

## Robert Mapplethorpe bábszínháza

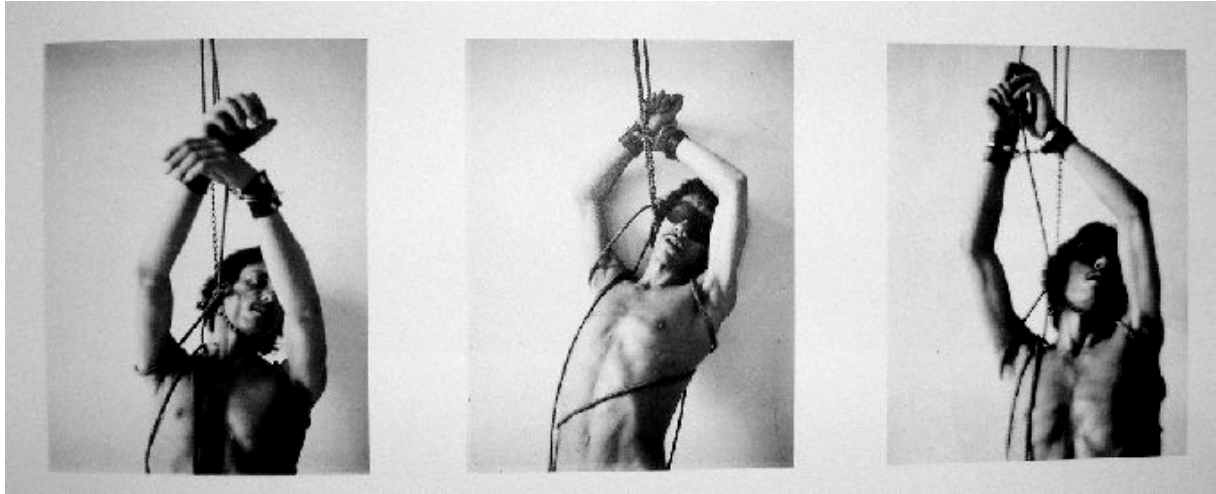
„...visszatér a grácia ott, ahol az ismeret mintegy megjárta a végtelent, s így egyidőben abban az emberalkatban jelenik meg a legtisztábban, amelyben a tudat egyáltalán nincs jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy az Istenben.”  
(Heinrich von Kleist: *A marionettszínházról*)

### Marionettek



*Kikötözés (bondage, BDSM):* a „bőrös” közösségek két vagy több személy bevonásával történő szórakozási formája, melynek során az alárendelt felet kötéllal, bőrszíjjal, bilincsel stb. megfeszítják a mozgás és védekezés lehetőségétől, így a domináns fél szabadon rendelkezhet testével. A (ki)kötözés történhet például ágyhoz, oszlophoz vagy a test magasba emelését lehetővé tevő szerkezethez, illetve olyan formában is, hogy csak a végtagokat kötik össze, vagy testrészeket (pénisz, mell) fel-/megkötnek, száját bekötnek stb. A rituálé gyakori formái a csiklandozás, a nemi izgatás és közönsülés, fenekelés, pofozás.

Robert Mapplethorpe bilincseken vagy zsinórokon függő testeket bemutató fényképeinek transzcendenciája e művészet világképét Heinrich von Kleist marionettszínházával rokonítja, alakjai azt az übermarionettet testesítik meg, amelynek eszményképét Gordon Craig a keresztben függő Krisztusban látta. A *Bondage* (1974) című három részes polaroid-sorozat



Robert Mapplethorpe: *Bondage*, 1974 (polaroid, triptichon)

szemügyre vehetjük úgy, mint egy képzeletbeli bábszínház előadásának dokumentációját, ugyanakkor a kép mint Mapplethorpe szárnyasoltárainak egyike Krisztus-ábrázolás is egyben. A Feszület az életművön belül legtisztább formájában csak az 1988-ban készült „tárgyfotón” jelenik meg, de számos alakváltozata vissza-visszatér a fényképeken. Az *Eliot és Dominick* (1979) című képen Dominick testtartása – a széttárt karok és az összezárt lábak – megegyezik Krisztuséval, csak éppen teste fejjel lefelé látható, a *Bondage* marionettjének felfelé nyújtott karjai pedig módosítják a test súlypontját: nem a karokkal szöveget bezáró törzs elágazása, vagyis a fej és a kereszt metszéspontja a mágikus középpont, hanem a felfüggesztési pont, mert ennél a pontnál fogva áll ellen test a nehézkedési erőnek. Kleist megfogalmazásában: „mozdulat közben a lélek (vis motrix) a testnek valamely más pontjában tartózkodik, nem az érintett súlypontban. Ha mármost a gépész, drót vagy zsineg útján, csak e súlyponthoz fér hozzá, így csak a megmozdított súlypont hatáskörébe eső rész mozdul, míg a többi rész nem egyéb a nehézkedésnek alávetett élettelen ingánál” (Kleist 188). A felfüggesztési pontban sűrűsödik össze a lélek, hiszen ez a pont teszi lehetővé a báb számára, hogy tündérré váljon, aki „pusztán *elrugaszkodási felületnek* használja a talajt” (189). Mapplethorpe modelljének tündéri Gráciája a katolicizmus szellemiségét fejezi ki, amely „azt jelenti, hogy valaki már régóta magáévá tette azt a gondolatot, hogy a test, miközben test marad, egyben lélek is, mindez úgy, hogy az ember számára lehetséges a sebezhető testben maradva bizonyos fokig isteni jelleget ölteni” (Danto 63).



Robert Mapplethorpe: *Krisztus*, 1988

Marquise de Sade regényében olvashatunk Juliette és Borghese hercegnő római kalandjáról (az itáliai bábszínház hagyománya Gordon Craigre is jelentős hatást gyakorolt), amelynek során a marionett függesztési pontban sűrűsödő lelke Kleist Penthesileiájának híres kijelentését is eszünkbe juttathatja: „Beszéd közben szemügyre vettem e valóban pompás testű leányt; két gyertya fényénél, amelyeket egymás után ötször-hatszor oltottam el a farán, a combján és a mellén. [...] Azt javasoltam a Borghesének, hogy akasszuk föl a lányt a mellénél fogva, és szurkáljuk halálra; Olympe, aki nagyon gyorsan tanult, mindenbe beleegyezett. Két órán át tartott a boldogtalan kínszenvedése, mialatt mi végeztünk a punccsal; majd a bujaságtól és a kegyetlenkedéstől kimerülten elszunnyadtunk és aludtunk négy órát a felakasztott áldozat alatt” (Sade 123). Néhány évvel Mapplethorpe előtt már a bécsi akcionisták is kísérleteztek azzal, hogy a függeszkedés hatására a test különböző súlypontjaiba sűrűsödő lélek élményét a művészet segítségével örökítsék meg: az „ártatlanság paradicsomát” (Kleist) keresik Otto Muehl *Materialaktion*-sorozatának darabjai (*Tornaóra élelmiszerben*, 1965, *Szent Anna*, 1966) és Günter Brus *Zsinegelése* 1968-ból.

Juliette bábszínháza, bár lemond Mapplethorpe művészetének egyik kulcsfogalmáról, a bizalomról, mégis az amerikai fényképész megragadó alkotásainak egy fontos sajátosságára irányítja figyelmünket, a test szemlélésének perspektívájára: a hősnő a Bűn Baráti Társaságának szerájában ugyanis felfigyel arra, hogy a marionett felfüggesztési pontjának megválasztása alkalmas a nézőpontok tudatos alakítására is, és a báb testét különböző

távlatokból képes megmutatni. „Egy negyvenéves ember felakasztatott a hajánál fogva a plafonra egy nagyon bájos, tizenötéves lányt, és tüvel szurkálta” – meséli, majd a bábszínházak felhőtlen vidámságának átadva magát folytatja: „A harmadik a fél lábánál fogva akasztatta föl tizennyolc év körüli áldozatát. Nagyon mulatságos látvány volt ebben a helyzetben az a szép test, mert a vagina nagyon kitágult” (Sade 96). A Juliette előtt föltáruló Éjszaka szibóluma Mapplethorpe *Bondage*-án a szemet eltakaráó maszk, ez a végtelent fürkésző belső látás a kesztyűbábok gyakorlatában teljesedik ki.

## Kesztyűbábok



**Öklözés (fisting):** szexuális gyakorlat, amelynek során a kezét és az alkart egy vaginába vagy anusba dugják. Keményebb formáját, amikor az öklöbe zárt kezet ténylegesen bedugják a testnyílásba, az angolban „punching”-nak (dögönyözés, lyukasztás) vagy „punch fisting”-nek is nevezik. Az etimológiai összefüggés is szerepet játszhat abban, hogy a szado-mazo szubkultúrában az öklözést gyakran nevezik „bábozás”-nak, különösen akkor, ha azt hárman gyakorolják oly módon, hogy a bábos az ágyon fekve, könyökénél letámasztva felfelé tarja két karját, partnerei pedig egyszerre „beleülnek” egy-egy öklöbe.

Az angol bábszínház legismertebb szereplői Punch és Judy, akiknek történetét a hagyománynak megfelelően egyetlen bábos adja elő két kesztyűbábbal. A kesztyűbáb Michelangelo *Utolsó ítéletén*, a Sixtus-kápolna freskójának jobb alsó sarkában is feltűnik,



Michelangelo Buonarroti: *A szódómia büntetése* (1534-1541, részlet a Sixtus-kápolna *Utolsó ítélet*-freskójából)

a reneszánsz korában az anus ököllel történő kínzása a szodómia gyakorlataért járó büntetés fenyegetését jelképezte. Robert Mapplethorpe *Helmut és Brooks, N.Y.C.* címet viselő mesterművén, amennyiben hihetünk a művész interjújában tett nyilatkozatainak, szó sincs büntetésről, sokkal inkább a vásári bábszínházak gyermeki vidámságáról és örömről – még akkor is ha sem a bábos, sem a báb arcát nem láthatjuk.



Robert Mapplethorpe: *Helmut és Brooks, N.Y.C.*, 1978

Punch testét olyan perspektívából ismerhetjük meg, mely felismerhetetlenné teszi az emberi formákat. Mintha Hannah Höch etnográfiai múzeumából lépett volna elő ez a lény, akinek dereka egyetlen karrá vékonyodik. Vagy a kép felső részében látható hát a fenék folytatása, de akkor mi nyúlik ki derekából baloldali irányban? A rejtély enigmatikussá teszi a képet, és abba a felfokozott állapotba hozza szemlélőjét, mely a bábost jellemzi, a keresés kiszámíthatatlanságának feszültségével lepi meg: olyan kifinomult mentális állapotot idéz elő, mely nem *érthető meg*, mivel az ismeretlenről szól. Robert Mapplethorpe művészi elhivatottságának egyik jelmondataként fogalmazta meg, hogy „olyan dolgokat akarok meglátni, amelyeket még senki sem látott meg” (idézi: Danto 52). Helmut és Brooks jelenetében a bábos ujjai olyan szemekké válnak, melyeket az Éj nyit meg, és a végtelenné táguló térben messzebbre látnak e belső szemek, „mint fönt ama számlálhatatlan seregek leghalványabbjai – fény nélkül mélyen belátnak a szerető Kedélybe, amely mondhatatlan

gyönyörrel tölt be egy magasabb teret” (Novalis 56). A pokoljárás, a gyűrű keresésének misztériuma izgatja Mapplethorpe bábosát, aki Arthur Rimbaud-val kérdezhetné: „Néger dal tetszik, a hurik tánca? Akarjátok, hogy eltűnjek, hogy elmerüljek a gyűrű keresésében?” (Rimbaud 256). A tradicionálisan családi kikapcsolódásnak szánt *Punch and Judy Show* sötét oldalára, a történetekben lappangó rejtett szadizmusra a népszerű fantasy-író, Terry Pratchett is felfigyelt, és 1993-ban megjelent *Kegyetlen színház* című elbeszélésében „leplezte le” a gnóm ténykedését. A címét Antonin Artaud-tól kölcsönző elbeszélés azzal a figyelmeztetéssel zárul: „ez nem a járható út”. Mapplethorpe és Artaud művészete ezt a járhatatlan utat kívánta bejárni. Az *X-portfolio* leghatásosabb darabjainak mélyen romantikus jellege Mapplethorpe művészetét nemcsak a fényképezés története, de az egyetemes érvényű művészet egésze számára megkerülhetetlen jelentőségűvé teszi.

#### Irodalom

Danto, Arthur C. (2004) *Borotvaélen. Robert Mapplethorpe fényképzési vívmányai*, (ford.) Varga Zsolt. Budapest: Enciklopédia

Holborn, Mark – Levas, Dimitri (ed.) (1992) *Mapplethorpe*, Prepared in collaboration with The Robert Mapplethorpe Foundation. London: Jonathan Cape

Holborn, Mark – Levas, Dimitri (ed.) (1995) *Mapplethorpe: Altars*. London: Jonathan Cape

Hummel, Julius – Mazzotta, Gabriele (ed.) (2005) *Wiener Aktionismus*. Milano: Mazzotta

Kleist, Heinrich von (2001) „A marionettszínházról”, (ford.) Petra-Szabó Gizella, in: Uő, *Esszék, anekdoták, költemények*, (szerk.) Földényi F. László. Pécs: Jelenkor, 186-192.

Novalis (2002) „Hymnen an die Nacht”, in: Uő, *Dichtungen*. München: Rowohlt, 53-65.

Rimbaud, Arthur (2000) „Egy évad a pokolban”, (ford.) Kardos László, in: Uő, *Összes költői művei*. Budapest: Magyar Könyvklub, 245-275.

Sade, Marquise de (2002) *Juliette története avagy a bűn virágzása*, (ford.) Sóvágó Katalin. Szeged: Lazi