Néray Katalin

Lakner László

Lakner László nevét sokáig a pop art megjelenésével azonosították a magyar művészetben. Mint az ún. Iparterv-csoport tagja (egy belvárosi tervezőintézetben rendezett nemhivatalos kiállításra utalva), lényegében a magyar neoavantgárd egyik központi alakja, akinek főiskolai mestere a nagyhatású festő, Bernáth Aurél volt.
A Bernáth-tanítványok kisebbfajta forradalmat csináltak a hatvanas években; részben elrugaszkodva mesterük stílusától, másrészt viszont a szakmai igényesség betartásával mesterük szellemében dolgoztak. Lakner esetében legalább ennyire fontosak voltak azok a régi és új mesterek, akiket maga választott szellemi vezérnek: Rembrandt, Goya, Ben Sahn, Francis Bacon, Robert Rauschenberg, Larry Rivers, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Lakner tehát már igen korán élt a művészettörténeti idézeteknek a nyolcvanas években divatossá vált eszközeivel, hogy mondanivalóját kifejezze.
Ben Sahn száraz, szálkás stílusát nem nehéz felfedezni egy korai képén *(Pál utcai fiúk)*. Rembrandt önarcképeiből megtanulta a barna árnyalatok drámai és titokzatos kezelését, sőt a rembrandti arc meg is jelenik a kompozíciókon. Goya híres, a háború borzalmait ábrázoló rézkarc-sorozatából századunk rémtetteinek vízióját vetítette elő a hatvanas években készült drámai rajzain. Bacon szorongásaival rokonok az emberi egzisztencia határán mozgó, elmosódott arcú férfialakok. Rauschenberg montázstechnikája és asszamblázsai, Rivers figuráinak tanulságai a Lakner-festményeken is feltűntek kivételes egységben és szellemi-vizuális koncentrációval.
Már ebből is kiderül, hogy a korai Lakner-festmények popos tematikája nem elsősorban az amerikai művészetben használt populáris témákra, sokkal inkább társadalmi-politikai kérdésekre koncentrált.
Lakner zavarba ejtően sokféle műfajban dolgozott. A festményekkel egy időben már készített konceptuális műveket, objekteket, szobrot, sőt fotózott, könyvillusztrációkat és plakátokat készített, és forgatott kísérleti filmeket is.
A hetvenes években festményei is bizonyos dokumentarista irányt vettek: a fotó felhasználásával megfestett, felnagyított levelezőlapok, igazolványok, számlák, múzeumi leírókartonok, filmkockák valamiképpen távolságtartó megjelenítése érdekelte. „Gesammelte Dokumente" címmel ezekből rendezte első németországi kiállítását az aacheni Ludwig Múzeumban.

Csírájában tehát mindaz megtalálható a korai munkákban is, ami később fontossá vált számára: a festészet és a könyv, legyen az költészet vagy filozófia, avagy az érzékletesen megfestett informel felület és a betű szimbiózisa. Ennek a kettőnek az érzelmi töltése, minden emocionális alapnak ellentmondó intellektuális feszessége a nyolcvanas és kilencvenes évek Lakner festményeinek legfontosabb művészi problémája. Már azok a korai mediális kísér-

letek is erre a szellemi alapállásra utaltak, amikor a filozófus Lukács György kötetét spárgával átkötözve "leszámolt" egy bizonyos esztétikai magatartással. Lakner számára az írott szó és ennek tárgyi manifesztációja, a könyv, valamiféle mágikus erővel bír. Nem elégszik meg a könyvek megfestésével, hanem számos könyv-objektet, sőt bronzba öntött könyv-tornyot és könyv-baltát is készít (ez utóbbi ironikus utalás a kőbaltára, és leginkább afrikai törzsi jelképekre emlékeztet).

Meghatározó a viszonya az íráshoz is: híres emberek aláírását, vers- és szótöredékeit használja fel Pollocktól Schwittersig, Duchamptól Keatsig, Orwellig és mindenek előtt Paul Celanig, akinek néhány versét le is fordítja. Lakner a betűt és az írást nem a korai pecsételéses, vagy konceptuálisan mellérendelt formában használja a nyolcvanas években. Az írás titokzatosan megszületik, szinte kiválik az őt körülvevő szín-mezőből. Ennek a teremtési folyamatnak talán legszebb példái az *Isa pur*-képek, melyeket New Yorkban kezdett el festeni az első magyar nyelvemlék, a Halotti beszéd archaikus szavainak felhasználásával. Ide tartoznak a Celan-képek is, a Halálfúga számos varációban megfestett kezdő sorával (Schwarze Milch). Lakner valósággal felölti magára héroszai álarcát, amely legalább annyira szellemi önarcképnek is tekinthető, hiszen a kiválasztás maga is beszédesen vall erről.

Lakner németországi életművében a formai kérdések mellett egy igazán fontos filozófiai problémát jár körül, és ez a művészet identitásának kérdése. Mint a kétféle kultúrában élő emberek, ő is folyamatosan rákérdez a festészet identitására, az általa kiválasztott példaképek identitására, és nem utolsó sorban a sajátjára.
A választ az életműben találjuk meg, melynek fejlődése szervesen épül rá a magyarországi korai művekre, a magyar és az egyetemes művészet összefüggő hagyományára.

Mikor arra került a sor, hogy ennek az évtizedek óta tervezett budapesti kiállításnak címet találjunk, a sokféle változatból a Metamorfózis került ki győztesen. Lakner szüntelen változásai ugyanakkor számos visszacsatolási pontot is mutatnak a figyelmes szemlélő számára: legújabb fotóiban és light-boxaiban a 70-es évek konceptuális művészére ismerünk.

A múzeum törekvése az volt, hogy fontos, alapvető művekkel mutassa be Lakner teljességében soha nem látott, a fiatal generációk számára kevéssé ismert magyarországi munkásságát, és az itthon szinte teljesen ismeretlen németországi tevékenységét.

Ezúton is köszönjük a magyar és német múzeumok, intézmények és magángyűjtők segítségét, hozzájárulását célunk valóra váltásához.

Katalin Néray

László Lakner

For a long time, László Lakner's name was associated with the emergence of Pop Art in the Hungarian art scene. He became one of the central figures of Hungarian Neo-Avantgarde art, belonging to the so-called Iparterv artists (a group of artists named after a Budapest planning office where their works were unofficially exhibited in 1968-1969). He studied painting at the Art Academy under Aurél Bernáth, the prominent painter whose students brought about a sort of revolution in Hungarian painting in the 1960's, working in the spirit of their master's high professional standards, though not following his style. Lakner also turned to other – old and modern – masters for intellectual guidance, such as Rembrandt, Goya, Ben Sahn, Francis Bacon, Robert Rauschenberg, and Larry Rivers, to name only the most important artists. Actually, Lakner had already applied art historical quotations well before it became a fashionable means of expression in the 1980's.

Ben Sahn's dry, angular style can be easily recognised in one of Lakner's early paintings (*The Paul Street Boys*). Rembrandt's self-portraits taught him the use of dramatic and mysterious brown shades, manifest in the compositions in which even Rembrandt's face appears. From Goya's famous series of etchings depicting the horrors of war, Lakner projected a vision of our century's ferocities into his dramatic drawings in the 1960's. The blurred-faced male figures, verging on the borderline of human existence, are closely related to Bacon's articulation of angst. Rauschenberg's technique of montage and assemblage, as well as Rivers' figures found their way into Lakner's paintings in an exceptional sense of unity and intellectual-visual concentration.

From these few clues it may become apparent that it was not so much the popular themes of American art that Lakner's early works focussed on through their Pop-like topics, but rather on the social-political issues.

At that time, Lakner was active in a perplexing variety of art forms. Simultaneous with his early paintings, he created conceptual artworks, objects, sculptures, even took photographs, made book illustrations and posters, and directed experimental films.

In a sense, his paintings also took on a documentary direction in the 1970's; he concerned himself with depicting post cards, identity cards, receipts, museological descriptions of artworks and film frames, and through the use of photography, enlarged them into paintings of a somewhat distancing effect. He presented these works at his first German exhibition in Ludwig Museum, Aachen, under the title *Gesammelte Dokumente*.

His early works comprised the essentials of all that would become significant to him later: the symbiosis of painting and books, of either poetry or philosophy – or rather a symbiosis of sensually painted Informal surfaces and letters. The emotional charge springing from the two, with the intellectual discipline contradicting the emotional foundations,

yielded the most important artistic question for Lakner in his paintings during the 1980's and 1990's. His early media art experiments had already indicated this intellectual stance by an act of putting a particular aesthetic approach "in its place" – by tying a string round the philosopher György Lukács's book. For Lakner, the written word with its objective manifestation, the book, possesses a magical power. He is not content with painting books on canvases, but has created a number of book objects, even a book tower and a book axe cast in bronze (the latter ironically referring to a stone-axe, which most closely resembles African tribal symbols).

Lakner's approach to writing is quintessential; he uses famous people's signatures, words or fragments from their poems, from Pollock to Schwitters, from Duchamp to Keats, to Orwell, and first and foremost to Paul Celan, some of whose poems he has even translated into Hungarian. Lakner's use of letters and writing in the 1980's differs from the earlier stamped or conceptually juxtaposed forms. Writing in his work comes to life in a mysterious way, virtually emerging from the field of colour surrounding it. His *Isa pur* paintings are perhaps the most beautiful examples of this creative process, which he started in New York, using the archaic words from the first complete Hungarian text known to us, the *Halotti beszéd (Funeral Sermon)*. Closely related to these works are his Celanesque paintings, with the first line of the *Death Fugue* ("Schwarze Milch") being painted in numerous variations. Lakner assumes, as it were, his chosen heroes' masks, which may thus be regarded as a spiritual-intellectual self-portraiture.

Lakner's works created in Germany are not only centred on issues of form, but around a highly important philosophical problem, namely the identity of art. Similarly to others living in two different cultures, he continuously poses questions about the identity of painting, the identity of his chosen role models, and last but not least, his personal identity.
The answer can be found in his oeuvre, in its organic development based on his early works made in Hungary, and on the interconnected tradition of Hungarian and universal art.

After considering a variety of titles for his show in Budapest, which has finally become a reality after several decades of planning, the title of *Metamorphosis* was agreed upon. Lakner's incessant metamorphoses, however, contain numerous reference points to the past; in his latest photos and light-boxes attentive observers may recognise the conceptual artist of the 1970's.

The museum's ambition was to present Lakner's oeuvre to the public through his significant key works – both those he created in Hungary, which have never been shown in their entirety up until now and which are scarcely known by the younger generation, and those he made in Germany, which are almost unknown to the Hungarian public.

Hereby we thank all the Hungarian and German museums, institutions and private collectors for their assistance and support in the realisation of our ambition.

Translated by ANDREA SZEKERES