

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 december Képzőművészet

Kürti Emese: Kritikus gépek

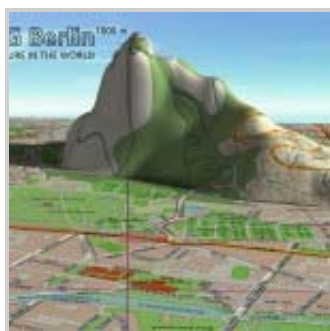
Lakner Antal műveinek meghatározására a „munkaeszköz” kifejezést használja. Ezzel a választásával két dolgot tesz: egyrészt minél távolabb helyezi el gondolkodásának végső produktumát a klasszikus művészet fogalmától, másrészt visszavezeti a Kádár-korszak hivatalos nyelvezte által kompromittált *munka* fogalmát a kortársi diskurzusba. Passzív munkaeszközei ugyanakkor nem valamiféle produktív munkavégzésre ösztönöznek, hanem a késő kapitalista életmód kritikáját nyújtják a gazdasági mechanizmusok által kitermelt funkcionális gépek parodisztikus visszavezetésével a művészet-köznapi élet határterületére.

Lakner művei tehát nem elsősorban a hagyományos művészeti intézmények esztetizáló környezetében tudnak érvényesülni, hanem olyan közegekben, ahol a mechanikus funkció amúgy is természetesen van jelen, a maga szerves hétköznapi módján, vagyis a városi terekben. Bizonyos értelemben tehát abszurd, hogy a Ludwig Múzeum institutionális sterilizálásában mutatják be a kilencvenes évek óta elkészült, beavatkozó jellegű terveket és gépeket, de így legalább összefoglaló módon válik értelmezhetővé a rendszerváltás utáni magyar művészet egyik legszórakoztatóbb és legeredetibb szereplőjének eddigi tevékenysége. Lakner pedig mindent megtett azért, hogy a múzeumi környezetet a lehető legradikálisabb módon kivonja a saját szabályai alól, és hogy a bemutatott objektumok ne a hagyományos műtárgy, hanem a múzeumon kívüli túlgépesített világ eszközeinek (kritikai) státusát foglalják el inkább.

Ebben az értelemben a Lakner-művek és márkák a lehető legmesszebb mennek el a műtárgyfogalmat érintő provokációban: ha valaki ránéz az INERS márkanév valamely, a kondicionáló gépek hatásfokát elérni képes eszközre, a hagyományos „reflexek”, mint a szemlélődés, a befogadás, az esztétika föl sem merülnek, sokkal inkább a látogatói részvétel szükségessége. A futópad, a metró kapaszkodóján való szörfözés, a pénzkidő automatával való kínlódás, míg az ujjbegyek is izmosak nem lesznek, egy nagyon józan, pragmatikus és elidegenedett városi környezet múzeumi rekonstrukcióját kínálják, ahol a néző azokat a tevékenységeket végezheti – kényszerűen –, amelyektől épp a gépek fosztják meg. A gyaloglástól, a sétától, a bámészkodástól, a test használatától. Lakner gépei a túlcivilizált városi környezet életmódra, testre és tudatra való visszahatásának (az újbóloldali kifejezésével: elidegenedésének) kritikai tudatosítására jöttek létre, afféle közvetlen, egyénre szabott program szerint, mint a testépítő klubban.

A műalkotás mint termék (és mint korai globalizációkritika) a kilencvenes években abban a projektben jelentkezett legkarakteresebben, amikor Lakner alkotótársával, Georg Winterrel létrehozta Ugar márkanév alatt a kézi sodrású magyar szivart: a nemzetközi dohánygyártók működése következtében elsorvadott magyar közegben az utolsó szivarsodró bevonásával, zárjegy készítésével, kutatással, fejlesztéssel lényegében egy termék komplex piackutatását és bevezetését végezte el. A szivarok végül rendeltetésüknek megfelelően oszlottak szét mint a Lakner által mélyen gyűlölt műtárgyfetisizmus. Kicsivel korábban, 1994-ben szintén a magyar és

a külföldi piac viszonyát elemezte – jellegzetes, abszurd humorával – az Ausztriából Magyarországra áramló fogturizmuson keresztül, a kulturális összefüggésekben agyonhasznált, éppen ezért referenciális „híd” fogalmát szájszészeti röntgenképekre alkalmazva. De tervezett metró az akkor még metró nélküli Isztambulnak, a lakosság dühét kiváltó olimpiai falut Graznak, a városi szemét újrahasznosításával fiktív ökológiai hegyet Berlinnek és fekvőbiciklit a Velencei Biennále egyazon nézői perspektívához szokott közönségének, hogy a közlekedés és a befogadás új módozatai jöhessenek létre az általa interkulturálisnak nevezett térben. Vagy föltaálta az önzetlenség növényét (Eurotrop), amelynek esztétikai haszna zéró, mert befelé, a földre nő, viszont minden szokásos gondoskodási rítusra igényt tart. Lakner antiművei retrospektív módon hordozzák a rendszerváltás utáni Magyarország gazdasági-kulturális konfliktusait és azt a társadalmi valóságot, amelynek az egyre korlátozottabb lehetőségeit fölülírja a művészet kritikai univerzalizmusa.



Tetszik

Legyél az első az ismerőseid közül, akinek ez tetszik.

Kapcsolódó írások:

1. **Kürti Emese: Cseh Lili munkáiról** Amikor először láttam Cseh Lili szobrait, azon tűnődtem, honnan...
2. **Kürti Emese: Borsos Lőrinc munkáiról** Néhány nappal ezelőtt az Országház kupoladobja egészen beomlott a lanterna...
3. **Kürti Emese: Szabó Dezső képeiről** A magyarországi fotóművészet intézményi és

finanszírozási háttere kicsit sincs összhangban...

4. **Kürti Emese: Bak Imre műveiről** Bak Imre műterme olyan, mint egy laboratórium. Fehérek a falak...
5. **Kürti Emese: Halász Péter Tamás munkáiról** Kevésbé ismert tény, hogy valamikor az 1950-es években föltalálták az...

Cimkék: Kürti Emese