testet öltött. A *tény-gyár és más történetek* c. kiállítás keretén belül az alkotó Rázvan Antonnal közösen készített térinstallációja archeológiai megközelítéssel teszi láthatóvá a képanyagot magábafoglaló tartalmi szerkezeteket. A konkrét forma - a vagonszerűen hosszú, kiállítási felületeket váltakoztató térkonstrukció - felidéri mind az üzemek óriási terének végtelen gyártóvonalait és gépsorait, mind pedig a hatalmi gépezetekbe olvasztott egyéni történeteket, miközben érzékletesen és megrendítő világossággal láttatja a propaganda-diskurzus⁴ működését: a készülő képek (a megörökített valóságok) tetemes mennyiségének szabályozott soraiból a hatalommal rendelkező kiemeli a kiválasztott információt, amely a Valóságot képviselni fogja. A tálalás gesztusa azonban enyhén szubverzív: nem egyes fenoméneket emel ki, hanem mindig egy képpárt - ez a kettőség pedig nem engedi, hogy a tartalom stilizálódjon, hanem állandóan perspektívába állítja azt. A többdimenziósság (itt is) tudatosságot teremt.