

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 július Ról-ről

Mélyi József: Sötét-világos angyal-ördög (A Robert Mapplethorpe műveiből rendezett kiállítás szeptember 30-ig látható a Ludwig Múzeumban.)

Korunk egyik legismertebb amerikai műkritikusa, Peter Schjeldahl húsz évvel ezelőtt így kezdte egy katalógusszövegét: „Ha meghallgatjuk, hogy némelyek hogyan beszélgetnek Jeff Koonsról, esetleg azt is gondolhatnánk, hogy ő maga az ördög.” Két mondattal később hozzátette, hogy ezek a vélekedések tévesek, mert Koons tulajdonképpen csak egy Belzebub, az ördög tárca nélküli minisztere. Első látásra Robert Mapplethorpe, aki 1992-ben már három éve halott volt, Koonsnál sokkal inkább rászolgált volna az ördögi (vagy a belzebubi) meghatározásra. Műveiből tudjuk, hogy semmi sem volt szent előtte, önarcképein gyakran jelent meg ördögi pózokban, egykori szerelme, Patti Smith visszaemlékezéseiből pedig kiderült, hogy életének legmeghatározóbb dala is a Rolling Stones Sympathy for the Devil-je volt (talán véletlenül ez a Koonsról szóló Schjeldahl-szöveg címe is). Némelyek szerint gonosz szeme volt („evil eye”), s mint a fény és árnyék legkarakteresebb művészt, magával Luciferrel, a bukott angyallal állították párhuzamba.

Ebből az ördögi jellegből a Ludwig Múzeumban megrendezett kiállításon közvetlenül nagyon kevés látható. Pedig itt vannak a pornográf, homoszexuális, szadista-mazochista tartalmú képek, megjelennek a pokoli történetek és maga Mapplethorpe is, önarcképén a kis szarvakkal a fején, ennek ellenére mindez inkább tűnik az emberekre, növényekre, szobrokra egyforma érdeklődéssel irányuló semleges tekintet rögzítésének, azaz egy angyal munkájának, semmint ördögi alkotásnak. Még amikor egyes képeken mindez kétségtelenül ördögi jelleget ölt, akkor is olyan, mintha az angyalok néznének az ördögök világára, még a leglealacsonyított témát is a szépség szemléletének rendelve alá. Az ördögtől való távolságtartás kialakulásában két tényező játszhat szerepet, az egyik a kiállítás rendezése, a másik maga az idő. A tárlat válogatása és szerkesztése ugyanis rendkívül szép; nagyrészt tematikus blokkokra osztva mutatja be Mapplethorpe munkásságát, a hetvenes évekbeli polaroid képektől a halála előtt készült portrékig. Ebben a szerkezetben minden letisztultnak tűnik, a képek látványából kiindulva nagyon ritkán bukkan elő az életrajz karcossága; sima fotográfia, nagyon magasról nézve. A képek elrendezésénél azonban sokkal fontosabb a másik tényező, az eltelt idő, az a hatalmasnak tűnő távolság, amely a hetvenes-nyolcvanas évek világát korunktól elválasztja. Nem egyszerű például elgondolni, hogy ezek a fotók még az internet, a digitális (fotó)világ előtti korban készültek, nehezebben és éppen ezért gondosabban kiválasztott előképekkel. Nehéz elképzelni, hogy harminc-negyven évvel ezelőtt a meztelen fekete férfitest fotografikus megjelenítése az Egyesült Államokban, de akár Európában is milyen széles körben keltett megütközést, nem is beszélve a fekete és fehér testek együttes látványáról. Még nehezebb behelyezkedni a homoszexualitás szubkultúrájának akkori felfogásába, vagy felidézni azokat

a stációkat, amelyeken keresztül az azonos neműek kapcsolatának vizuális megjelenítése a nyugati kultúrában mára elfogadottá vált. És nem könnyű visszahelyezkedni általában az akkori New York világába sem, a homoszexualitás AIDS előtti szubkultúrájának befolyása mellett felmérni a punk vagy Andy Warhol hatását. Legátfogóbban pedig: egy mai kiállítás szépen egyformára előhívott és nagyított képei között sétálva nehéz szem előtt tartani azt a történeti ténytet, hogy a fotográfia a hetvenes években válhatott először képzőművészetté. Mapplethorpe fotóit láthatjuk az örök, angyali szépség megtestesüléseinek, de a sokak által neki tulajdonított ördögi jelleg csakis a korszakba visszahelyezkedve érthető meg, ezt próbálja elmosni az eltelt idő.

Amit az idő viszont felerősít, az a fotós elképzelése a fotográfiáról és a víziók realizálásának módszere. Szintén Patti Smithtől tudhatjuk, hogy Mapplethorpe eleinte nem szerette a kétkezi pepecselést a fotóval, ezért fordult a polaroid felé. Később azonban a lehető legtökéletesebb fénykép létrehozása jegyében a „perfection” vált a legfontosabb kifejezésévé. Ha úgy vesszük, képei általában egy szűk fotográfiai mezőben helyezkednek el: élete során túlnyomórészt fekete-fehérben dolgozott, és műtermi felvételeket készített. A mostani kiállítás épp erről a mezőről, illetve Mapplethorpe-ról, a fotográfusról mond el a legtöbbet. Kiderül többek között, hogy mit jelentett számára a műterem: összehasonlítva a Patti Smithről készült portrék világát a portrék keletkezéséről készített filmben bemutatott környezettel, a nézőben számos, a fotón előtte látott kompozíciós és fény-árnyék megoldás átértékelődik. Az elkészült képek kivágása ugyanis a függönyökkel teli, installatív térhez képest utólag szűknek és jelzésszerűnek tűnik, a műteremről pedig ezzel egyidejűleg kiderül, hogy Mapplethorpe számára elsősorban zárt, de variálható térként, kísérleti színpadként értelmezhető. A biztonságos műtermi közeg tehát szó szerint és átvitt értelemben is Mapplethorpe saját tere, amelyben modelljeit – talán épp Patti Smith korai portréi kivételével – a kép létrehozása érdekében kisajátítja, manipulálja. Ez a manipulatív aktivitás olvasható ki a kiállítást kísérő BBC-dokumentumfilmben megszólaltatott modelljeinek a szavaiból is.

A műterem mint színpadi tér tudatosítása mellett a kiállításon Mapplethorpe képfelfogása is sokkal világosabbá válik: szinte minden egyes képfajtából – többek között gyermekportrék, hírességek, homoszexuális jelenetek, virágcsendéletek, férfi nemi szervek képei – kiindulva kiderül, hogy egy általános szépség megragadásán túl sokkal kevésbé érdeklik a fotográfiában különben és általában központi jelentőségű elemek. Kiderül, hogy nála a férfi nemi szervet fogó férfikéz éppen olyan kompozíciós elem lehet, mint az erotikus felhangú virágcsendéleteken a vázák. A vázák görbületén elcsúszó fény pedig pontosan olyan jelentőségű, mint a nemi szerv méretét, színét és térbeliségét hangsúlyozó fény-árnyék hatás. Ezen felül kiderül, hogy az önarcképek kivételével Mapplethorpe-ot a sok portré ellenére sem érdekli annyira az emberi arc. A testben látja meg inkább a kifejezést, s ezen belül a test minden egyes kiválasztott darabja épp akkora kifejezőerővel rendelkezhet számára, mint a mások fotográfiáiban elsődlegesen kitüntetett tekintet.

A kompozíciókat egymás mellett látva világossá válik, mennyire fontos volt számára a keret, a leggyakrabban a klasszikus képekből ellesett és átvett befoglaló forma. Bármilyen közhelyesen hangzik is, a testet befoglaló kör vagy akár csak a fényből és árnyékból felépített szűk kivágás kapaszkodót jelentett számára a szépség megragadásához. A szépséget pedig mindenekelőtt klasszikus szoborszépségből kiindulva gondolta el; az emberi test esztétikuma nála szinte teljesen azonos volt a szoboréval. Mapplethorpe művészettörténeti, vizuális tudása a testfotókból kiindulva leggyakrabban Michelangelo figuráira épül, Mózes és a görög istenek nála is egyetlen képbe sűrítve jelenhetnek meg. A kiállítás emblematikus darabja az egy évvel a halála előtt, 1988-ban készített Spartacus című szoborfotó, ahol a fej a szoborjelleghez áll közelebb, a test pedig tapinthatóan élőnek tűnik.

Ezzel a lecsiszoltan szép kiállítással tulajdonképpen elég melankolikus és időtlen kép rajzolódik ki Robert Mapplethorpe-ről, a művészről. Ennek legnagyobb problémája az, hogy lehetetlen belőle rekonstruálni azt az útvonalat, amelyet bejárva az iránytalanul mindent meghódítani akaró fiatalemberből előbb csak a szubkultúrában, majd a mainstreamben is elismert „shock-and-fetish” fotográfus válik a hetvenes évek végére egy olyan szándékosan építkező, a hagyományokhoz és a tabunak gondolt területekhez egyaránt tudatosan nyúló híresség, akinek neve a harmincas évei elején már márkanévként díszelg a képei alatt. Már ilyen minőségében készíti el fotósorozatait a híres amerikai testépítő nőről, Lisa Lyonról, aki nemcsak (férfiasan) szoborszerű szépség, de mintha Mapplethorpe női pendant-ja is lenne, egy kitűnni vágyó, majd híressé lett androgün. Ami jól látszik még a kiállításból, az Mapplethorpe önképének alakulása, egészen haláláig, a különböző szerepekbe bújó játékostól a kezét a koponyás fogantyús boton nyugtató halálraítéltig. Ezen az önarcképen egyszerre van jelen az utolsó arc és a kéz által befoglalt utolsó szobor, az ördögi és az angyali között félúton az emberi. Fiatal korokra visszaemlékezve Patti Smith egyik kulcsmondata úgy szólt, hogy míg ő maga a rossz gyerek volt, aki mindig a jóra vágyott, addig Mapplethorpe volt az a jó gyerek, aki mindig rossz akart lenni.

Azon túl, hogy ez a kiállítás mennyiben mutatja fel Mapplethorpe legbelső lényét, fotográfiáját, jó és rossz oldalát, elsősorban azt kellene megmagyaráznia minden nézőnek külön-külön, hogy mit jelent ma egy ilyen tárlat nekünk. Egy olyan magyarországi helyzetben, amelyben minden botrány csupán rövidlátó politikai szándék kérdése, és amikor már teljesen elhomályosult, milyen értékek és szabadságok szerint élhetjük le majd az elkövetkező húsz-harminc évünket. Ez a környezet és ez a távlat általában elnyeli a képeket, meg nem történtté teszi őket. Mapplethorpe képei azonban felülállnak ezen a rendszeren, nemcsak azért, mert egyenként végiggondolva egy sincs közülük, amelyhez hasonló az elmúlt évtizedekben felénk is készülhetett volna, hanem mert más, fölsőbb (vagy alsóbb) perspektívából nézve rögzítették őket. Valószínűleg egyszerre ördögi és angyali kép lehet az, ami áttörheti a beszűkültség merev páncélját.

A Robert Mapplethorpe műveiből rendezett kiállítás szeptember 30-ig látható a Ludwig Múzeumban.

Tetszik

34 ember kedveli. Legyél te az első az ismerőseid közül!

Kapcsolódó írások:

1. **Mélyi József : A szárnyas oltártól a teremtéstörténetig (Keith Haring a Ludwig Múzeumban, 2008. augusztus 15. – november 16.)** A Keith Haring művészetét legalaposabban bemutató weboldal (www.haring.com)...
2. **Bán Zsófia: A Mester és Katarzyna (In Art Dreams Come True. Katarzyna Kozyra videomunkái a Ludwig Múzeumban, 2007. szeptember 28. – október 28.)** Bán Zsófia A Mester és Katarzyna Mi, magyarok szeretünk...
3. **Bán Zsófia: A kilátás (Plasztik művek. Kiállítás a Néprajzi Múzeumban. Főrendező Fejős Zoltán.)** Bán Zsófia A kilátás avagy jelenetek a tárgyak életéből...

4. **Bán Zsófia: A kép Sekularizációja (Allan Sekula: Polónia és más mesék. Ludwig Múzeum, Budapest, 2010. július 9. – szeptember 19.)** Emlegethetnék például időszerűséget. Mondhatnám azt, hogy a Sekula-féle művészet úgy...
5. **P. Szűcs Julianna: Kukucs (XXVIII. Magyar Sajtófotó-kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban, 2010. március 19. – május 2.)** Eltelt egy hét, és segédanyag nélkül élesen csak egyetlen képre...

Cimkék: Mélyi József