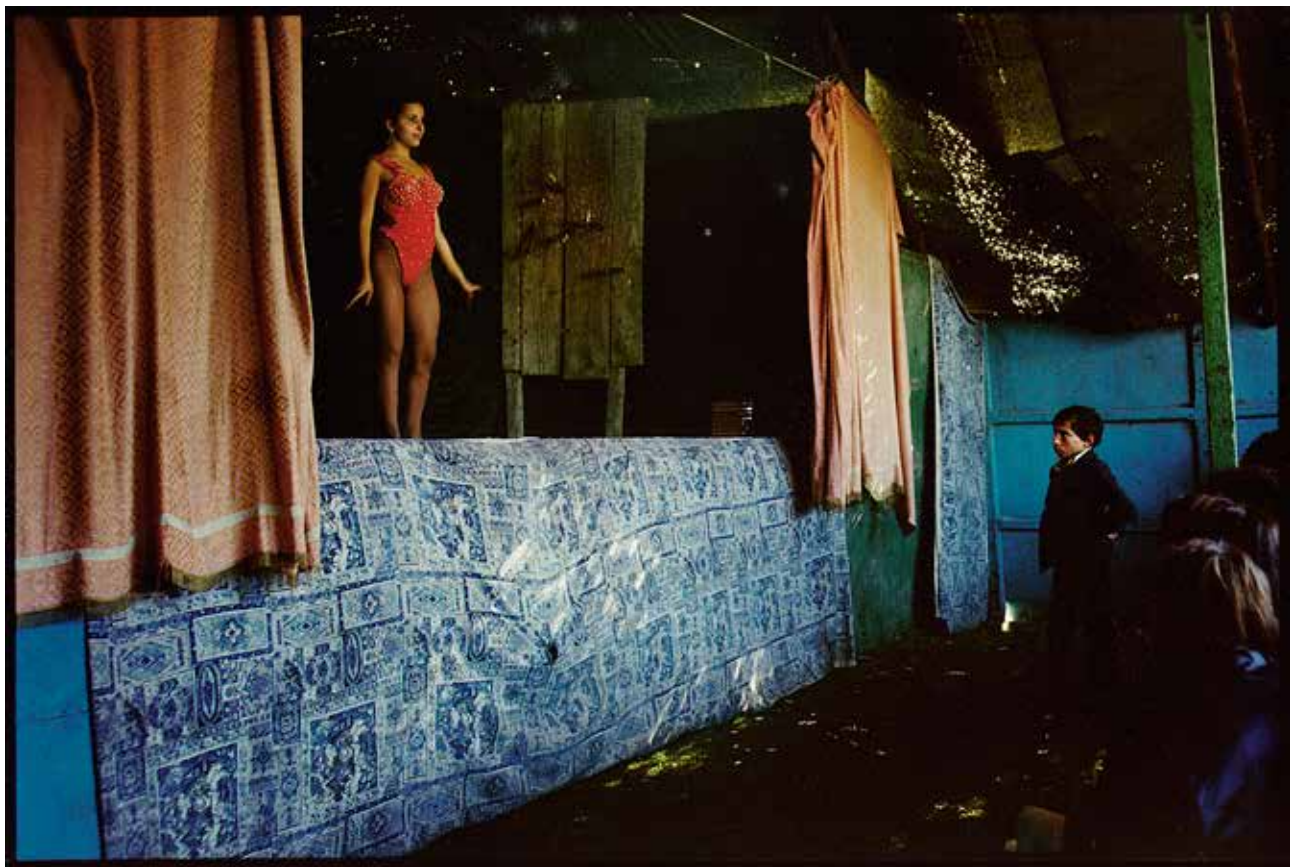


# HALAS ISTVÁN KÉPEI



Halas István: T, digitális felvétel, 2020 © Halas István

HALAS ISTVÁN NEM ÉPPEN SZOKVÁNYOS, TIPIKUS FOTÓS. NEMCSAK AZÉRT, MERT SOK MUNKÁJÁBAN KÉPZŐMŰVÉSZETI MÉDIUMKÉNT HASZNÁLJA A FÉNYKÉPET, HANEM MERT TÖBBNYIRE MÁST LÁT MEG, MÁSRÁ FIGYEL, MINT AMIT AZ ADOTT HELYEN, HELYZETBEN ÉS TÁRGYI KÖRNYEZETBEN VÁRNÁNK. NEM NAGYON IZGATJÁK AZ ÉLES FÉNY- ÁRNYÉK KONTRASZTOKKAL FÖLÉPÜLŐ METAFIZIKUS TEREK, A MEGHÖKKENTŐ LÁTÓSZÖGEKKEL JÁRÓ, BESZÉDES TORZULÁSOK, A VÁRATLAN LÁTVÁNYOK, AZ ÉRZÉKI IZGALMAT KELTŐ TEXTÚRÁK. HA MÉGIS MUTATKOZNAK ILYEN MINŐSÉGEK EGY-EGY KÉPÉN, AMINT BESZÉLNI KEZD RÓLUK, KIDERÜL, HOGY EGÉSZEN MÁST JELENTENEK SZÁMÁRA, MINT A KÍVÜLÁLLÓ NÉZŐNEK, MERT SZEMÉLYES TAPASZTALATOKHOZ KÖTŐDNEK.



Hallas István: Késdobáló, színes analóg felvétel, 1980 © Hallas István

Az 1980 októberében a körösfeketetői vásáron készült színes kép egy mutatványos bódé színpadát mutatja abban a pillanatban, amikor a késdobáló már befejezte produkcióját, a piros fürdőruhás lány szerencsére túl is élte, és szembefordul közönségével. A „színpad” homlokfalát hamarjában ráhúzott viaszosvászon borítja be, az ócska függöny egy szál fémcső karikáira csíptetve lóg, a szemetes nézőtéren, a színpadhoz közel felnőttes ünneplőbe öltöztetett gyerek bámul mereven a színpadon álló artistalányra. Szánalmasan lepusztult, groteszk jelenet szociofotója is lehetne ez, csak hogy a villanyvilágítás kiszámíthatatlan fényei a színpadtól jobbra valóságos arany-esőt szórnak le a sötét-félhomályos térbe; mint egy Fellini-filmben, megtörténik a csoda, hogy a kínosan gagyi produkció terepét egy jelenés helyszínévé varázsolja. Halasnak ez a kép viszont már „túl szép, túl színes” ahhoz, hogy szívesen kiállítsa.

1989. június 16-án a Múcsarnok előtt állt a ravatal a 6 koporsóval, a portikuszba benyúló rozsdás vastraverzzel, a lyukas zászlóval. Rengeteg fénykép készült a forradalmat követő bosszúállás áldozatait végre méltón meggyászoló eseményről (nem szólva az Alaptörvény díszkiadásában is látható borzalmas festményről). Halas a tér túloldaláról, a Szépművészeti Múzeum bejárata előtt állva örökítette meg a helyszínt: a múzeum portikuszának oszlopai és a köztük felfüggesztett fekete drapériacsíkok éles kontúrú sötét függőlegesei tökéletes ritmusú, fenséges gyászfüggönyt alkotnak, melynek résein keresztül a párás fényben úszó Hősök terét

látni a milleniumi emlékmű kolonnádjától a jugoszláv követség épületéig, középen, a felállított ravatal előtt az eseményt előkészítő munkásokkal, szervezőkkel és az arra tévedő járókelőkkel. Az előtér monumentális „függönye” alatt kikukucskálva látható a Múcsarnok a ravattal: olyan kicsi, mintha Rajk László és Bachmann Gábor tervének makettja volna – s e két elem együtt érzékelteti és rögzíti az újratemetés történelmi tényének súlyát és a megtorlás jóvátehetetlenségét. Tökéletes kép, amelyről Halas azt tartja fontosnak megjegyezni, hogy pontban 7 óra 30-kor készült, amit a fény beesési szöge alapján pontosan le is lehet róla olvasni.



Halas István: 19890616, fekete-fehér analóg felvétel © Halas István

1985-ben a Józsefvárosi Galériában *Paris – Budapest* címmel rendezett kiállítása katalógusának címlapjára került egy szigorúan fekete-fehér fotó, amely a víztükör, a medence márvány pereme, a kavicsos út, a pázsit, az élő sövény fala és a bokrok sokféle textúrájának egymásmellettségével ínycsecknek való kép. Majdnem olyan sokáig lehet nézegetni, mint egykor egy mindent láthatóvá tévő daguerrotípiát. Ilyesfajta elmerülés az anyagok különbözőségében nem igazán jellemzi Halas képeit. Valójában itt sem ez érdekelte, hanem maga a park Saint-Cloud-ban, amelyből itt csak egy kis szögletet látunk. A park a porosz–francia háborúban 1870-ben leégett császári kastély kertje volt – egy gondosan megkomponált tér, amelyből éppen az értelmét adó közepe hiányzik. Csak a helye, a nyoma maradt. Éppen ez vonzza Halast, a nyom mint dokumentum, mint tanúság valamiről, ami végérvényesen odaveszett. S ugyanakkor valaminek a nyoma, a hült helye olyan jelölő, amely önértékű forma, beszédes alakzat is lehet.

Mint azon a 2002-ben készült digitális fotón, ahol a felületek és anyagok vizuális sokféleségét élvező figyelemmel örökítette meg, ahogy valaki benéz egy földszinti ablakon egy falakkal körbezárt udvar falához tapadva. A mű címe: *Jean-Louis Godfroid barátom, a Charleroi-i fotográfiai múzeum ablakán kukucskál befelé. Kinéz a képből, benéz a múzeum ablakán és lehet, hogy éppen az „Az esernyő és a varrógép találkozása a boncasztalon” c. kép eredeti, kisméretű vintage kópiáját nézi Man Ray retrospektív kiállításán.* Eközben az ő figyelmét egy befalazott ajtónyílás köti le, egy valaha volt bejárat jele, amelynek tégláit a rávetülő napfény szinte áttetszőnek mutatja. De nem az, és Halast itt épp a zártság és nyitottság megkettőződő, megforduló, egymásba játszó viszonya érdekelte.

Halas István: *Saint-Cloud park*, fekete-fehér analóg felvétel, 1985 © Halas István



Halas István: *J. L.G.*, digitális felvétel, 2002 Jean-Louis Godfroid barátom, a Charleroi-i fotografiai múzeum ablakán kukucska befelé. Kinéz a képből, benéz a múzeum ablakán és lehet, hogy éppen az "Az esernyő és a varrógép találkozása a boncaszton" c. kép eredeti, kisméretű vintage kópiáját nézi Man Ray retrospektív kiállításán. © Halas István



Halas István: *rue Alfred Jarry*, a Paris Budapest sorozatból, fekete-fehér analóg felvétel, 1985 © Halas István

A bőbeszédű képalírás nem véletlen, ha valaki abból indul ki, hogy a fotó önmagában csak egy dokumentum, amely meghatározott feltételek közt válhat *képpé*: időt, gondolkodást, mérlegelést és döntést igényel. Ebben a folyamatban jönnek létre a dokumentumra irányuló tekintetet terelő jelzések, a képként való értelmezést ösztönző, a kivágatba, az élességbe, a megvilágítás módjába rejtett instrukciók, a képen vagy alatta olvasható paratextusok, például a cím. Ilyen nélkülözhetetlen paratextus az utcanévtábla Alfred Jarry nevével egy vélhetően XIX. századi ipari épületet bekerítő kőkerítésen Párizs egyik külvárosában. A precízen fényképezett fekete-fehér analóg felvétel igazából csak emiatt érdekes, különösen egy magyarnak, aki elmélázhat azon, hogy a tizenöt éves Jarry *Übű király*ának ősbemutatója ugyanabban az 1896-os évben volt, amikor elődeink még a végeláthatatlan milleniumi ünnepek káprázatában éltek.

A különös kelet-európai történelmi tapasztalat közössége folytán másképp szólnak a magyar, mint a nyugati nézőhöz Halasnak 1981–82-ben Varsóban, a „szükségállapot” idején a szürkesség világát rögzítő, vörössel átfestett felvételekből készült képei is. Nekünk számos, nyugati szemmel egzotikus furcsaság túlságosan is ismerős, és ettől érthető a papírkép önkényesnek tűnő manipulációja: az alulról, széles látószögű lencsével fényképezett szocreál palotát a maga kandelábereivel, balusztrádos korlátjával, szűk hivatali szobák sokaságát sejtető ablakaival és neonbetűs feliratával térbe helyező, s egyben a fenyegető épülettömböt bekerítő vörös ív az 1950–60-as évek nyomasztó élményeitől teremt távolságot; a töredezett, hepehupás folyóparti sétányon álló, majdnem romos épületben éppúgy lehet valamilyen „objektumot” őrző, valakiket megfigyelő őrség, mint egy elavult műszaki berendezés. A képre felvitt vörös festék se nem vidám graffiti, se nem „egy nyári alkonyon a házfalról csorgó, vöröslő fájdalom”, hanem valami megfoghatatlan, de kétségtelenül nyomasztó jelenlét szimptomája.



Halas István: *Warszawa*, E.A. 1/1, fekete-fehér analóg felvétel, kézzel színezett kópia, 1982 © Halas István

Halas István: *Warszawa*, E.A. 1/1, fekete-fehér analóg felvétel, kézzel színezett kópia, 1982 © Halas István



Halas István: *Over*, digitális felvétel, 1575x1181 pixel, 2001 © Halas István

Halas István: *Lopni jó*, manipulált digitális felvétel, 2016 © Halas István



A belenyúlás, belefestés a fotóba, fénykép és festmény egymást értelmező párba állítása nem idegen a fényképet is képzőművészeti formálás, vizuális effektusokkal való kísérletezés kiindulópontjaként vagy dokumentációjaként felfogó Halastól. Úgy satírozza be a csillagszórókból összeeszkábált minimalista szobor (egy egyszerű hasáb) alá helyezett fehér papírt, hogy az a díszletezésből is ismert Ames-szoba módjára erős rövidülés, eltérő magasságú függőleges élek optikai benyomását keltse. Lefényképezi a tűzfalon egy lebontott építmény sötét színekben játszó nyomát őrző mintázatot, mellé teszi a fénykép feje tetejére állított, ezüstös fehér „negatívját” és az így kialakuló két négyszög fölé illesztett fekete, illetve szürkés-kék monokróm festménnyel képpé egészíti ki együttesüket. Ennek a gyakorlatnak egy kiérlelt szép terméke a 2018-ban készült *Háznymat*. Vagy fejfelé fordítja és negatívba forgatja az éjszaka is kivilágított, üres bírósági épület egy részletéről készített felvételt,

vagy nem is kell manipulálni, elég megfigyelni, hogyan rajzolnak a repülők párhuzamos kondenzcsíkokat két sarokház között a brüsszeli – kivételesen kék – égen. És lefényképezi analóg és digitális géppel is, hogy jól tanulmányozható legyen, miben is különböznek. Nemcsak abban, hogy tudjuk, az egyik végtelenül nagyítható és még mindig valamilyen képet ad, míg a másik nagyítása egy ponton túl már csak pixeleket mutat. Még valamit tudunk, amit Baudrillard fogalmazott meg igen pontosan: „A fotó nem a valóságos időben létező kép. A negatív pillanatát, a negatív feszültségét őrzi. Ez a kis eltolódás teszi lehetővé, hogy a kép autonóm, a valóságos világtól különböző illúzióként létezzék. Ez a kis eltolódás kölcsönzi a fényképnek egy korábbi élet diszkrét báját, ami hiányzik a valóságos időben létező digitális vagy videoképekből. A számítógépes képekből már eltűnt a valóság, ezért tulajdonképpen értelemben már nem is képek.”<sup>1</sup>



Halas István: *Háznyomat*, manipulált digitális felvétel, 2018 © Halas István





Halas István: *Segesvár*, fekete-fehér analóg felvétel, 1982 © Halas István

A véletlen, esetleges, vagy épp a tervezettel ellentétesen sikerült felvétel, a nem szándékosan kétszer exponált filmsík különleges helyet foglal el Halas munkái közt, de az is előfordul, hogy addig keres fel újra meg újra egy helyszínt, egy épületet, míg nem sikerül olyan fényben megmutatnia, amelyben a legjobban megnyilvánul a látvány számára érdekes lényege. Mint az a különös vizuális-zenei ritmus a felállványozott házon, ahol – ha nem folyt épp a munka – a fémrudakból készített állvány járósíntjeinek vízszintes elemeit fölállították, hogy ne rohadjanak el az esőben, s e négyszögű deszkák sora valóságos gregorián

kottát mintáz. Persze a gondosan megtervezett, Linhof kamerával készülő felvételről – egy Atget üres városi tereit idéző kép egy dombra felkapaszkodó utcáról Segesváron – le kell mondani, ha felbukkan két nyughatatlanul kíváncsi, csúfolódó kislány: bemozdul a kép, és a nevetgélő kislány arcára csapott kezeivel úgy hat, mintha sírna. Az élesen látott, sokszorososan tagolt utca a kis házakkal és a dombtetőn álló, komor palotával furcsa ellentétbe kerül a lányok elmosódó alakjával. A nem egyértelmű jelenet arra készíti a nézőt, hogy mindenféle narratívával próbálja megkonstruálni a jelentését.

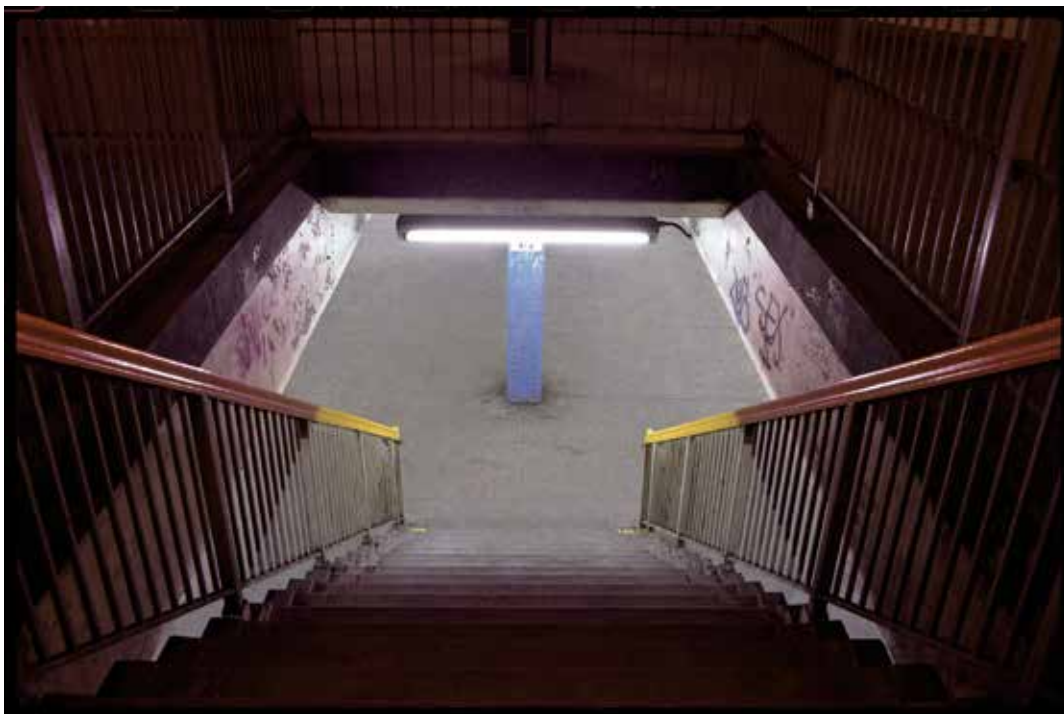




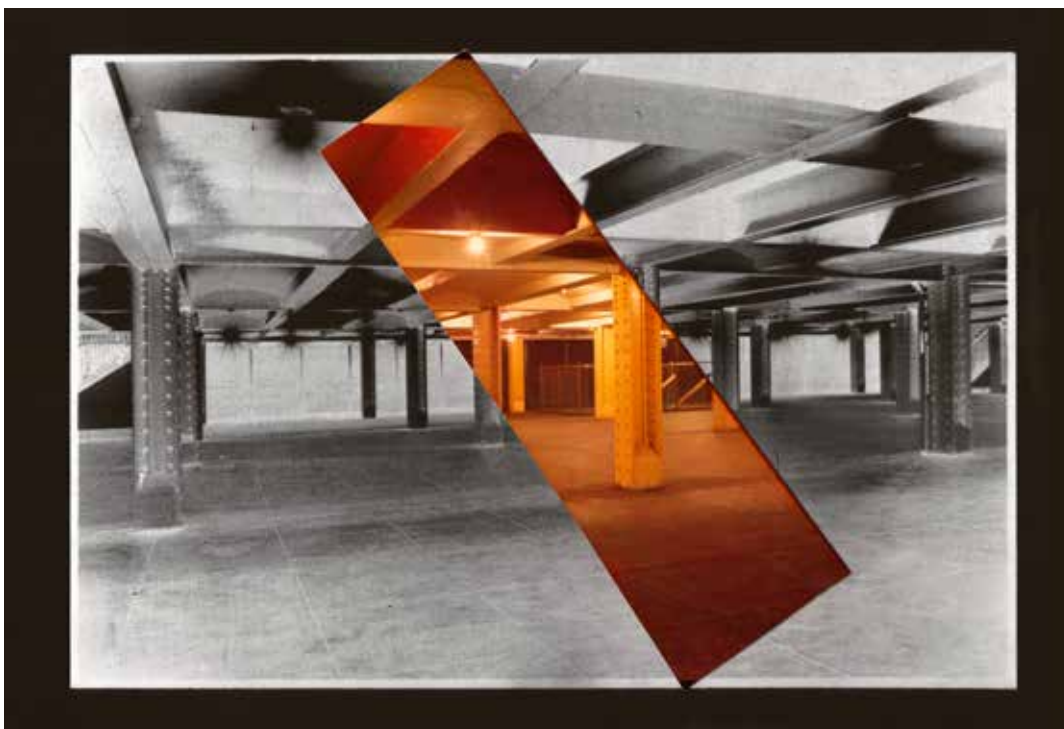
Halas István: *Nagy utazás*, fekete-fehér analóg felvétel, 1989 © Halas István

Halas István: *Streetview Budapest*, digitális felvétel, 2016 © Halas István

Még izgalmasabb, hidegletlős képek születtek a Magdalena Abakanowicz varsói kiállításán készült felvételek filmcsíkjára egy erdélyi kisvárosi vasútállomás nem szándékoltan ráexponált felvételeiből. Kölcsonösen radikálisan átértelmezik egymást: Abakanowicz arc-talan, jámboran gondolatlan, de nem félelmetes, hanem kifejezetten esztétikai elismerést igénylő alakjai jelenéssé – a levegőben, lépkedő kísértetekké válnak, a magasban lebegnek vagy elkeverednek a peronon vonatra várók tömegével, testüket áthasítja a vonatsín, miközben egyikük óriásként emelkedik ki a messzi hegyek mögül. Az emberek többsége a peron szélén áll és az érkező vonat felé fordul, ám két fejkendő nő szembenéz velünk: egyikük városi ruhában, a másik jellegzetes cigány öltözetben. Azért hidegletlős a kép, mert itt ellentétébe vált a nem „orrba vágó” dokumentum felvételekkel kapcsolatos tapasztalat, amikor először közönséges mindennapi jelenetnek véljük azt, ami jobban megnézve egy rendkívüli vagy kifejezetten embertelen esemény. Itt viszont az első benyomás döbbenetes – ártatlan civilek bevonatba szállítása a halálba szállító vonatba, amit a már meggyilkoltak lelkei figyelnek – és jobban megnézve derül ki, hogy itt képek keverednek, mert hogy kerül ide a padlón álló virágládában díszelgő szobanövény, a sötét bezárt ajtó egy fehér falon, a kiállítótér hatalmas ablaka és a tárgyakat megvilágító lámpákat tartó, az égre is kirajzolódó fémkeret. A címadás egyértelműen irányítja az értelmezést, mert Semprun könyvére, *A nagy utazásra* utal, amely a francia eredeti után egy évvel, 1964-ben magyarul is megjelent és a 60–70-es években nagyon sokan olvasták. (Egyes gimnáziumokban még kötelező olvasmány is lett.)



Halas István: *Labirintus*, színes analóg felvétel, 1981  
© Halas István



Halas István: *Labirintus*, E. A. 1/1, színes, analóg felvétel,  
manipulált kópia, 1981-83 © Halas István

A 80-as évek elején készült a *Labirintus* című sorozat egy része a New York-i metróban. A néha végelethetetlenül hosszú és újra meg újra elágazó földalatti folyosók, lépcsők, rácsok és korlátok nem igazán hívogató tereket alkotnak. Viszont az a kollázs, ahol Halas a síkfilmre fekete-fehérben másolt képre átlósan ráragasztotta egy

szeletének pontosan illeszkedő színes papírképét, nem értelmezi az eredeti felvételt, hanem végképp összezavarja a térélményt, mintha legalábbis forgó tükrök is lennének a labirintusban – holott semmi sem történt, minden marad a helyén, épp csak a képet ferdén átmetsző szegmens kiszínesedett.

Nem történik semmi, ám valójában különös esemény tanúi lehetünk a *Labirintus*-sorozat egy másik darabján – csak nem a metrólejáróban, hanem a fényképén: a szigorúan tengelyesen szimmetrikus képen az aluljáróba vezető lépcső egyszínű korlátja egy ponton színt vált: barnás rózsaszínből citromsárga lesz ott, ahol az utcai világítás sárga fénye az aluljáró neonfényével találkozik. Mindkét kép a fotográfia művelésének és befogadásának a 80-as években bekövetkezett változásához kötődik, amikor a képen láthatóval szemben a kép mint egész lett az alakítás és a műélvezet elsődleges tárgya. Michael Fried művészettörténész a *Why Photography Matters as Art as Never Before?* című könyve<sup>2</sup> megjelenésekor készült interjújában a változást annak tulajdonította, hogy miután a gyűjtők és a múzeumok

kitüntetett figyelmet kezdtek szentelni a fotográfiának, a fotók felkerültek a művészeti galériák falára, és a fotósok immár ezzel az adottsággal számolnak: megváltozott a képek viszonya a nézőkhöz. Ugyanis a táblakép formátum a képet teszi elsődlegessé, a néző azon belül keresi és azonosítja a látható elemeket és viszonyait – másképp, mint a kézben tartott vagy könyvben, folyóiratban, albumban lapozgatva nézegetett fényképeket. A képként szemlélt fotó elmélyült megfigyelésre szólít fel: „Elmegyek egy galériába, s azt látom, hogy az emberek – a fiatalok – hosszan nézik a képeket és beszélgetnek róluk. Ilyesmi nem fordul elő, például a konceptuális művek esetében. Az ember nem néz meg igazán semmit, mondjuk, egy Joseph Beuys kiállításon” – nyilatkozta Fried.

Halas István: *Rajk László*, fekete-fehér analóg felvétel, 1993 © Halas István



Halas István: *Önarckép, mint Rembrandt*, fekete-fehér analóg felvétel, 1977 © Halas István



Fried a fényképeken is felfedezte az őt már évtizedek óta foglalkoztató téma, a befelé forduló elmélyülés és a kifelé forduló, a nézőt megszólító színpadiasság különbözőségét mint a kép vagy a szobor alkotásának két alapvető lehetőségét. Ez a felismerés sokat segít, hogy megértsük, mitől erősek Halas portréi. Az ábrázolt egyének magukra figyelnek, még akkor is, ha velünk szemben állnak, látszólag ránk néznek. A 80-as évek budapesti művészeti világának szereplőit látjuk, akik csak ülnek és állnak, nyomatékosan jelen vannak, nem tárulkoznak ki, nem lepleződnek le, ránk se néznek, egyszerűen és nagyon intenzíven jelen vannak.

Halas István eredetileg festőnek készült, majd miután nem vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, fotóval kezdett foglalkozni. Kitanulta a fényképész szakmát, meg is élt belőle, fotózott és filmeket is forgatott, de továbbra is képzőművésznek tartotta magát, s valóban festőként gondolkodik a képről. Mi sem árulkodik jobban erről, mint a Rembrandt 22 évesen festett „borzas” önarcképének (Rijksmuseum, Amsterdam) mintájára nagyjából ugyanebben az életkorban készült öntudatos és nárcisztikus ifjúkori önarcképe. És mint Rembrandt, Halas megcsinálta öregkori önarcképét is, amelyen sokat megélt, tapasztalt és szakmát oktató mesterként a kezeivel formált T betűvel figyelmeztet az idő múlására.

<sup>1</sup> Jean BAUDRILLARD: „Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität”, Baudrillard fényképeinek 1999-es kiállítási katalógusában: *Photographies 1985 – 1998*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Verlag, 1999. Ford. Vessely Anna.

<sup>2</sup> Michael FRIED: *Why Photography Matters as Art as Never Before?* [Miért annyira fontos, mint még soha, a fotó mint művészet?], New Haven, Yale University Press, 2008. Ford. Vessely Anna.