

K+F a globális képzőművészeti kontextusban

Lakner Antal műveiről

Lakner Antal elmúlt tizenöt évben szisztematikusan felépített életműve a kortárs magyar képzőművészet nemzetközileg egyik legelismertebb művészi teljesítményei közé tartozik. A kortárs kultúra globális médiafigyelmének középpontjában álló képzőművészeti eseményeként számon tartott biennáléktól – a Velencei Biennále magyar pavilonja, vagy az isztanbuli és São Pauló-i kiállítások – a Tokiói Kortárs Múzeumig és Európa nagyvárosainak meghatározó művészeti színtereit jelentő kiállítótermekig és galériákig, számos helyen találkozhatott a közönség Lakner első pillantásra nehezen beazonosítható, sorozatgyártott ipari terméknek tűnő tárgyaival és gépeivel. Lakner közönséges használati eszközként értelmezhető műtárgyait bemutató, az intézményi struktúrák által egyértelműen művészeti helyszíneként definiált építészeti terek mellett, a városi köztér, a public space a másik legfontosabb megjelenési terepe a konceptuális művészet hagyományait továbbgondoló művészeti projektjeinek, melyek tematikája az adott városra különösen érvényes, de egyúttal globális gazdasági, szocio-kulturális és urbanisztikai problémákra is rávilágít.

Művészeti gyakorlatát Lakner a tudományos megalapozottságú ipari termékfejlesztés analógiájára alakította ki, ami magában foglalja az alapos és minden részletre kiterjedő előkészítő kutatást, adatgyűjtést és információrendszerezést, valamint a produktum nullszériájának mint egyedi tárgynak az előállításához természetszerűleg hozzákapcsolódó manuális közvetlenséget és a teszteléssel együtt járó korrekciós mechanizmusokat. A folyamat végeredményeként létrejövő „műtárgyat” pedig éppen az egyediségéből fakadó hagyományos értelemben vett „aurájától” akarja megszabadítani azzal, hogy nem kulturális fétistárgyként, hanem használati eszközként kezeli a kiállítási szituációkban. A munkavégzés során végrehajtott mozdulatsorokat imitáló testépítőgépek, a közlekedési eszközökön használható sporteszközök és az emberi testre ható nehézkedési erő kétszeresét előidéző speciális szkafander felültehető ruhadarabjai a kiállítóter passzív nézőiből, a műalkotás befogadásához elengedhetetlen aktív magatartást hívnak elő, hisz a tárgyak csak az interakció, a tényleges használat során engedik megérteni a pusztán látásra hagyatkozó érzékelés számára rejtve maradt lényeges tartalmaikat. Egy másik munkája esetén – amely a lift szűk terébe kényszerített és mozdulatlanságra ítélt utasokat megmozgató gyakorlatsorokból áll össze – a mű valójában akkor jön létre, amikor a nézők a hangszóróból folyamatosan sugárzott gimnasztikai gyakorlatokat a kihelyezett szemléltető ábrák és instrukciók szerint maguk is végrehajtják, s ezzel alapvetően átértelmezik a kiállítóterre vonatkozó, a múzeumi illetan szerint hagyományosan meglehetősen szűkre szabott viselkedésmintákat megengedő restriktív szabályokat.

Lakner művészi pozícióját egy-egy gondolatkör vagy tematika köré szisztematikusan felépített művek sora rajzolja ki, ahol a sorozat különböző darabjai, a felvetett kér-

dés különböző vonatkozásait demonstrálják, vagy további értelmezésekkel bővítik és fejlesztik a kiindulásként szolgáló alaptematikát. Művészeti projektjeinek legfontosabb témája az ember civilizációs fejlődésével, a mindennapi élethelyzeteit meghatározó társadalmi-technikai változással együtt járó elidegenedettség legkülönfélébb megjelenési formáinak és színtereinek vizsgálata: az emberi testről alkotott aktuális képzetektől, a környezetszennyezés jelenségein át a haditechnikai fejlesztések gyakorlati és elméleti kérdéseiig. Minden művét áthatja azonban egy sajátos, abszurdba hajló látásmód, amely a művész által megtervezett és megvalósított tárgyak látszólagos funkcionalitása, a mű által teremtett kontextus fikciója és a valóság adott szegmenséről szerzett ismereteink között feszül. A kiállításon bemutatásra kerülő, megtekinthető és használatba vehető tárgyak minden kézzel fogható realitásuk ellenére is a fikció és a realitás határmezsgyéjén mozognak. Szubverzív ideák, meglepő gondolatársítások és egy autonóm szemlélet intuitív logikájának megtestesülései. A tárgyak funkciójának azonosítása és értelmezése körül a nézőben kialakuló konstruktív elbizonytalanodás a valóságról alkotott tudásunk töredékességének következménye, s a művek hatásmechanizmusának egyik legfontosabb összetevője. A testépítőgépek (INERS), a NATO tagország Izland fiktív hadseregének a művész által kifejlesztett és legyártott abszurd harci eszközei (HER), a Németország háztartási hulladéktermelésének reciklálására vonatkozó urbanisztikai javaslat (BUNDEBERG) vagy a nyilvános városi térben megvalósított projektek (Metro Istanbul, Graz 2012) olyan összefüggéseket tárnak fel ironikus megfogalmazásaikkal, amelyek a globális problémák új típusú megközelítésére inspirálnak.

Bencsik Barnabás

Részletek Lakner Antalról korábban megjelent írásokból

Makulátlan izomzat a legtágabb értelemben vett piszkos házépítési tevékenységek helyett: az ilyen módon sokat ígérően és egyúttal hiperfunkcionálisként felértékelt gépek összekapcsolják a munkaeszközöket a közkedvelt edzőgépekkel. Míg az utóbbiakat gyakran a hagyományos mozgáskultúrákra (futás, biciklizés, evezés stb.) támaszkodva fejlesztik ki, addig Lakner túlmege ezen is, és visszakapcsolja a „work-out” szó szerinti fogalmát a munka szférájába. Úgy tűnik tehát, mintha a kiállított készülékek a testedző folyamatokat a társadalmilag hasznos munkakontextussal hoznák összefüggésbe, miközben ugyanennek a kontextusnak az anyagaitól és funkcióitól is izolálják. Ezek helyett, a munka (jelentés)mezejét éppen csak felvillantva, a készülékekhez olyan folyamatokat rendelnek, amelyek csupán a testformálás értelmében operálnak, azon a testen, amelyet éppen edzenek. A mozgásfolyamat szilárdan álló, ellenállást kifejtő szerkezeteknek feszül, anélkül, hogy a „külső”-re hatást gyakorolna, amely változás inkább végbemegy a folyamatot végző test anyagában. A test mozgását mintha bizonyos mértékig önmagára utalták volna vissza; „voltaképpen” meghatározása – mint valami „eredeti” termelési kiigazítás – válik kétségessé és reflexszerűen felismerhetővé.

Különbéle lehetőségek kínálkoznak arra nézvést, hogyan értelmezzük a kiállított kapcsolatot, amelyeknek során a testi formáció – úgyszólván, mint a munka „mellékhatása” – költséges utóépítmény formájában, a sportjellegű működtetés egyetlen céljaként jelenik meg. Vajon gondoskodik-e ez a működtetés a test olyan fajta „reprodukciónjáról”, amely csak a munka révén válik szükségessé, és ha igen, vajon a testedzés a termelés növelése értelmében történik-e? A kereső tevékenység során létrejövő testi sérüléseket – úgyszólván rehabilitációs szempontok figyelembevételével (amelyekre potenciálisan például az öltözet stílusa és a steril atmoszféra utal) – vajon ugyanolyan műveletek segítségével orvosolják-e? Vagy a kvázi energiamegsemmisítő edzőgépek „perverziója” (használatuk messze többre kerül, mint amennyi pénzt hoznak a konyhára) a gazdaságilag fölösleges potenciál egy sajtóságon alkalmazott, elvakult, a termelési rendszerbe ismét bizonyos mértékig visszavezetett egyéni „költségek” utal-e? Ha a plakátoldalakat gondolatban egymásra helyezzük, akkor a munka és a sport asszociatív kapcsolódásai jönnek létre egy közös funkció-összefüggésen belül. A képrendezés ugyanakkor időbeli transzformációt is sugall. Ilyen értelemben a munkaeszközökre utaló, saját testtel végzett sporttevékenység felváltja ezt a munkát is: vajon a sportvilág nem válik-e bizonyos mértékig az egyes társadalmi rétegekben kihalással fenyegetett kézműves jellegű mozgástechnikák kulturális emlékezetévé? És vajon a fitness-, illetve body-building kultusznak megfelelően, a test kontra eszköz kapcsolatokban, nem a nárcisztikus tendenciák általános elterjedése mutatkozik-e meg? Olyan tendenciáké, amelyek vonatkozásában az önformálás vagy öncsodálat felé fordulás a szocio-szimbolikus, tekintélyelvű ideálokkal való azonosulás hiányára utalnak, mint ha azok a dolgozó igyekezetre hagyományosan jellemzők volnának. (Mint amikor egy identitásalkotó ösztöneltetés társadalmilag értékelt célokat követ – s mindezt azért, hogy bizonyos megelégedést érjen el?) Megfogalmazódik-e tehát egy munkaeszköz lakneri fitnessberendezéssel történő behelyettesítése során a szocio-szimbolikus beágyazottságtól a nárcisztikus öröm-ökonómia irányába való átmenet? Megjelenik-e, képileg átfóráva, pl. a maradéktalanul önmagára vonatkozó helyben járásban –, a mozgástérnek egy kis, kívülről elszigetelt helyre történő koncentrációjában a test-én körül, illetve mindannak hiányzó önértékében, ami az árnyék nélküli gép és a test által alkotott szigeten kívül fekszik?

(Insa Härtel: *A munka és a sport világa: összehasonlító plakátminták*, részlet, megjelent: INERS the power, katalógus, MEO, Budapest, 2004)

*

UGAR – HANDMADE IN HUNGARY – EGY VERSENYEN KÍVÜLI TERMÉK

... Amit én – Lakner Antal és Georg Winter munkáját szemlélve – a dohányzás plasztikus dimenzióján értek, nem azáltal jön létre, hogy a dohányzó szépen formált füstkarikák alakjában ... képes kieregetni száján a füstöt, hanem az elképzelés kiindulópontjának többdimenziósságában, amelyet a projekt hajtóerejeként hívnak elő. A szobor nem egy folyamat végeredményeként, hanem előfeltételeként jelenik meg: a komplexitás volumeneiről van szó, nem pedig a megmagyarázhatatlan lebilincselő díszítő elemeiről.

Nem azt állítjuk tehát, hogy a füstképződmény szobornak tekintendő, hanem hogy a térbeli dimenziók éppen akkor lesznek a tapasztalat számára hozzáférhetőek, amikor füstté válnak. Persze ez az elgondolás éppúgy csapdát rejt magában, mint a többi hozzá hasonló. E. F. T. Marinetti olasz futurista az atombomba felrobbanásakor keletkező gomba alakú felhőt habozás nélkül századunk legfontosabb szobrászati eseményeként ünnepelte volna, mint azt megelőzőleg a háborús-piromán technikával valóban tette. Lakner Antal és Georg Winter számára azonban mégsem a megismerés sokkszerű implóziójáról van szó, hanem annak fenomenológiai-pneumatikus kitágításáról.

Kulturálisan rossz állapotban nehéz olyan termékekről tudomást vennünk, sőt egyáltalán csak elgondolnunk is nehéz őket, amelyek nem vesznek részt a konkurenciaharcban. Ilyen perspektívában egy Davidoff minden körülmények között jobb – azaz élvezetesebb –, mint egy szivarvég; egy Lamborghini mindig vonzóbb, mint egy Golf. A kapitalista termelés termékskálája mindig lineárisan hierarchizált. A csúcson már nem az a kérdés, hogy egy termék valójában mit nyújt a fogyasztójának, hanem már csak az, hogy ki engedheti meg magának az élvezetét.

Tévedés lenne azt állítani, hogy harmadik közös munkájuk során Lakner Antal és Georg Winter olyan szocio-ökonómiai szituációt tesznek ideológiai kritika tárgyává, amely jóelőre tudja, hogy az miféle eredménnyel zárul: az a termék, amely munkaerő kizsákmányolásának köszönheti létét, lehet ugyan csúcsmínőségű, morális és etikai értelemben azonban sosem lehet jó.

A művészek nem játsszák sem a döntőbírókat, sem a veszteségeken siránkozókat. Azt azonban vizsgálják, hogy a disztribúciós szféra mely diktátumai járnak a minőség romlásával a termelés oldalán, amelyek aztán újabb veszteségekhez vezetnek a fogyasztás területén, vagyis az élvezeti szférában. Voltaképpen tárgyak tehát nem az úgynevezett objektív, azaz szilárdan rögzítendő termékminőség, hanem az észlelés, a vizsgálat oldalán jelentkező termékek. Senkinek, vagyis egyetlen szivarozó embernek sem kell fájlalnia a magyar szivargyártás tönkremenését, hiszen azóta, vagyis a szocialista gazdasági rendszer összeomlása óta nem egy kiváló minőségű szivart kell nélkülöznie. Egy termékskálának mindössze arról a gazdagságáról kell lemondania, amely egy termékcsaládnak inkább a sokrétűségében, mintsem az egyik terméknek a másik fölötti győzelmében akar bízni.

(Knut Nievers: *A dohányzás plasztikai dimenziója*, részlet, megjelent: UGAR katalógus, Neuer Berliner Kunstverein, 1997)

*

... a tárlat a mesterségesen megváltoztatott gravitációs környezet két pólusának pszichofiziológiai illúzióját nyújtja. A két részre tagolt kiállítás külső térben egy olyan öltözék *van felmutatva* (on display) amely 2g-nyi, azaz dupla gravitációs erőhatás élményét nyújtja, míg a belső térben egy a lifestyle-iparban is használatos *flotation tank kínáltatik fel*, amelyben a nullához közelítő mikrogravitációs tér megtapasztalására nyílik lehetőség. Mindkét tárgy használható és az alkotó szándéka szerint *használható* eszköz, amelyeket Lakner autográf módon, saját kezűleg hozott létre, ám a kettő közötti lényeges különbség, hogy az előbbi egy konceptuális formatervezői folyamat végterméke, míg az utóbbi lényegében egy talált tárgy. A Dr. John C. Lilly neuropszichiáter által 1954-ben megalkotott eszköz rövid idő alatt jelentős karriert futott be, a pszichoterápiás funkciótól indulva olyan kereskedelmi felhasználásokig jutva el, amelyek az

eszközt lifestyle termékként explicit módon nemcsak a pszichofizikai rekreáció csodaeszközeként, hanem – gyártói és forgalmazói szerint – egyenesen a végső műalkotásként definiálják, amely segítségével saját fizikai valónk zavartalan észlelése által az élő állapot esztétikai jelenlétével szembesülhetünk. A stresszoldásra, keratinitás serkentésére és szellemi-fizikai felfrissülésre használt eszköz híres és rendszeres használói között olyan neveket találunk, mint Buckminster Fuller, Timothy Leary, Carl Sagan vagy Susan Sontag. A Lakner-féle flotation tank viszont egyben egy izolációs kamra, amelyben a kereskedelmi verzióktól eltérően – ahol csendes zene és égszínkék belső segít feldolgozni az árfolyamingadozás okozta stresszt vagy pszichotikus depressziót – a kulturális behatások ellenpólusaként megfogalmazott teljes ingerhiánnyal szembesülhetünk.

Valójában tehát Lakner, kulturális érzékelési rendszerünk újrapozicionálását kísérel meg, annak érdekében, hogy felismerjük: kulturális tapasztalataink hierarchiájának origójánál az érzékelő emberi test áll. Hogy miként kerülhet a befogadás középpontjába a biológiai test, azt akkor érthetjük meg, ha a Black Hole-t egy olyan camera obscurának tekintjük, amelynek nyílása nem a világra, hanem a tudatra nyílik.

A reprezentáció határterületére érkezünk tehát, ahol a vizualitás nulla pontja a szemlélő utópikus testében jelölődik ki.

(Maria Marcos: *Az utópikus test; Lakner Antal INERS Dupla és mikrogravitációs állapotok* című Trafó Galériában megvalósított projektjéről, eredetileg megjelent: www.exindex.hu, részlet)



Lakner Antal: Metro Istanbul, A világ első interkontinentális metrorendszere
Helyspecifikus installáció a Sirkeci vasutállomáson, Isztambul, 1997