

Komplex összefüggésrendszerek

Interjú

Halász Péter Tamással

Bár Halász Péter Tamás festő szakon végzett 1998-ban a Magyar Képzőművészeti Főiskolán Maurer Dóra tanítványaként, de már ott sem színekkel és formákkal megtöltendő felületekként kezelte az általa festett táblaképeket, hanem tárgyként. Objekteket és installációkat készít és állít ki, de azok gyakran magukban hordozzák a táblaképek jellegzetességeit is. Művei háromdimenziósak, mégsem szobrok, alkotójukat nem csak az anyag, a formák, az arányok és a textúrák foglalkoztatják, s gyakran tudományos igényű gondolatokat, problémákat fogalmazznak meg. Halász többek között foglalkozik azzal a kérdéssel is, hogy a késő modernitás kritikai utópiái a művészetben mennyire maradtak utópiák, illetve formajegyeikből, vizualitásukból mi az, ami megvalósult és továbbél valamilyen formában.

SA: Milyen megfontolások vezettek a festő szaktól az objektékig és installációkig?

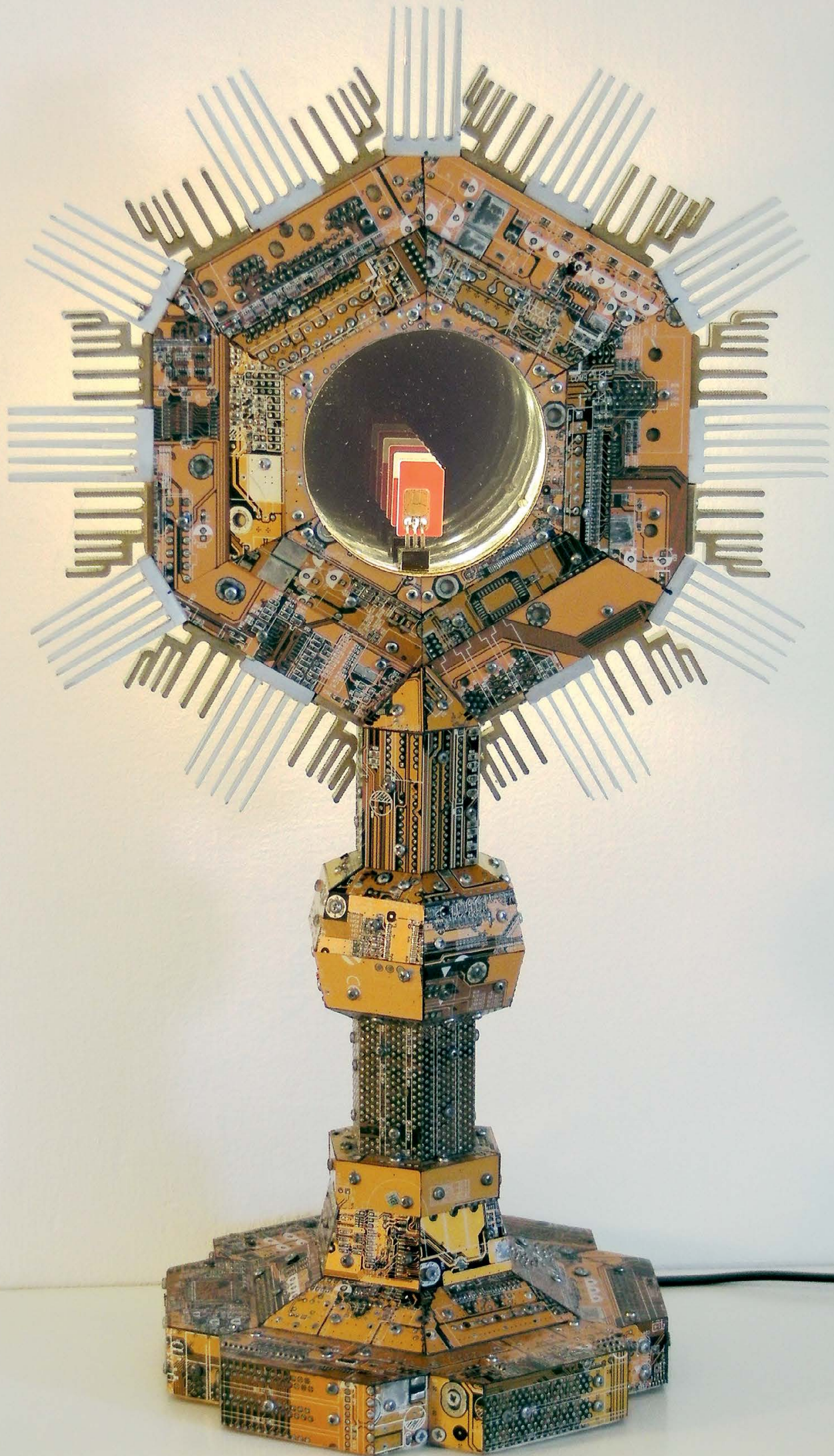
Halász Péter Tamás: Rövid volt az út. A Képzőművészeti Főiskolán a felvételi követelmények közé tartoznak – szaktól függően – a komolyabb festészeti ismeretek. Miután felvettek, a festészettechnikai problémák már nem érdekelték. Az a diskurzus viszont igen, amely az egyik legfontosabb a kortárs festészetben az avantgárd óta: az a képszemiotikai probléma, hogy egy festmény ábrázolásnak tekinthető-e vagy tárgynak (vagy installációnak). Innen már egyenes út vezetett annak a szűkszerű kérdésnek a megfogalmazásáig, miszerint érdemes-e a táblakép keretein belül végezni az efféle vizsgálódásokat. Az első néhány évfolyamon készítettem még néhány „képet”, de ezek is inkább falra helyezhető tárgyak voltak.

Később Maurer Dóra osztályában kötöttem ki, ott is diplomáztam, az egy intermedialis festő osztály volt a szakon belül. Ő az egyetem előtt is folytatott több évtizedes művészetpedagógiai tevékenységet, felépített médiumkritikai és médiumhasználati stúdiói voltak, amelyek sokakat nyitottá tettek más médiumok felé is, mint a fotó vagy a videó. Tanulmányaim végén kezdtem el foglalkozni a tűkörrrel mint metanyelvi kerettel – alapolvasmányom Lacan *Tűkőr-stádiuma* volt, és persze konkrétan is



HALÁSZ Péter Tamás:
Szupremácia 3., 2016,
objekt (fűtőtest), festett
fémlemez, kontaktgrill,
acél, hőcső, 95×52×10 cm
A művész jóvoltából
←

HALÁSZ Péter Tamás:
Monstrancia 1., 2011,
objekt, monstrancia
bontott PC-hulladékból
(alaplapok, hűtőbordák
stb.). A monstranciában
SIM-kártya látható,
a tűköralagút
révén a SIM-kártya
sokszorozódik (reflexiós
fólia használatával).
45×17×17 cm
A művész jóvoltából
→



dolgoztam tükrökkel, amiből kifejlődött egy furcsa medialitású műfajta, amit light-box-ként szoktam jelölni a leírásokban. Ezek a művek a tüköralagút elvén működnek belső fényforrásokkal, és valahogy a falon maradtak, mint egy táblakép.

SA: Újrahasznosított ipari és technológiai alkatrészeket felhasználó, gyakran valamilyen működést is végző alkotásaidhoz hol szerzed be az alapanyagot?

HPT: Egy régebbi sorozatomhoz, amiből most csináltam egy újabb példányt, a szükséges PC-alaplapokat számítógépbontókból szedtem össze. E forrás kapcsán a legérdekesebb tapasztalat a recyclingiparág kifejlődése. Eleinte kosárszámra dobták utánam a régi P1-, P2-alaplapokat, majd darabáras lett, pár száz forintról közel ezer forintra drágult, majd darabonként kellett alkudozni. Belvárosi lakosként mindig feldühített a szokásos téli szmog. Ezt a feszültséget úgy vezettem le, hogy készítettem néhány autóprotest művet, amelyekhez autógumi-abroncsokra volt szükségem. Eleinte gumisoknál próbálkoztam, autóbontós tapasztalataim különben is régóta voltak, mivel több régebbi melómhoz kellett autóalkatrészek, például visszapillantó-tükrök. De a sors úgy hozta, hogy akkoriban mentem a budafoki art quarter budapestbe műtermezni. Az aqb tulajdonosának és vezetőjének, Wolfgang-nak volt egy autókölcsönző cége, amelynek ott volt a gumis részlege, ezért a kidobásra



↑
HALÁSZ Péter Tamás: *Granitelight (granite bulb)*, 2010, objekt, gránit, 6×6×10 cm
A művész jóvoltából

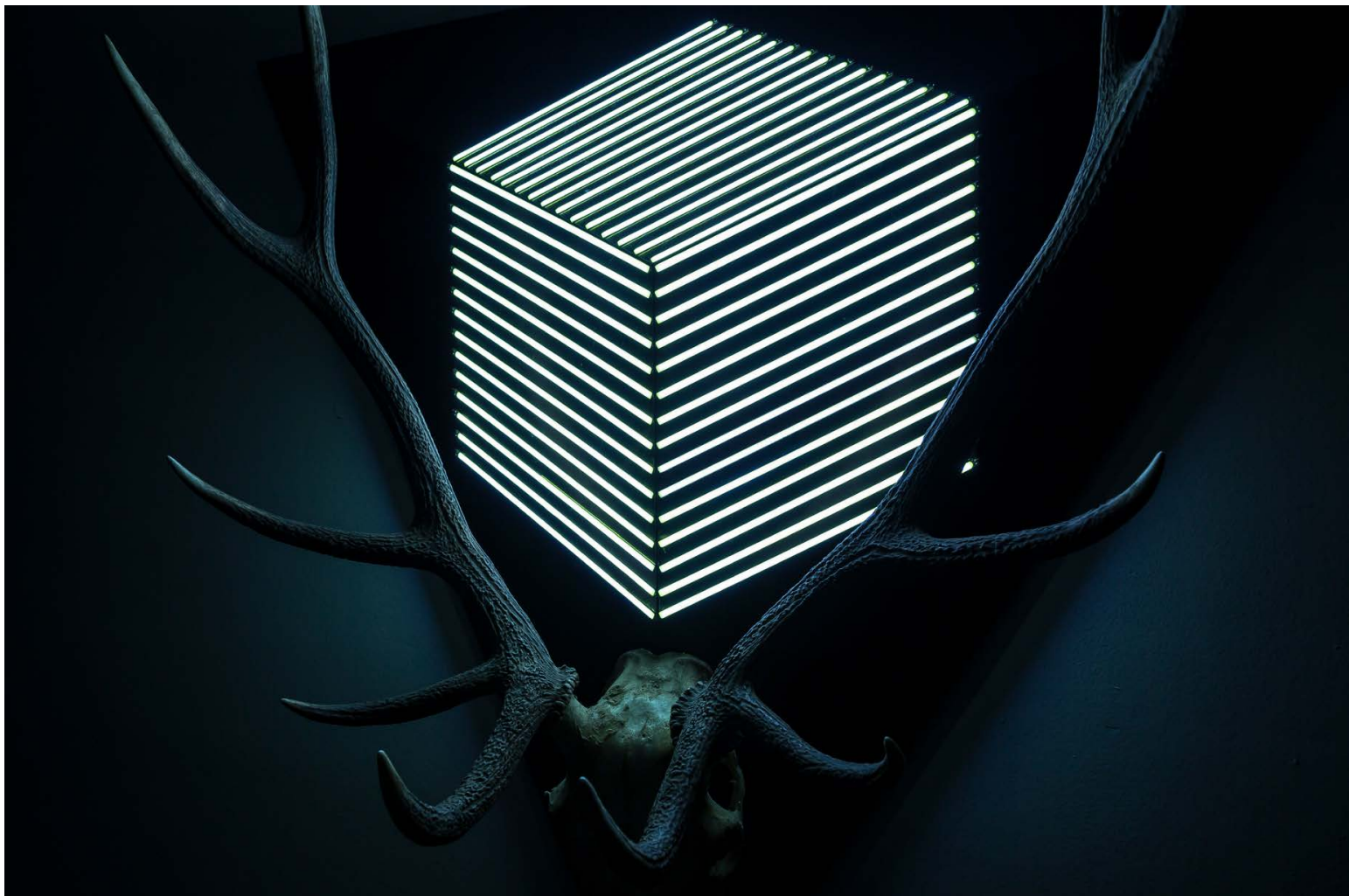
A körték egy gránitdarabból vannak kiesztérgálva villanykörte alakúra szabványos menettel, ami becsavarható az európai (E27) és az amerikai (E26) szabványú villanyfoglatokba. Bármely háztartásban elhelyezhetőek a kicsavart vagy kiégett villanykörtek helyére.



HALÁSZ Péter Tamás: *A nap az apa*, 2019, installáció, rétegelt nyír, agancs, alumínium, LED-lapok, akrilfesték, arduino vezérlés
A művész jóvoltából

A trófea az erőszak relikviája. Az erőszaktevőnek a preparált áldozat a valóság bizonyítéka, számára elérhetetlen a létezés egysége, a valóság. Mindnyájan áldozatok és erőszaktevők vagyunk, magunkban hordozzuk a traumák preparátumait, amelyek visszatérve ismétlik magukat.

↓



szánt, elhasználódott abroncsokat csak fel kellett vinnem a műterembe. Az egyik installáció, egy nagy lánc gumiabroncsokból, a mai napig ott van kiállítva. De készült olyan kiállítási anyagom, amelynek az apropója a smartphone-piacon akkoriban popularizált technológiát használt fel. Gondoltam, érdemes foglalkozni vele, mert régebben a hőkamera speciális és drága technológia volt, de miután elérhető lett széles körben, lehetővé tette a környezetünk egy addig láthatatlan részének a vizuális észlelését, ami, ha belegendolunk, elég messzire vezet. Persze azóta sem talákoztam olyan emberrel, aki a zsebében hordana egy ilyen interface-t, és a kiállítási anyag e lényegi részét is csak a BME-n sikerült egy hagyományos hőkamerával láthatóvá tenni, aminek a rögzített változata szerepelt a kiállításon. Különben a BME Energetikai Gépek és Rendszerek Tanszékével még egy régebbi projekt kapcsán kellett felvennem a kapcsolatot, amiben készséggel segítettek, és közvetítettek a Güntner-Tata Kft.-hez, ahová egy hónapig jártam napi szinten, hogy heat-pipe elven működő, speciális és nagy méretű hűtőblokkokat készítsünk.

SA: Művészettörténeti, illetve popkulturális referenciákkal átszőtt alkotásaid többször reflektálnak korunk társadalmi és politikai problémáira is.



↑
HALÁSZ Péter Tamás: *Trófea 1.*, 2004,
objekt, 55×46×14 cm
A művész jóvoltából

HPT: Általánosan elmondható a kortárs művészetről, hogy erősen átpolitizált. Egy kortárs művészről el is várható hogy kritikailag viszonyuljon a társadalomhoz, amelyben él. Bennem a kritikai hozzáállás a kezdetektől fogva megvolt. Eleinte ösztönösen és részben a médiumra irányult, majd szép lassan egyetlen nagy problémára kezdtem figyelni, ami következményként egybegyűjt minden egyéb politikai és társadalmi vonatkozást. 2008-ban jelent meg a sajtóban James Lovelock nyilatkozata. Tizenévesen olvastam *Gaia* című könyvét, ami a gaiaelméletéről szól. Ebben a könyvben fölveti empirikus és kibernetikai alapon – amely az összes régi mitikus és metafizikai világnépe része volt –, hogy a bioszféra egy önálló lényként felfogható, bonyolult, önszabályzó rendszer. Most, hogy felmerült Lovelock, utánanézttem, és él még – 101 éves! Előtte is foglalkoztam a klímaváltozást kutató irodalommal, ökotudatos életmóddal, de ez a nyilatkozat radikalizálta a hozzáállásomat a képzőművészeti gyakorlatban. Nagyon lehangoló futrológia volt ez, de az azóta eltelt évtized őt igazolja számokban és folyamatokban egyaránt. Nem lehet nem foglalkozni ezzel a kérdéssel, át kell értékelni mindent: a kultúrához való viszonyunkat, a kultúra szerepét a társadalomban. Érdekes volt megfigyelni, ahogyan ez a téma megjelent a popkultúra egyik fő médiumában, a filmben is. Az ilyen tematikájú filmek dömpingszerűen kezdtek

megjelenni összefüggésben a klímaváltozás következményeinek kérdéseivel. A zombi apokalipszis, összefüggésben a társadalmi érdeklődéssel, B kategóriából A lett.

SA: Olyan eszméket, jelenségeket és problémákat is tematizálsz, mint az emberi jogok, a gazdagság és szegénység viszonya, valamint a környezetszennyezés.

HPT: Régióta foglalkoztat az igazságtalanság, a társadalmi aránytalanság, a rossz szerepe a társadalomban vagy egy egyén életében. Számomra, mint általában a művészeti pályát választó emberek számára, fontos volt már gyerekkoromban is az őszinteség, akár csak alanyi szinten. A pszichológiai irodalommal viszonylag későn talákoztam, a bátyámtól kaptam ajándékba Freud *Az Ósvalami és az Én* című könyvét. A zseniális Karinthy fordította cím valósággal megbabonázott. Később megismerkedtem a pszichoanalitikus irodalom jó részével, Freud után jött Ferenczi, C. G. Jung, Lacan. Erősen foglalkoztat, és próbálok utánajárni annak, hogy az erőszak vagy a trauma vajon mi az egyén vagy a társadalom életében. Szükségszerű-e a szenvedés, vagy ki lehet-e kerülni az erőszakot? Néhány éve kezdtem baltákat beépíteni a műveimbe, miután olvastam a sajtóban, hogy nyitottak egy baltadobálót a Dürer Kertben. Először



↑
HALÁSZ Péter Tamás: *Szupremácia 2.*, 2016, objekt
(fűtőtest), 80×64×10 cm,
festett fémlemez, villanyrezsó, acél, hőcső
A művész jóvoltából

arra gondoltam, hogy az erőszakosabbá váló közélet egy újabb bizonyítéka ez, pedig csak egy régi kanadai játék, ott olyan, mint a darts. Persze ettől a balta még erőszakos eszköz marad, talán mert a kőkorszak óta alig változott. Meg azért a csapatépítésnek, amivel reklámozták magukat, vannak békésebb módjai is. A „baltás” installációim közül a kedvencem egy stilizált baltadobó tábla, egy baltákból „kidobott” békejel, amiben visszaköszön egy régebbi olvasmányélményem. Az *erőszak archeológiájában* Pierre Clastres arra a következtetésre jut, hogy a törzsi társadalmak idején pont az erőszak volt az, ami megóvta ezeket a társadalmakat az intézményesült államapparátustól és az abban kódolható embertelenségtől, vagyis attól az absztrakt entitástól, ami a társadalmat felosztja uralkodókra és elnyomottakra, gazdagokra és szegényekre. Clastres a fél életét terepen töltötte, a 60-as évek környékén még voltak érintetlen törzsi közösségek.

SA: A modernista művészet paradigmájára reflektáló műveid bizonyos tekintetben a spirituális ikonszerűségről a konstrukcióra és a funkcionalitásra helyezik a hangsúlyt?

HALÁSZ Péter Tamás: *Icon No Stasis 1.*, 2019, installáció, rétegelt nyír, polisztirol, akrilfesték, hálózati eszközök, webkamerák
Fotó: Deim Balázs
A művész jóvoltából
↓

HPT: A szuprematista kép alakú, fali radiátorokra gondolsz, melyek a *Supremácia* című kiállításra készültek? Igen, ez tulajdonképpen egy kultúrkritikai kísérlet, amiben a funkció metafora. Különben a *Tárgynélküli világban* Malevicznek van egy funkcionalitás elmélete, ami az akkori Bauhaus funkcionalitáselméletének a kritikája is egyben. A Bauhaus-elmélettel szemben – amely a célszerűség, a funkcionalitás felől közelített a használati tárgyakhoz és az épített terekhez – Malevicz érzetektől vezette le ugyanezeket, költészeti dimenzióba helyezve a funkcionalitást és a formatervezést.

Persze az is egy fontos rétege ezeknek az alkotásoknak, hogy a kiválasztott háztartási kisgépek designja összefüggésbe hozható a szuprematista formákkal, de emellett eleve hőt kibocsátó eszközöket kerestem. Egyrészt mert az a legpazarlóbb felhasználása a villamosenergiának, ha hőenergiává alakítják, másrészt mert az egész egy termodinamikai konstrukció, aminek egy másik lényegi része a természetes szem számára rejtett hőkép, egy csak hőkamerával olvasható jelentésréteg. Az egész egy összetett metafora, amelyben a vizuális mellett a technológiai rész is az.

Amikor már javában dolgoztam az anyagon, megjelent egy hír a sajtóban, miszerint röntgen segítségével megvizsgálták a fekete négyzetet, és kiderült, hogy nem is egy, ha-

nem két festmény rejtőzik alatta. Az egyik egy színes kockát ábrázol, a másikkól pedig kiolvasható az a kézzel írt felirat, hogy: „Négerek harcolnak egy sötét barlangban.” Ez egy idézet Alphonse Allais-tól. Ráadásul neki volt egy fekete négyzetet ábrázoló képe még 1883-ban, aminek ez volt a címe. Azon túl, hogy kiderült Malevicz elsősége az appropriation artban, a sajtó egy viccből kreált vallást, abból sajátította ki és konkrétan fizikailag is arra alapozta az absztrakt-konkrét-konstruktivista, tehát az egész modern művészetet meghatározó spirituális ikonját. Engem különösen érintett a megdöbbenő hír, miközben azon dolgoztam, hogy a fekete négyzet mögé rejtsek egy pusztán szemmel nem olvasható üzenetet.

SA: Milyen kritikai perspektívákkal viszonyulsz a Malevicz által is képviselt modernista utópiához, amely egyebek mellett a posztindusztriális, fogyasztói társadalom létrejöttében és az ebből fakadó globális problémák egyre aggasztóbb jelenlétében valósult meg a gyakorlatban?

HPT: Malevicz utópiája, ahogy ő gondolta, emlékeim szerint megvalósíthatatlan – újra kellene olvasnom. Elég ködösen írt a tiszta, abszolút érzetéről, amelyek alapján be lehetne rendezni egy időtálló társadalmi rendet. Viszont mégiscsak megvalósult a szuprematizmus, ahogy Boris Groys zseniálisan értelmezte Malevicz szuprematizmusát. Ő a





digitális rendszer alapjaként, binary digitként tekintett a fekete négyzetre, ami, ha ennek tükrében olvassuk a *Tárgynélküli világot*, teljesen nyilvánvaló. Ezek szerint Malevics a szuprematizmussal beharangozta a kettes számrendszeren alapuló digitális világrendet, amiben minden le van bontva 1-re és 0-ra, és bitekből van minden.

SA: Milyen mértékben befolyásolja az alkotásaid felépítését az, hogy az elektronikai, számítástechnikai alkalmazások és a különféle fényforrások egyre olcsóbbak és egyre változatosabbak?

HPT: Könnyebbé teszi az ötleteim megvalósítását. Régebben, ha akartam egy többcsatornás fényvezérlést valamelyik installációmhoz, készítenem kellett egy céláramkört nyáklappal, ami nem volt egyszerű. Az ilyen infóelektronikai háttérrel mindig a bátyám bevonásával tudtam csak megvalósítani, ő továbbra is kell az ilyen melókhoz, viszont amióta sokat fejlődtek ezek a dolgok, bonyolultabb problémákat is meg tud oldani és sokkal egyszerűbben.

A legutóbbi nagyobb önálló kiállításomra (a szentendrei Vajda Múzeumban) több interaktív installáció is készült, két műhöz távolságérzékelés és fényvezérlés is kellett, egy másikhoz bonyolultabb fényvezérlés, ezeket arduino vezérléssel oldottuk meg, ami tulajdonképpen egy egyszerűsített mikro-számítógéplatform saját scriptnyelvvél. Szintén ezen a kiállításon szerepelt egy

installációcsoport *Icon No Stasis* címmel, amelynek az egyes darabjai mobilalkalmazások 2D-s grafikai jeleinek fiktív térbeli katamorfózisai, amelyek nem igazán felismerhetőek, ha csak nézegetik őket a kiállítási térben. Az anamorfózisukat, azt hogy láthatóvá váljon a felülnézeti képük, egy felül elhelyezett webkamerával oldottuk meg, amelyhez intraneten keresztül QR-kóddal tudott csatlakozni a néző a telefonjával vagy számítógépével. Ez egy évtizede még nem igazán működött volna, de manapság mindenki egy számítógéppel a zsebében máshol, amely képalkotásra és -továbbításra is alkalmas, azonkívül csatlakozni tud az összes többi ilyen okos készülékhez. Ez elképesztő! A fényforrások is óriási változáson mentek keresztül az utóbbi évtizedben, már szinte csak LED-fényforrásokat lehet kapni, a méretük is jóval kisebb és változatosabb lett az smd chippek által. Ezt ki is használtam a legutóbbi kiállításon, olyan helyeken és olyan fényerővel tudtam fényforrásokat felhasználni a munkákban, ami régen elképzelhetetlen volt.

SA: Társadalmi és kulturális kontextusban fontos számodra az ironikus, szarkasztikus reflexiók megfogalmazása?

HPT: Igen, ez tulajdonképpen a tehetetlenség-érzésből következik. Ha nem tudsz megoldani egy problémát vagy feloldani egy ellentétet, akkor marad a *reductio ad absurdum* vagy az ironia.

↑
 HALÁSZ Péter Tamás: *Lopakodó, Első forma 3*, 2008, installáció, műanyag fólia, fa, EUR-raklapok, 160×700×500 cm, Domián Gyulával közös projekt
 A művész jóvoltából

SA: Volt, hogy ellentétes jelentésű (high-tech/low-tech) formát sűrítettél össze egy platformban. Például, amikor Domián Gyulával közösen építettétek a *Lopakodó - Első Forma 3*. című installációt. Mi volt az, amit megmutattatok ezzel az alkotással? Fontos, hogy ismerjük az alkotás keletkezésének az elméleti hátterét?

HPT: Nem feltétlenül. A vizuális kódok anélkül is hatnak, szemiotikailag elég egyszerű a képlet. Viszont nem árt némi deskripció, mert amíg a techdesignt mindenki felismeri - *Forma 1, lopakodó vadászpilóta* -, addig a hajléktalanok által a város szélén eszkábált sátortelepeket már kevésbé. Ez a projekt arra a feszültségre épült, amit ez a kontraszt generál: a közlekedési és a hadiipari high-tech kísérleti műhelyei által létrehozott formákat a társadalomból kiszorult rétegek kényszerűen low-tech építkezési megoldásaival elkészíteni. A stamentben hivatkoztunk Paul Virilióra, aki könyvet írt arról, hogy a sebesség, ami tulajdonképpen az idő, hogyan jelenik meg a közlekedési és az ahhoz kapcsolódó dolgok formaképzésében.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.