

Berecz Ágnes

Száz

Hantai-variációk

Fondation Louis Vuitton, Párizs,
2022. VIII. 29-ig

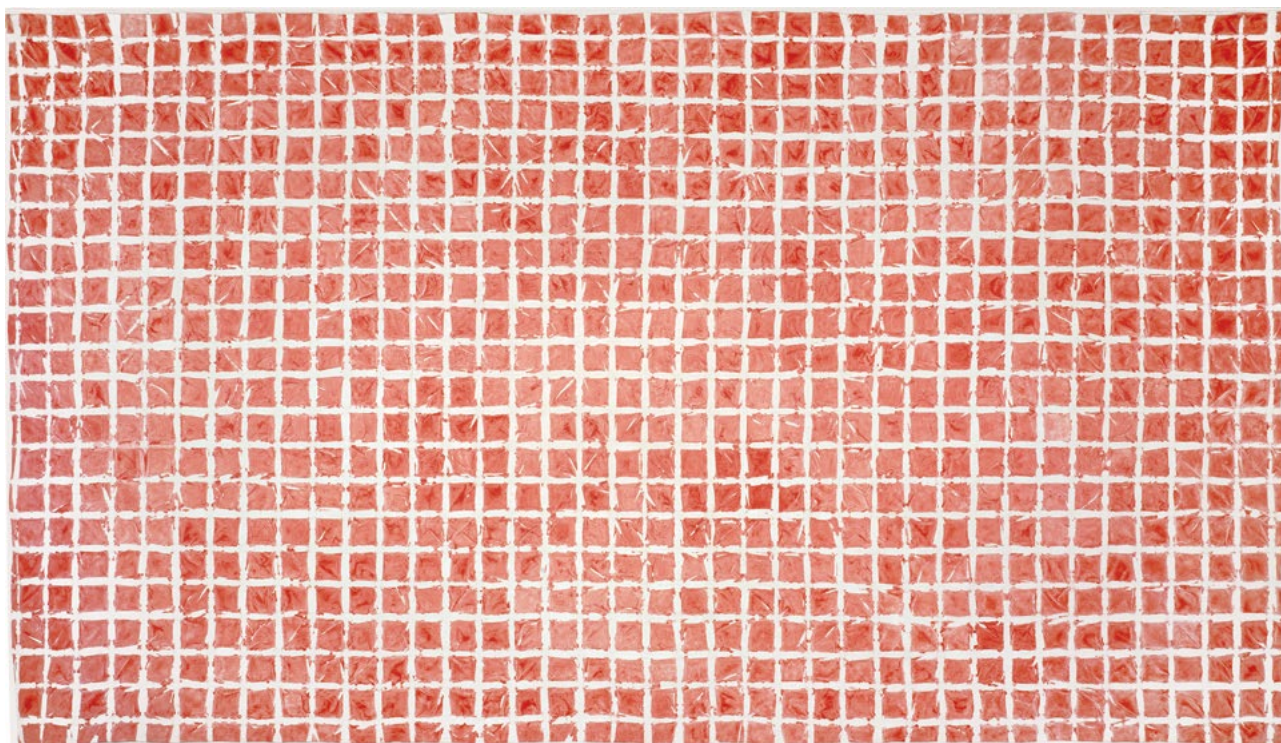
A művészet kísértetjárászerű, a visszatérések és újranézések körkörös rendjében kibontakozó történetében a művek maradandóak, a halál személyes veszteség, a születés ünnepre érdemes. A Hantai Simon születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás, amelyet az életmű egyik legavatottabb ismerője, Anne Baldassari rendezett a párizsi Fondation Louis Vuittonban, a festészet és az élet történetét újragondolva ünnepelte a 20. század végi európai festészet egyik legfontosabb alakját.

A retrospektív kiállítások gyakran leckefelmondásra emlékeztetnek – kánont formálnak és piacot teremtenek, sok ismerős műből és kevés, meglepetésnek szánt ismeretlenből kovácsolnak történeteket, amelyek szentesítik az életmű értelmezésére tett kritikai javaslatokat. A Baldassari rendezte kiállítás nem tekintett el a retrospektív műfajspecifikus, kötelező köreitől, de mindent megtett azért, hogy Hantai festészetét komplex, ágas-bogas, elentmondásokkal, mellékszálakkal, meglepetésekkel és felfedezésekkel teli történetként mutassa be.

A Fondation Vuitton Frank Gehry tervezte rémes és hatalmas épületének több emeletét elfoglaló kiállítás képeinek többségét a Hantai család archívumából és magángyűjteményekből kölcsönözték, és először kerültek nyilvános bemutatásra, így a kiállítás minden terme fel-

fedezésekkel szolgált. A centenáriumi kiállítás egyrészt visszatekintésre és emlékezésre szólított, másrészt az ismeretlen képek bemutatásán keresztül kibillentette az életműről vallott és hitt vélekedéseinket. A minden eddiginél látványosabb tárlat Hantai festészetének történetét a tulajdonnév történeteként ünnepelte, de a modernizmus egyik klasszikus és termékeny diktumának a nevében arra is kérte a nézőket, hogy felejtsek el az összes Hantai képet, amit ez idáig láttak.

Hantai drámai stílusváltásokból, egymástól élesen elváló periódusokból és sorozatokból álló életműve kedvez a kronologikus rendet követő áttekintő bemutatásnak. Baldassari kiállítása jelezte az életmű váltásait, de Hantai 1976-os és 2013-as, a párizsi Pompidou Központban rendezett retrospektív tárlatainak a ritmikus rendjével szemben felszabadult egyenetlenséggel mutatta be az egymást követő periódusokat. A kiállítás egyetlen korai műve a Magyarországon töltött éveket és az 1948-as itáliai utazást összegző, 1948-as *Önarckép*, amelyet az 1950 körüli gyűrött és hajtogatott vászonkísérletek, azaz a pliage előtörténete követett. Hantai a párizsi szürrealista csoport tagjaként, André Breton körében töltött évei alatt készített képei – asszemblázsok és szivárványszínekben játszó biomorfikus alakok – szintén csak jelzésszerűen kerültek elő.



HANTAI Simon:
Tabula, 1976, akril,
vászon, 300×540 cm
Magángyűjtemény
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022
←



↑
HANTAI Simon:
M. A. 4., 1960, olaj,
vászon, 226×207 cm
Fondation Louis
Vuitton
© Archives
Simon Hantai /
HUNGART 2022

A kiállítás valójában az 1950-es évek végi munkákat bemutató teremben kezdődött, ahol Hantai a szürrealista automatizmus örökségét tovább vivő gesztusfestményei és kalligrafikus absztrakciói, valamint a periódus két monumentális vászna, a *Galla Placidia* (1958–59) és a *Rózsaszín írás* (1958–59) kapott helyet. Az 1950-es évek végi, festett, karcolt, csurgatott, kapart, kézzel írt vagy szövegekkel fedett, lendületből festett, cipősarokkal vagy egy ébresztőóra hátlapjával kent absztrakt festmények szomszédságában Hantai első, *Mariales (A Szűz köpönyegei)* néven ismert, gyűrött sorozata került bemutatásra. Baldassari olvasatában ezek a 1960-as évek legelején gyúrt, kérgesre száradt olajfesték rétegekkel teli, gyakran szkatológikus képek még mindig a pliage előtörténetéhez

tartoznak: gyakorlatok, kezdetek, segédegyenesek, amelyek a Hantai művészettörténeti jelentőségét adó, a fehér és a szín párbeszédéből építkező, gyúrt vásznakhoz és a pliage-módszer kiteljesedéséhez vezetnek.

Ahogy a kiállítás bevezető fejezeteit alkotó, tompított fényekkel világított és a *Rózsaszín írás* kivételével sötét tónusú képekkel teli termei után megérkezünk az 1963 utáni vásznak bemutató folyosóra, az a sötétből a világosságba tartó utazásra emlékeztet. Az 1963 utáni pliage-sorozatok és a Hantai 2008-as haláláig ívelő utóképek fényekkel átítatott terekben, sokszor monumentális vásznanak vagy sokaságban jelennek meg. Baldassari rendezésében Hantai festészete a képi észlelés határait feszegeti, zavarba ejtően dekoratív és megrendítően



látványos. Az a Hantai, akit itt látunk, Matisse szavait visszhangozza: „a kifejezés és a dekoráció egy és ugyanazon dolog.”

„Volt, hogy Meunben hetekig beszélgettünk és vitatkoztunk is: a szem-csöndön, a szem-halláson, a kicsúcsosodáson meg a begyűrődésen, az üresen és a telítetten, a fehér négyzög-rácsokat betöltő, kék vagy sárga vagy sváb-lila vagy zöld vagy kék négyzeteken, amelyek, mint az arab ablakrácsok szünetei. Neki mindig a fehér volt a fontosabb. A befelé-fordulás. A lángcsóva-tömegek, fodorgyűrődések, szőrös és csipkés festékpikkely-levelek, az örvény-gyűrűk alatti tiszta belső csönd.” Juhász Ferenc, a költő és a biai gyerekkori barát Hantai halála után írt szavai a fehér színt és a csendet aszketikus kettőségben láttatják. A gyűrt vásznak festetlen, fehér felületei, a Hantai által sokszor emlegetett „retinális csend” fogalma és a festő 1982-es visszavonulása, melyet követően másfél évtizeden át tartó, önkéntes száműzetésben, csendre kárhóztatva élt és dolgozott, egymásra vetülő metaforák és az életmű értelmezésének alapvetései nemcsak Juhász nekrológiájában, de a Hantairól szóló, metafizikai felhangokban és szimbolikus értelmezésekben gazdag irodalomban is.

Amit a Fondation Louis Vuittonban látunk sokszor fehér, de sohasem csendes. A vásznakról sugárzó színekkel telített fényárban úszó terekben csak a nézők némulnak el. A kihajtogatott és kivasalt vásznakon vékonyan felvitt színek és a világító fehér, festetlen felületek összjátéka a színérzékelés viszonylagosságát és a dinamikus látást

példázza, és ahogy Maurice Merleau-Ponty írta Cezanne-ról, az „érzetek káoszát” idézi elő.

Baldassari kiállításán Hantai szó szerint és átvitt értelemben is új színekben látható: a *Tabula*-sorozat hol narancs, türkiz és világoszöld, hol vadul polikróm rácsos képei és az 1980-as években, a festő visszavonulása után festett, kaleidoszkópszerűen töredezett hajtásokból álló, sokszínű, de tónusban tartott vásznak először kerültek a közönség elé. Az a Hantai, akit itt látunk, nem az eddig ismert, késő modernista, reduktív absztrakt festő, hanem nagyszabású díszítőművész, aki a festészet és a szépség viszonyát a harsányságtól és a közönségességtől sem visszariadva fogalmazta újra.

A kiállítás expresszív terei Matisse kései papírkivágásait és vence-i kápolnáját idézik. Ahogy Matisse munkáiban, a szín, amit Hantai gyűrt képein látunk, nem pusztán a csomózott és hajtogatott vászonra felvitt festék színe, hanem a tér kitágításának, végtelenítésének az eszköze. A Baldassari által favorizált, nagy méretű képek láttán kéttségünk sem lehet afelől, hogy Matisse-nak abban is igaza volt, amikor a színek kifejezőerejét, festőiségét és a színek közötti viszonyokat mennyiségi kérdésként határozta meg. Egy négyzetméter kék – ami Hantai *Tabula*-képein nem egy, de sok négyzetméteres felületeket jelent – mindig kekebb, mint egy négyzetcentiméternyi. Hasonlóan Matisse Nizza melletti kápolnájához, a Fondation Vuitton termeiben is a világló színek váltakozó ritmusú, felületről felületre változó dinamikája tölti meg a fehér falak határolta teret, amelyben Hantai nagy formátumú vásznai hatalmas

↑
 HANTAI Simon:
 Rózsaszín írás,
 1958-59
 Musée National
 d'Art Modern –
 Pompidou, Paris
 © Archives
 Simon Hantai /
 HUNGART 2022



↑
 Kiállítási enteriőr,
 Fondation Louis
 Vuitton, Párizs, 2022
 © Archives
 Simon Hantai /
 HUNGART 2022

és színes falvédőként, érzéki gazdagságban jelentek meg. Matisse 1947-es mondata a kiállítás mottója is lehetne: „ahogy a zenében az akkordokkal, a síkok létrehozásával megszólaltathatjuk a fényt.”

A centenáriumi Hantai-kiállítást, harsány és megrendítő szépsége ellenére is, nehéz nézni. Az áradó, vibráló és vakító színek, az agresszív kontrasztok és áthallások kihívások a szemnek, elbizonytalanítják a látást, a színes felületek mindig változó ritmusa kizökkenti az érzékelést. A színeknek a mozgóképek montázsaira emlékeztető egymás mellettsége vagy éppen egymás utánisága összezavarja az érzékelés és az észlelés folyamatait. Minél tovább nézzük a hatalmas, színes felületeket, annál kevésbé tudjuk, hogy mi az, amit látunk. Az egymással versengő, kromatikus érzetek és utóképek egyik felületről a másikra irányítják a néző tekintetét, polifon kavalkádok alkotnak, és nemcsak látásunkat, de a néven nevezésre való képességünket is elbizonytalanítják. A néző nem lát tisztán, és nem tud szavakban formát adni annak, amit érzékel: Baldassari kiállítása Hantai festészetének fenomenológiai és episztemológiai vonatkozásait tette tapasztalattá.

„A pliage. Szembenézni azzal, ami a festészetben, a festészet történetével történt. Mindennek a határán, a lehető legtávolabb egymástól – az ollók és a festékbe mártott bot.” Hantai 1998-ban, a Musée d’art moderne de la ville de Paris-nak adományozott képeinek katalógusában írott sorai a festett és hajtogatott képek eredetének történetéről adtak számot. De a matisse-i szint és a pollocki aleatorikus

teret szintetizáló pliage nem pusztán a 20. századi nyugati festészet történetéből merítkezett.

Hantai vásznai földön festett faliképek, amely felülírják a műterem padlóján gyúrt és mázolt matéria anyagosságát. A szín és a fény vakító gazdagsága a pliage-ban a festészeti munka elszegényítésével párhuzamosan ment végbe. Hantai a kézműves és a háztartási munka felől gondolta újra a festészet gyakorlatát és történetét, és gyúrt-festett képein a képfestés és a mázolás kétkezi tevékenységét emelte képzőművészeti alkotássá. Monoton, mechanikus és személytelen munkája során Hantai összehajtogatta és megkötözte a vásznat, rákente a festéket, majd egyik vászonnal a másik után újrakezdte. Amint az a képeken látható, a gyúrás sorozatról sorozatra és festésről festésre változott, a vászon méretétől, a csomók tömítettségétől és a festék konzisztenciájától és színétől függően. A színek kiválasztása, a redők és a csomók sűrűsége és mérete tudatos választás eredménye volt, de a kész, azaz kihajtott és kisimított kép nem pusztán ezeknek a döntéseknek, hanem a vászon és a festék esetleges és véletlenszerű viselkedésének a játékból jött létre.

A batikolással rokon festői módszerrel létrehozott, gyúrt képek a biai sváb kötények mázolt, hajtogatott és préselt rácsmintáit fordították monumentális dekorációba. Hantai a idézőjelbe tette a festészeti tudás, a kézügyesség, a művészeti munka és a szerzőség privilégiumát, eltávolította a festő kezét, és lebutította a festés folyamatát. A gyúrás, hajtás, csomózás, bontás, kisimítás szinte gondolkodás nélküli fizikai munkája során Hantai



a festés, a nézés és a látás primátusa helyett az érintésre hagyatkozott, és vakon tapogatózva, a taktilis látásra támaszkodva dolgozott.

A Fondation Vuitton kiállítása nemcsak a képeket, de a pliage módszerét és művészettörténeti referenciáit is bemutatta. Az 1950-es évek eleji gyűrt vásznakkal tett kísérleti munkák mellett kiállításra került Hantai anyjának, a rumberger kötényt viselő Wachter Annának a fényképe, egy kis méretű, rácsosra csomózott, kibontatlan vászon és több film, illetve videó, amelyen Hantai munka közben látható. A gyűrés családtörténetét Matisse 1952-es papírkivágása, a *Kék akt*-sorozat egy műve és Pollock egyik, sajnos gyenge, csurgatott képe képviseli. A kiállítás finálójának is tekinthető teremben a festői munka mint téma jelent meg: a falakat sűrűn beborító, egymást fedő, geológiai rétegekre emlékeztető, sokszínű és különféle méretű vásznak Hantai műteremfotóit idézték, és felforgatták a múzeumi installációk hagyományos rendjét. Az egymás hegyén-hátán, többretegű fali szőttest formáló csak félig kisimított, félkész vásznak Hantai festészetének színnel telített tereit, a színfalak mögötti munkát ünnepelték. Ha a műalkotás, ahogy Andrea Fraser írta Fred Sandback munkáiról, olyan, mint a gyászmunka, mert „az elveszett és elpusztított tárgyak és világok újateremtésének a folyamata”, akkor a száz éve született és tizennégy éve halott Hantai Simon Baldassari rendezte kiállítása nem pusztán az életmű átírására tett javaslat, hanem a kiállított képekhez hasonlóan műalkotásnak tekinthető.

Hantai deleuziánus festő volt, nem hierarchikus és vertikális rendben, hanem a földön heverő és terjeszkedő rizomatikus rendtelenségben festett és gondolkodott. Mint a hajtogatott és csomózott vásznak mélyrétegei, a párizsi műtermének padlóján heverő, egymást fedő köny-

vek, szótárak és füzetlapok vagy a Fondation Vuittonban létrehozott műterem-enteriőr, úgy Hantai festészete is a felülírások és visszatérések egyenetlenségeiben, egymást minduntalan átalakító rendszerében teljesedett ki. Hantai életművében a festett kép és a festés folyamata egyszerre harsány dekor és banális, kétkezi munka, a tudás és észlelés médiuma és tárgya. A gyűrött vászon hajtásaihoz hasonlóan, amelyek egyszerre felszínek és terek, festettek és festetlenek, színesek és fehérek, Hantai 1960 utáni munkái a múzeum és a műterem, a látás és a tudás, a nyelv és észlelés köztes tereiben és határain helyezkednek el. Hantai festészete diszkurzív gyakorlat, amely folyamatosan teremt és újraírja saját tárgyát és határait. Műve modell és minta, amely velünk és ránk maradt a nézés és az értés soha véget nem érő örömeivel és munkájával együtt. Ünnepeljünk!

A megjelenést a B. Braun támogatta.

↑
[HANTAI Simon: Lassées, Chaumes-en-Brie, 1981-1996, selyem, vászon, 300×98, 300×103 cm 1/6, 1/3 Kálmán Makláry Collection © Archives Simon Hantai / HUNGART 2022](#)