

Lakner Debrecenben – reflexiók egy kivételes életmű és a kulturális újraelosztás kapcsán

Május 28-án nyílt meg a Lakner László műveiből összeállított *Alter Ego* című kiállítás, a huszadik századi magyar képzőművészet egyik legszerteágazóbb életművével rendelkező alakjának méltán kiérdemelt, és kiemelkedő kvalitással bemutatásra került retrospektív tárlata. Ezen kiállítás azonban nem a fővárosban kapott helyet, hanem Debrecenben, a MODEM-ben. Arról pedig, hogy ez milyen vonzatokat hív maga után, azt hiszem érdemes gondolkodni.

Budapesten élőként könnyű megszokni és alapvetésként kezelni, hogy a hét bármely napjának bármely napszakában csettintésre dönthet az ember arról, hogy ő most történetesen *kulturális terméket fog fogyasztani*. Különösen igaz ez a képzőművészeti színtérre, ahol kis túlzással állítható, hogy a kortárs galériás szcena jelentős többsége Budapest vízfejében úszik. Ezek mellett geopolitikai és kulturális enklávékként néhány más város is (hol intenzívebben, hol halványabban, de) fent pislákol a térképen. Tökéletes iskolapéldája ennek Pécs, és mellette felfutóként az imént említett Debrecen. Lakner kiállítása kapcsán – már ha annak elérését és szociális bázisát szemrevételezzük – több kérdés vetődik fel. Vajon a helyi lakosság körében vált-e ki elég érdeklődést? Miért igen, vagy miért nem? Illetve: vajon a kulturális tökébuborékokként funkcionáló városok (kiemelten természetesen Budapest) lakosainak van-e, és ha igen mitől, kedve elutazni Debrecenbe egy tárlat kedvéért? Mit tesz ennek érdekében a MODEM-ben nyílt kiállítás? Ezekből adódóan, és ezek felett árnyéként lebegve pedig: létezik-e és hogyan a kulturális újraelosztás?

Természetesen ezek a kérdések nem kaphatnak adekvát válaszokat anélkül, hogy méltatlanul rövidre zárnánk őket. Alapvetően a látogatóbázis feltérképezéséhez pontos adatokra lenne szükség, így előre le kell szögezmem, hogy ezeknek nem vagyok birtokában, azonban azt kár lenne tagadni, hogy a kultúrafogyasztás, és ezesetben a tradicionális értelemben értett *magaskultúra-fogyasztás* osztálykérdések útkereszteződéseinek közepén áll. Az elsődleges kérdés a helyiek körében pedig nem is feltétlenül a megengedhetem-e kezdetű, hanem talán sokkal inkább a *miért* mennék el. Az ugyanis kijelenthető, hogy az a társadalmi osztály, akinek finansziális helyzete lehetővé teszi, hogy a legegyszerűbben szólva, kifizesse a belépőt, nem csupán a fővárosban létezik. Véleményem szerint így a kiállítást látogatók vagy nem látogatók motivációit érdemes arról az oldalról megközelíteni, hogy mennyire *merül fel* egyáltalán opcióként a kultúrafogyasztás ezen csatornája.

Az evidens okokon kívül, mint a művészet(történet) közoktatásban való tanításának szinte totális hiánya, érdemes arról diskurzust folytatni, hogy vajon a kortárs művészeti szcena mit tesz a hasonló deficitiek kompenzációjának érdekében. Melyek azok a csatornák, amelyeket a kulturális redisztribúció használhat, és hogyan teszi, illetve hogyan tehetné ezt? Lakner László kiállítása azért is bír kiemelkedő jelentőséggel, mert ennek a folyamatnak sok gyermekbetegségét kikerüli. Ha szemrevételezzük a jelentősebb Budapesten kívüli művészeti központokat, akkor tendenciózusan látszik, hogy az itt létrejövő kiállítások számos esetben helyi kötődésű alkotók életműveivel, aktuális munkáival vetnek számot, amelyek így a kortárs területen láthatóságot biztosítanak az itteni fiatal alkotóknak, azonban sokszor kevésbé érintik a hivatalos *kánont*. Az olyan intézmények, mint a Paksi Képtár, a dunaújvárosi KMI, a pécsi M21, és így a MODEM is olyan bástyákként működnek, amik mindkét feladatot próbálják

beteljesíteni – úgy gondolom számottevő sikerrel. A kérdés azonban az, hogy ezek a terek mennyire képesek *kánonalkotó* erőkként funkcionálni.

Lakner László kiállítása nem a kulturális import inautentikus jelenségei közé tartozik. Mégpedig azért nem, mert megadja az alkotó munkásságának mind a kellő tiszteletet, mind pedig a kellő profizmust, párhuzamosan mindazzal, hogy nem ülteti az életművet egy elefántcsonttoronyba. A tárlat falszövegei elegendő és befogadható mennyiségű információt tartalmaznak ahhoz, hogy inkluzív közeget teremtsenek a szemlélő számára. Emellett ezek apellálnak a befogadó bizonyos történelmi, kultúratörténeti, valamint „nyelvezeti” tudásaira, amelyeket így önmagának szükséges feltérképeznie, azonban a lakneri életmű természetéből fakadóan olyan gazdag történelmi és atmoszférikus képzettársításokat hív életre, amelyek időtlen relevanciával bírnak. A legelső kép, a *Hajógyári hegesztők* (1959) bármelyik kor munkástapasztalatának univerzális elemeit közvetíti, az arctalanság és a fáradva meggörnyedt testek toposzával, valamint az ipari forradalom óta folytonosan növekvő jelentőséggel bíró kérdést, ember és gép viszonyát tematizálja. A mű lokális értelmezéshorizontját természetesen az is tágítja, hogy Debrecen azon városok közé tartozik, ahol a második világháborút követően intenzív iparosítás vette kezdetét, így a helyi közönség (is) közvetlen kapcsolódó tapasztalatok halmazát tudja mozgósítani.

A kiállítás, ahogy a lakneri életmű is, fokozatosan haladva absztrahálódik. Ez azért is szerencsés, mert a látogatónak lehetősége adódik a lassú elmélyülésre, belehelyezkedésre, anélkül, hogy az értelmezői diszpozíciója hirtelen kizökkenne. Ezen a vektoron haladva, valamelyest később, hasonlóan széles referenciahálóval működő művel találkozhatunk a különböző filozófiai és esztétikai főművekkel „teleaggatott” fal képében is. Arisztotelésztől, Hegelen át Lukácsig elég széles a paletta, mely elénk vetíti a mindenkori ideológiák és magasztos eszmék által megcsalatott embert – talán egy tükörképet. Senkinek nem szükséges totális olvasottságot felmutatnia, elegendő egyetlen művet vagy szerzőt ismerősnek találni és máris beindul a hermeneutikai kör, így mind a lakneri művek, mind a befogadó folytonos értelmezés tárgyává válnak. Természetesen ez csak két kiemelt példa, de a tárlat egészében is nagyon finom egyensúlyról beszélhetünk közérthetőség és szakszerűség tengelyén.

Úgy gondolom ezek azok a mozzanatok, melyek Laknert, az ő multivokális de mégis egyéni hangjával, és magát a kiállítást is képesek különféle regiszterek és közönségek számára kihangosítani. A 2004-2005-ös Ludwigban rendezett *Metamorfózis* nevet viselő retrospektív kiállítás címe is pontosan jelezte, hogy Lakner művészete önmagába fordulóan is az állandó alakulás, a valamivé válás soha be-nem-fejezettségének áldásos állapotában van. Hasonulások, tükröződések, fénytörések és önmaga határainak állandó újraértelmezései közt pattognak a fotonok. Kifelé tekintve pedig ez az életmű nem csupán méltó, hanem képes is arra, hogy a legkülönbözőbb kontextusokban rezonáljon.

Az, hogy Lakner László – egy egyébként Budapesthez, illetve nyugati országokhoz kötődő művész – a MODEM-ben kapott egy ilyen mérvű tárlatot, egyértelműen egy mérföldkő. Amennyiben a kultúrát mint közjavat értjük – és túllépünk az olyan egyre inkább kiüresedő fogalmakon, mint az integráció és a kulturális párbeszéd – akkor egyértelműnek tűnik, hogy az újraelosztás és annak igazságosságra törekvése kell, hogy meghatározza a mozgásait. Debrecen korábban is meghatározó szerepet töltött be ebben a folyamatban, gondolva itt akár csak az *Abstraction-Création* kiállításra, vagy a Debreceni Nemzetközi Művésztelepre. Az *Alter Ego* tereiben egy olyan központi jelentőségű, magyar származású művész munkássága került átfogó

és hatásos módon bemutatásra, aki mindezek mellett egyébként külföldön is elismert és akinek életműve már csak polifonikusságából adódóan is képes rengeteg befogadói diszpozícióval kapcsolatot teremteni. Lakner debreceni kiállítása tesz egy bátor, de mindenképp szükséges lépést a kulturális újraelosztás horizontálissá válása érdekében. Talán hogy a kultúrafogyasztás ezen formája ne álljon meg egy maréknyi terület határainál.