

Sanja Vatić

## Filip Halsman i komunikacija putem portreta

*Ništa svojega nema, već dolazi, ostaje s tobom,*

*Pa i otići će s tobom, kad mogao ti bi otići.*

Publije Ovidije Nazon

Ako vam u ruke ikada dospe neka monografska publikacija o fotografiji XX veka bez imena Filip Halsman nemojte je shvatiti ozbiljno. Bez i malo preterivanja mnogi njegovi snimci mogu se smatrati ikonama fotografije.

Ako je verovati biografima, ono što je oblikovalo Halsmanovu ličnost nije ni malo beznačajno. Naime, već sa 15 godina pronašao je stari očev fotoaparat i njime počeo da fotografiše porodicu i prijatelje, pa se već time definisao u pogledu onoga što će raditi u budućnosti. Njegovu mladost, provedenu u Drezdenu, obeležio je gubitak oca nesrećnim slučajem na planinarenju Alpima. Kako je rođen kao Jevrej, u naletu anti-jevrejske propagande u Austriji i Nemačkoj, sam Filip Halsman biva optužen za ubistvo oca i zbog toga provodi dve godine u zatvoru. Nedugo po izlasku iz zatvora seli se u Pariz i tamo otvara sopstveni studio zajedno sa unukom Luja Dagera, dizajnira fotoaparat i počinje da radi kao portretista i modni fotograf za magazin *Vogue*. Kako fašizam u Evropi jača, događa se druga kritična tačka u njegovom životu, te se intervencijom Alberta Anštajna seli u Ameriku, ne ostavljajući fotoaparat za sobom.

XX vek počinje da bude naročito značajan za fotografiju tek posle Drugog svetskog rata. Centar umetnosti se tada premešta iz Pariza u Ameriku, jer je veliki deo kulturne elite bio prinuđen ili prosto odlučo da pobegne sa Starog kontinenta. U tim emigracijskim strujama bio je i Halsman. Ovim pomeranjima glavni tokovi umetnosti prešli su u Ameriku

koja prestaje da bude u inferiornom položaju, te nije više ona ta koja prima uticaje iz Evrope, već i Evropu zapljuskuju kulturni talasi iz Amerike.

Na američkom tlu rađa se moderna umetnost i naseljenička zemlja postaje njeno sedište. Moderna umetnost iznedrila je potpuno nov način razmišljanja – konceptualno promišljanje dela. Iz takvog pogleda na umetnost proizilazi performans, kao inovacija XX veka.

Novonastala kreativna klima fotografiji daje daleko veći značaj nego što je ranije uživala. Kako su performansi često neponovljivi, fotografija je prepoznata kao ta koja je kadra da ih adekvatno zabeleži. Ona postaje otelovljena kao dokument koji će ih upamtiti.

Filip Halsman svojim izrazom aktivno učestvuje u novom sagledavanju umetnosti. U njegovom radu praktično se pokazuje kako moderna umetnost dovodi do sve većeg značaja ideje, koja postaje novo umetničko delo. Te ideje/dela lakše su se izražavale fotografijom, a Halsman ih je kreirao na jedan od najoriginalnijih i najinventivnijih načina.

Stil koji je on izgradio tokom godina u velikoj meri je determinisan njegovim susretom sa nadrealizmom tokom boravka u Parizu. Nadrealizam je u svom jeku pružao drugačiji vid odnosa predmeta i misli u pokušaju da se stavi iznad realnosti i logike. Pod uticajem tada popularne psihoanalize Sigmunda Frojda, ovaj pravac je težio onome što je iracionalno, nesvesno i u domenu snova. Ovakva razmišljanja je Filip Halsman tokom cele karijere živopisno koristio u fotografiji, umnogome zahvaljući tri decenije dugom prijateljstvu i profesionalnoj saradnji sa jednim od najprodornijih nadrealista, Salvadorem Dalijem.

Vremenom je postao ekspert za oblast fotografskog portreta. Ipak, pri kreiranju portreta ni u jednom trenutku potpuno ne napušta tradiciju. I najekstravagantniji portreti koje je zabeležio imaju makar jedno tradicionalno obeležje portreta. Čak i kada fotografiše državnike kako skaču oni su obučeni u odela u kojima bi se slikali i za konvencionalni portret, odnosno, ostavlja njihovu prezentaciju (tradicija) istom, ali joj činjenicom skoka menja kontekst. Time jasno stavlja do znanja da je u osnovi njegovog fotografskog rada pomeranje granica.

Komunikacija portreta sa posmatračem uvek je bila izuzetno specifična. Pri prikazivanju portreta ključna su tri pitanja o sopstvu na njemu: Da li sam to ja? Ili je to slika

mog odraza? Ili je to ono što je željano da se prikaže? Odnosno, da li vidimo portretisanog onako kako je on želeo da se prikaže, onako kako ga portretista vidi ili onakvog kakav on zaista jeste?

Ovo je najlakše objasniti na primeru ogledanja. Činjenica jeste da u odrazu često vidimo ono što mi želimo, a to ostavlja prostora za menjanje konteksta, jer odraz, koliko god bio precizan i dalje je samo odraz. On naseljava neki drugi prostor i zato ne može biti sopstvo. Ipak, nema sopstva bez odraza, zbog toga što ono omogućava da sebe (ili u našem slučaju – portretisanog) doživljavamo kao ličnost i time priču okreće u krug. Na ovu temu razmišlja se još od antike (tačnije, platonizma) i do danas nije moguće zatvoriti je i dati konačan odgovor na nju.

Iako se može učiniti da u Halsmanovim radovima nema ove problematike, pažljiviji posmatrač će ipak primetiti da se on, u svom stilu, sa percepcijom posmatrača igra vrlo smelo i spontano, gotovo uvek se trudeći da ubaci elemente koji će iznenaditi. Nastoji da uznemiri i kreira tenziju oko svog rada, uvek u onom pravcu u kom treba da se pokaže karakter svog modela. Voleo je sebe da poredi sa psihologom koji tretira pacijenta i ponosio se svojom sposobnošću da otkrije ličnost portretisanog: „To se može učiniti namernim guranjem osobe u određenu poziciju ili stavljanjem njene glave pod određeni ugao. Mora biti postignuto provociranjem, šalama, uljuljivanjem ćutnjom, postavljanjem drskih pitanja koja se i njihov najbolji prijatelj ne bi usudio da postavi.”<sup>1</sup>

Razumevanje treba uputiti i na račun namene Halsmanovih porteta. Oni su većinom izlazili u visokotiražnim časopisima, te su bili upućeni najširoj publici, što je za fotografa značilo da se mora potruditi da oni budu lako razumljivi i zanimljivi. U narednim redovima biće analizirano nekoliko tipičnih primera jer se tek konketizacijom može napraviti verna prezentacija suštine njegovih snimaka.

---

<sup>1</sup> Nepoznati autor, *Philippe Halsman: A Retrospective*. Preuzeto 16.V 2011:  
<http://www.npg.si.edu/exh/halsman/intro.htm>



*Slika 1.*

Ovaj portret filmske dive, Merlin Monro, nastao je proleća 1952. godine za časopis *Life*. Halsman je slavnju glumicu postavio u ćošak između dva zida različitih boja i slikao je anfas. Priča<sup>2</sup> o nastanku ovog portreta kaže da ju je Halsman saterao u ćošak tako da je izgledalo kao da nema izlaza, ali je Monrova u prisustvu fotografa i njegovih pomoćnika ubrzo počela da se kikoće i koketira. Halsman je tom prilikom napravio pedesetak fotografija zvezde, a da ni na jednoj nije bila vulgarizovana (što se neretko viđalo na njenim fotografijama). Njen seksipil naglašen je blago otvorenim ustima i polusklopljenim očima, dajući joj blagu senzualnost, a ipak ne narušavajući njen status seks simbola. Pojava Merlin Monro polovinom XX veka negira prethodni odraz žene koja je bila domaćica, a Halsman ovom fotografijom brižljivo isplanirano konstituiše žensko sopstvo, i stavlja je u kontekst provokativnog na jedan atipičan način.

---

<sup>2</sup> Izvor priče preuzet sa internet stranici <http://www.npg.si.edu/exh/halsman/intro.htm>



*Slika 2.*

Ovu fotografiju Odri Hepbern Halsman je zabeležio 1955. godine, takođe za *Life magazine*. Glumica je fotografskom aparatu okrenuta leđima, a preko ramena gleda prema objektivu, dok se u pozadini vidi par belih golubova. Golubovi imaju jaku simboliku čednosti, nevinosti, jednostavnosti i bezazlenosti. Na veoma simplifikovan način fotograf je predstavio krhkost, eleganciju i ženstvenost dive u potpunom skladu sa njenim imidžom.

Portret možemo posmatrati i kao svojevrsni antipod fotografove predstave Merlin Monro. Ako napravimo paralelu između ova dva snimka, logično se nameće razlika između bujnosti Merlin Monro i umiljatosti Odri Hepbern, ali i Halsmanova virtuoznost u izražavanju i razumevanju ovih dveju individua.



Slika 3.

U godini kada je Alfred Hičkok snimio film *Ptice*, 1963, u saradnji sa Filipom Halsmanom nastao je ovaj portret. Ova fotografija ima jasan promotivni cilj – da reklamira Hičkokov film, ali i da kreira rediteljev identitet u javnosti. Asocijacije na film su ptica na cigari i nebo koje je identično onome iz filma. Pored očiglednog, portret obiluje i dubljim značenjima. Hičkok se pokazuje kao veoma teatralan i zahvalan model jer dozvoljava šale na svoj račun. Lako možemo shvatiti da je Halsman pokušao da se našali prikazivajući ga gotovo kao karikaturu – gojazan čovek, naglašenih obraza uz simbole sa kojima ga publika najčešće povezuje. U isto vreme fotografija treba da liči na Hičkokova dela, a to su horor filmovi. Crna ptica, pored toga što se pojavljuje kao režiserov atribut, ima i tradicionalnu, mračnu simboliku. Takođe, glavni lik filma *Psiho* je kolekcionar prepariranih ptica, a Hičkokov omiljeni pisac je Edgar Alan Po, autor *Gavrana*, čime se još intenzivnije podcrtava povezanost među simbolima.



Slika 4.

Fotografija *Dali Atomicus* (inspirisana Dalijeovom slikom *Leda Atomicus* koja je na levoj strani fotografskog snimka) predstavlja produkt saradnje dva umetnika, Filipa Halsmana i Salvadora Dalija. Ovo je jedno od najpoznatijih ostvarenja ovog autora. Slika je nastala posle par pokušaja Dalijeovih skokova sa platnom, bacanja mačaka i pune kofe vode. Sa izuzetnim uspehom Halsman je stvorio svet koji preslikava Dalijeve nadrealne zamisli, najpre zahvaljujući dobroj komunikaciji između njih dvojice. Fotografija je nastala tri godine posle završetka Drugog svetskog rata, a oba umetnika su u to vreme delila fascinaciju atomima. Njihova ideja bila je da prikažu stalnu suspenziju protona i elektrona u atomu. Fotografija je pravi primer modernizma, koji se zasnivao na eksperimentima, a ovaj simak je upravo to – eksperiment.

Ovu fotografiju možemo posmatrati i kao preteču Halsmanove nauke *jumpology*, koju je razvio desetak godina posle ovog eksperimenta. Prema njegovoj naučnoj misli napisao je knjigu i u njoj objasnio kako smatra da kada zamoli nekoga da skoči sve maske tog pojedinca padaju jer se model tada koncentriše na skok, a ne na to kako će izgledati na fotografiji. Halsman je duboko verovao da na ovaj način uspeva da uhvati karaktere.

Filip Halsman još od svojih ranih radova pokazuje neiscrpu kreativnost, razumevanje objekta fotografisanja, slobodu izraza i humor. Značaj njegovih portreta ogleda se u pronicljivom otkrivanju i prepoznavanju karaktera koji lako uspevaju da ostvare

komunikaciju sa širokim slojevima publike i fotografa stave na mesto tragača i graditelja sopstva svojih modela. Svaki portret fotografu daje zadatak da pođe u potragu za lepotom i iskrenošću u prezentaciji jer je u njegovom središtu zadovoljavanje ljudske potrebe samopoštovanja.

**Sanja Vatić**