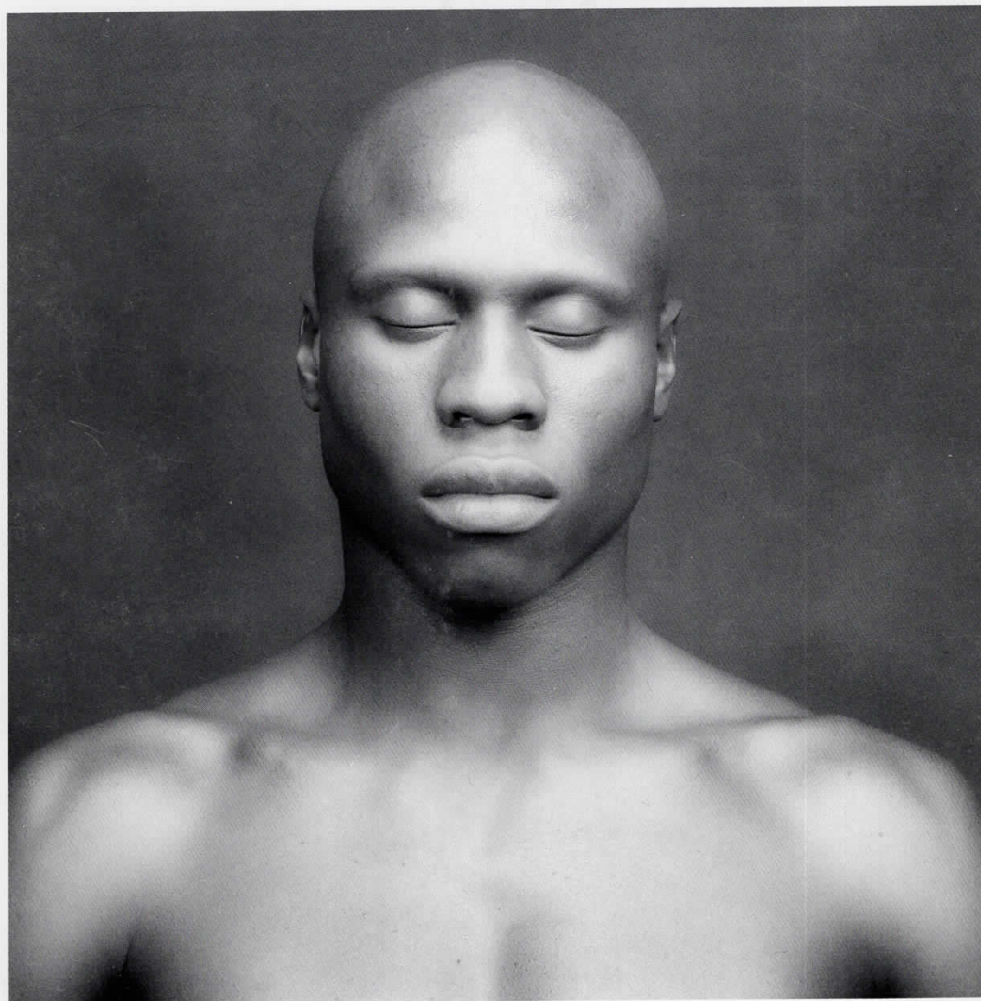
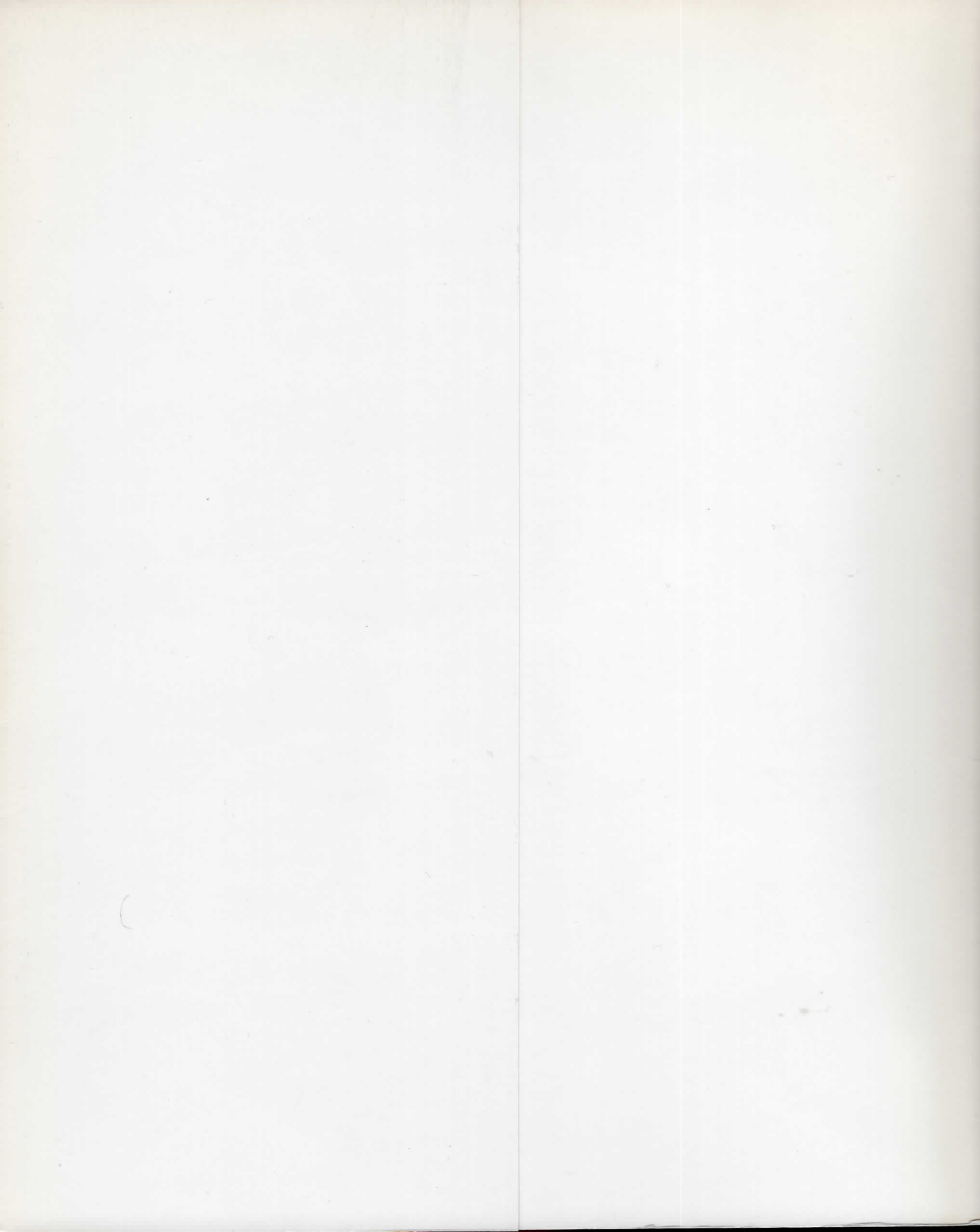


**ROBERT MAPPLETHORPE**



obalne galerije piran



**ROBERT MAPPLETHORPE**  
fotografije

OBALNE GALERIJE PIRAN  
GALERIJA LOŽA KOPER  
MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI BEOGRAD  
MUZEJ XIV ZOI SARAJEVO  
MUZEJ NA SOVREMENATA UMETNOST SKOPJE  
MODERNA GALERIJA LJUBLJANA



## METAFORE ŽELJE

Po upoznavanju sa mnoštvom Mepltorpovih (*Mapplethorpe*) iskustava o kojima svedoče fotografije u njegovom arhivu u Bond Stritu u Njujorku, čini se teškim rezimirati ukratko preteranu grozničavost odnosa i veza koje je Mepltorp uspostavio sa svojim objektima. Sve te slike metafora su dijaloga u kojem je fotografski aparat delovao poput instrumenta začeca i erotike. Posmatrati te fotografije znači upravo prihvatiti odnose animirane željom i nagonima a koji su Mepltorpa približili svom »modelu«.

Karakter uzajamnosti može se prihvatiti u cilju definisanja konstante njegovog rada. Njegovi negativni ne otkrivaju samo običan dokument ili portret, već predstavljaju svedočanstvo sklada između strasti i ispraznosti.

S jedne strane nalazi se fotograf koji želi transfiguraciju objekta, sa druge, pak, ličnost koja kao rezultat očekuje kristalisanje svojih želja, dok se između njih u trenutku susreta i intersekcije nalazi fotografija koja rasvetljava te recipročne projekcije. Iz toga se može zaključiti da postoji jedan trougao gde Mepltorp uz pomoć foto-aparata igra ulogu protagoniste. On se približava onom drugom — bio to cvet ili osoba, muško ili žensko, crno ili belo, hetera ili muškarac, sadista ili mazohista — sa ciljem da ga osvoji i učini izrazom sopstvenog senzualnog i seksualnog doživljaja. Njegovo iskustvo predstavlja zapravo traganje za trenutcima ekstaze i intenziteta doživljaja na uštrb lica, tela, gesta, objekta, pola i pogleda. Budući da su distance eliminisane zahvaljujući optičkoj dijafragmi, on nam otkriva svoj film serijom »Figura«: koža Pati Smit (*Patti Smith*) i Lize Lajon (*Lisa Lyon*), nežne latice kakve gardenije ili ruže erotsku pozu Marti i Veronike, falus i pilor Blek Džeka (*Black Jack*).

S druge strane, objekat svestan da njime niko ne upravlja i neosećajući se učesnikom, već znajući da se fotografsko oko njime samo poslužilo, o sebi ima drugačiju predstavu te se transformiše u skladu sa sopstvenim stvarnim i imaginarnim željama. Čini se da se ponaša poput fotografskog aparata kako bi povratio jedan svoj deo te daje oblik likovima, pri čemu se na čudan način meša sa legendom: postaje satir ili pogansko božanstvo, hetera ili žena, heroj i statua, ninfa i sirena, đavo i anđeo, hermafrodit i efeb, bilo ko i bilo gde. Nastaje iz ništavila i projektuje se u opseni samoga sebe, razodeva se i preoblači, iznalazi fantastične puteve erotskog razjašnjenja sopstvenog užitka. Zaštićen zavodljivošću (fotografskom), objekat otkriva prirodu sopstvene želje i prevazilazi beskrajne varijacije sopstvene telesnosti i senzualnosti.

Tu je najzad i fotografija. To je zapravo ono u čemu se otkriva analogija i zamah uzajamnog iskustva. Slike koje se u njoj kataliziraju, prepune razlika, javljaju se kao rezultat unutrašnjeg posredovanja. One oslikavaju individualnost i pojedinačne transformacije kojima je moguće skicirati Mepltorpov dnevnik kao i

korenite metamorfoze drugih. Takve vizije nameću se kao dodirne tačke fotografa i objekta, ali izgleda kao da potiču iz nepoznatih predela, možda onih koji se stvaraju između *inside* i *outside* sebe samih. One dakle daju formu ljudskoj supstanci, čiji realizam je tako egzistencijalan da se i sam Mepltorp ne ustručava da ga i rečima osvedoči.

*Celant*: Godine 1970. na Prat Institutu (*Pratt Institute*) u Bruklinu počeo si da se baviš umetnošću kao i da koristiš fotografije u izradi kolaža i skulptura. Da li pornografski elementi i odgovarajuće forme najavljuju teme tvojih budućih fotografija i poslednjih predmetnih kompozicija?

*Mepltorp*: Moje osnovno interesovanje svojevremeno je bilo usmereno na trodimenzionalne konstrukcije ostvarene asemblažom heterogenog materijala koji je najvećim delom bio sačinjen od pornografskih slika nađenih i kupljenih duž 42-e Ulice. Upotrebio sam ih u svom radu jer su njihov vizuelni efekat i sadržaj sačinjavali jednu elastičnu, u umetnosti do tada neotkrivenu, kariku. Tako sam, pre no što sam se posvetio izradi fotografija, radio sa masovnom pornografijom koju sam u ogromnim količinama nabavljao u pornošopovima Manhatna. Kidao sam stranice iz časopisa, izrezivao i preradivao detalje u cilju postizanja nečeg drugog. Zatim sam u jednom trenutku pomislio da bih i sam mogao da proizvedim nešto tako sirovo, štaviše nešto što bi bilo mnogo interesantnije. Stoga sam počeo sa Polaroidom. Kupio sam jedan aparat i otpočeo sa crno-belim fotografijama sebe samoga. Pornografija je, međutim, uticala na mene, ali samo u domenu objekta, pošto se moj pristup fotografisanju kakvog cveta danas ne razlikuje od onoga pri snimanju jednog penisa. To je, najzad, jedno te isto.

*Celant*: Kako si prešao sa Polaroida na Haselblad i sa umetnosti na fotografiju?

*Mepltorp*: Kada sam počinjao sa Polaroidom bio sam očaran kvalitetom fotografija, bio sam zaveden pa sam počeo da sakupljam fotografije velikih umetnika. Što sam ih više gledao osećao sam da me sve više očarava čista umetnost fotografije te sam tako odlučio da je više ne koristim samo kao sirovi material, već kao nešto sasvim osobeno. Tako sam postao fotograf. Tehnički prelaz u tom smislu bio je mnogo direktniji. U jednom trenutku počeo sam da fotokopiram fotografije dobijene Polaroidom pa sam se zainteresovao za pozitiv-negativ film tako da sam došao na ideju da ako pak treba da radim sa negativima onda bi bilo bolje da nabavim aparat velikog formata. Kupio sam jedan 9 × 12 sa procesorom pozitiv-negativ i neko vreme se igrao njime. Ali teškoće pri razvijanju negativa kao i problemi oko transporta podstakli su me na to da se opredelim isključivo za snimanje negativa.

*Celant*: Iz Prat Instituta si zajedno sa Pati Smit prešao u Čelzi Hotel na Manhatnu i počeo da posećuješ središta noćnog života Njujorka, obeležena nasiljem, *leather*-imidžom, »tvrdom« seksualnošću i muzikom.



*Mepltorp:* To je sve došlo sa Pati. I Bitlsi i Pol Makartni i Džon Lenon, dakle, ceo jedan ubedljivi, fascinantni svet. Pati je, štaviše, bila neverovatan model, imala je toliko različitih osobina, toliko aspekata koji su izmenili moje viđenje sveta. Stoga sam njom bio i opsednut i očaran. Ona je bila prava osoba, tim pre što su, ukoliko su me pre no što sam je sreo, kao mladića, privlačili muškarci, sa njom počele da me privlače i žene. Sve to mi ipak nije najjasnije jer, najzad, nisam uspeo da shvatim kako sam postao homoseksualac ili kakva je pak moja prava seksualnost. Što se pak seksa tiče, interesantno je da se on nikada ne može do kraja definisati, a ponekad pomislim da me umetnost osvojila i da mi je omogućila da prevaziđem granicu homoseksualnosti.

*Celant:* Patina strast podseća me na njene portrete i na energiju kojom oni zrače. Jesu li oni nastali istovremeno sa fotosima »Black-men«-a koji, čini se, odišu istovetnim intenzitetom?

*Mepltorp:* Da, uvek mi se dopadalo da fotografisem žene i crnce, njihova koža je boje bronzne. Oni su gotovo skulpture i predstavljaju idealne modele za rad u crno-belom tehnici. A ja ljude posmatram zapravo kao skulpture. Na primer, kada fotografisem jednu glavu počinjem profilom da bih potom prešao na poluprofil, ali se ponekad zaustavim na pola puta. U pozici u kojoj se jagodica nađe na pravom mestu. Profil mi se dopada baš zato što to nije slika snimljena u određenoj vizuri.

*Celant:* Ti na svojim fotografijama žene i crnce upadljivo stavljaš na neku vrstu piedestala, egzaltirajući njihovu lepotu i izražajnu snagu, ali ne čini li ti se da ostaje sumnja ili kakav njen tračak i izvesan »rasizam« u tome? Šta ti o tome misliš?

*Mepltorp:* Mislim da je to tačno, stoga što drugačije i ne može biti. Ja sam belac a oni crnci, ja sam muškarac a one žene. Može se reći da postoji izvesna razlika ali nju ne treba uzimati u negativnom smislu. Postoji li razlika u pristupu jednom obnaženom crncu ili istom takvom belcu? Ne. To je samo forma koja dobija značenje koje joj se upravo i želi dati ili kakva se želi videti.

*Celant:* Recite onda nešto o složenijim motivima svojih fotografija kakve su one sa prikazama pornografskih i sadomazohističkih prizora.

*Mepltorp:* Pornografiju lično smatram najinteresantnijom stranom seksualnosti. Verujem da ona najviše stimulise od svega što poznajem, pomalo i stoga što se nikada dovoljno ne poznaje i u tome i jeste njena čar. Što se pak sado-mazo fotografija tiče, mogu da kažem da ima više razloga zbog kojih sam ih snimio. U svakom slučaju to je područje koje fotografija do sada nije intenzivno istraživala. Ljudi su se bojali toga. Čak su se toga ustručavali i veliki fotografi te sam pomislio da bi, budući da je potpuno neistražena, ova oblast bila veoma stimulativna. Tu nije bilo konkurencije pa je tako bila otvorena za svakojake intervencije.

*Celant:* Jesu li te takve fotografije privlačile samo kao objekat ili i u smislu ličnog iskustva?

*Mepltorp:* Ne verujem da se dve suprotstavljene realnosti mogu odvojiti do te mere da se ne može prepoznati ona prava. Moj život je snimanje slika koliko i sticanje takvog iskustva.

*Celant:* Stoga su takve fotografije uticale na tvoj život?

*Mepltorp:* Naučio sam mnogo toga o sopstvenoj seksualnosti, bilo samim učešćem bilo snimanjem fotografija. To je sve isprepletano. To nije bilo ništa drugo do dokumentisanje sebe samoga na razne načine. Nije to što i čitanje oglasa u porno-časopisima radi upoznavanja osoba sa neobičnim seksualnim sklonostima. To su pre osobe koje poznajem, kojima sam prijatelj i koje prikazujem na svojim fotografijama.

*Celant:* Fotografije su, dakle, usledile kao rezultat jednog ličnog odnosa, a ne kao plod režije?

*Mepltorp:* Akteri na prikazanim erotskim fotografijama zaista učestvuju u onome što je prikazano. Ako na slici neko od njih pije mokaču onog drugog, onda on i stvarno pije tu mokaču. On to ne čini da bi bio fotografisan, već zato što mu se to dopada. Sve se to odvija spontano, uz dobrovoljni pristanak učesnika. To je nešto sasvim različito od onoga što sam nedavno video u jednom porno-bioskopu u Dizeldorfu. Situacija je tu bila užasna jer snimljene osobe nisu želele da u tome učestvuju, već su na to bile prinuđene. Možda je samo onaj koji je u ruci držao revolver, kojim je druge prisilio da učestvuju u toj seksualnoj sceni, uživao u toj situaciji. U svakom slučaju onaj koga su bičevali i silovali nije uživao. Oni koje sam ja fotografisao sami su želeli orgazam i onda je to po meni opravdano. To nije bilo nasilje radi nasilja gde neko profitira na tuđi račun. Tu postoji uzajamna akcija radi postizanja uzajamnog orgazma, mada u to nije lako poverovati gledajući fotografije.

*Celant:* Jesi li se osećao učesnikom ili si sebe video kao voajera?

*Mepltorp:* Pre svega sve te ljude sam poznao. Upoznao sam ih ranije, u uzajamnim seksualnim iskustvima i izvan objektivnog aparata. To su bili moji prijatelji. Nije bilo nikakvog problema. Želeli su da i sami imaju dokumente sopstvenih doživljaja, ma kakvi oni bili. Slike dakle dokumentuju jedno iskustvo i jedan zajednički senzibilitet koji je bilo nemoguće uhvatiti da nije bio obostran.

*Celant:* Fotografija je područje ličnih uspomena?

*Mepltorp:* Ove fotografije smatram delovima nekakvog dnevnika. To su ljudi, a neke od njih poznajem vrlo dobro, neke sasvim malo, koji su tokom poslednjih godina učestvovali u mom životu. Želim da budem u stanju da se vratim unazad i setim onih delova koji me privlače.

*Celant:* Jesu li autor i režiser isto?

*Mepltorp:* Ja sam režiser kojem se ne dopada da komanduje ukoliko fotografisana osoba ima određene ideje o sebi i o sopstvenoj slici. Ja joj, dakle, prepuštam da sama otkrije sopstvene fantazije na način koji drugi reditelji, po mome mišljenju, nisu spremni da dozvole. Stoga ne znam unapred šta će se dogoditi pre jedne



fotografske seanse. Mogu da imam samo kakvu ideju, ali može se dogoditi da se ona i ne ostvari. Ne želim da fotografiju izrežiram pre snimanja. Fotografisati za mene znači krenuti nekim apstraktnim putem gde je važna jedino čista kreativnost. Jedan od razloga zbog kojih se fotosi jedne razlikuju od fotosa druge osobe, zavisi od načina na koji se ličnost fotografa odnosi prema ličnosti objekta. Važna je komunikacija koja ih dovodi u kontakt. U razmeni između fotografa i objekta postoji, međutim, jedan »insider« koji dolazi izvan izložbe da postane »outsider« zbog čega u jednom dobrom portretu koegzistiraju intimno i kontakt između ta dva sveta. Ponekad mi se ta saradnja učini teškom pa se izolujem i slikam mrtvu prirodu.

*Celant:* Evo nas kod cveća i mrtve prirode. Kako ih ti vidiš u kontekstu svoje fotografske produkcije? Da li oni imaju erotski naboj analogan slikama eksplicitne seksualnosti?

*Mepltorp:* Neko je rekao da su moje fotografije suviše hladne: ja tako ne mislim. Cveće ima nešto misteriozno i obskurno. Ne znam kako, gde i zašto ali u izvesnom smislu cveće ima nešto zaista *sexy*, nešto što mu obično nije svojstveno. Ono nije simbol čistunstva kao što se obično misli. Ni sam ne bih baš znao da objasnim razloge, ali ono ima isti naboj i neki misteriozni karakter slično mojim portretima. Kod tih fotografija koristim dnevno svetlo i tu se javlja jedan sasvim precizan izraz: ne znam da li je loše pravi izraz (ako pogledaš fotografiju orhideje, ona meni liči na škorpiona), ali sasvim izvesno ima određenu jasnoću. Pri fotografisanju jednog cveta ili penisa ne činim ništa različito: skoncentrisan sam samo na različiti objekat. Jedina razlika kod cveća sastoji se u tome što se radi o mrtvoj prirodi i što se ne moram brinuti zbog duge ekspozicije.

*Celant:* Osim cveća, izgleda da te posebno interesuju određeni, specifični predmeti: bodež, pištolj, a evo ovde i luk i strela, koji uz seks i osakaćeno telo izgleda da ukazuju na izvesnu tenziju usmerenu ka nasilju.

*Mepltorp:* Zašto bodež? Ovde možeš videti pištolj a tamo luk i strelu. Tu je objekat oružje. Jedan od osnovnih kriterijuma umetnosti jeste trenutak njenog stvaranja. Mislim da živimo u vreme izuzetnog nasilja, te se ne mogu obazirati na svoj rad.

*Celant:* U tom vrtlogu fetiša i seksualnih totema kakvo je tvoje viđenje Lizinog androgenog tela?

*Mepltorp:* Kada sam je prvi put sreo ona je za mene bila pravo otkriće. Videvši je голу, teško je bilo poverovati da se ta sićušna devojka može do te mere preobratiti. Moje poznanstvo sa Lizom ne završava se samo na poznavanju njenog tela. Proveo sam sa njom mnogo vremena i njena glava me je interesovala u istoj meri kao i njezino telo. Ima ljudi koje ne mogu zaboraviti: jedna od njih je Liza, druga je Pati Smit, kao što je to danas Džek. Ono što je u suštini karakteristično za moje slike jeste to što na svaki način uspevam da izrazim izvesnu uzajamnu tenziju.

*Celant:* Primetio sam čak da je knjiga *Lady* posvećena

Pati Smit: je li ona bila pravi predmet knjige?

*Mepltorp:* Da. Ja sam već imao ideju za jednu knjigu, koju sam najzad realizovao sa Lizom ali koju je trebalo napraviti sa Pati. Ona je za mene, uz Lizu, jedna od retkih osoba koja je po mom mišljenju u stanju da se transformiše u različite likove. Da je Pati bila u prilici da se svemu tome izloži (mada verujem da to nikada ne bi učinila iako sam u jednom trenutku to smatrao mogućim), mislim da bi i ona mogla da se transformiše u toliko različitih likova. To je bio razlog da Lizinu knjigu posvetim Pati.

*Celant:* Crno-belo dominira tvojim fotografijama. Jesi li ikada razmišljao o prelasku na kolor?

*Mepltorp:* Nedavno sam počeo da se bavim i fotografijom u boji, što je kod mene izazvalo umereni interes. Nikada mi se nije dopadala površina kolor-fotografija a iznad svega nikada mi se nije dopadala njihova nestalnost. Ne znam zbog čega, ali osećam se pomalo opsednutim. Želeo bih da stvaram nešto što bi ostalo zauvek, mada nisam svestan koliko to »zauvek« može trajati. Upravo radim na jednom procesu kolorisanja »dyes«, veoma skupom, ali samo na taj način mogu da pristupim upotrebi kolora. U protivnom, ne bi imalo smisla raditi fotografije čija bi se boja mogla izmeniti tokom samo desetak godina. Ako se skoncentrišeš na tonalitet slike, onda ne želiš da se on menja.

*Celant:* Posle rada na Lizi Lajon i sa njom, da li radiš i sa nekim drugim modelom za svoju sledeću knjigu?

*Mepltorp:* Upravo sam započeo jednu knjigu o osobi potpuno različitoj od Lize. To je Džek, jedna isto toliko zanimljiva ličnost. Ovaj projekat kompleksniji je od projekta »Lady«, pošto u svom pristupu ovoj knjizi fotografija treba da budem kreativniji. Radi se zapravo o jednom čoveku, crncu, ne o body-bilderu, sa različitim i manje spektakularnim karakteristikama. Siguran sam, međutim, da ću uspeti da sačinim jednu veoma interesantnu publikaciju koju sam isprva nameravao da nazovem »Gentleman«, ali sam potom odlučio da joj dam naslov »Black Jack«, nešto, dakle, između života i igre.

Prevod Zoran Radisavljević



## МЕТАФОРИ НА ЖЕЛБА

По запознавањето со мноштвото на Меплторповите искуства за кои што сведочат фотографиите во неговиот архив во Бонд Стрит во Њујорк, се чини тешко накусо да се резимира пренагласената треснавичност на односи и врски што Меплторп ги воспостави со своите објекти. Сите тие слики се метафори на дијалози во кои фотографскиот апарат делува како инструмент на зачнување и еротика. Да се посматраат тие фотографии значи, всушност да се прифатат односите анимирани со желбата и нагоните кои што Меплторп го приближија до неговиот "модел".

Карактерот на взаемноста може да се прифати со цел да се дефинираат константите на неговата работа. Неговите негативи не откриваат само обичен документ или портрет, туку претставуваат сведоштво на хармонија меѓу страста и ништожноста.

Од една страна се наоѓа фотографот кој се стреми кон трансфигурација на објектот, од друга страна, личноста која како резултат очекува кристализирање на своите желби, додека меѓу нив во моментот на средбата и интерсекцијата се наоѓа фотографијата што ги расветлува тие реципрочни проекции.

Од тоа може да се заклучи дека постои уште еден триаголник каде што Меплторп, со помош на фото-апаратот, игра улога на протагонист. Тој се приближува на она друго — било да е тоа цвет или личност, машко или женско, црно или бело, хетера или маж, садист или мазохист — со цел на го освои и да го направи израз на сопственото сезуално и сенсуално доживување. Неговото искуство претставува потрага по моментите на екстазата и интензитетот на доживувањето, а за сметка на лицето, телото, гестот, објектот, полот и погледот. Бидејќи дистанците се елиминирани благодареејќи на оптичката дијафрагма, тој ни го открива својот филм со серијата "Фигура": Кожата на Пати Смит и Лиза Лајон, нежните латици на некоја гарденија или роза, еротската поза на Марти и Вероника, фалус и пилор на Блек Џек.

Од друга страна, објектот свесен дека со него никој не управува и не чувствувајќи се како учесник, туку знаејќи дека фотографското оно со него само се послужило, за себе има поинаква претстава, така што се трансформира согласно на сопствените стварни и имагинарни желби. Се чини дека се однесува како фотографски апарат за да поврати еден свој дел и да им даде облик на ликовите, при што се меша на чуден начин со легендата: станува сатир или паганско божество, хетера или же-

на, херој и статуа, нимфа и сирена, фавол и ангел, хермафродит и ефеб, било кој и било каде. Настанува од ништожност и се проектира во сениште на самиот себе, се соблекува и се преоблекува, пронаоѓа фантастични патишта на еротското разјаснување на сопственото задоволство. Заштитен од опседнатоста (фотографска), објектот ја открива природата на сопствената желба и ги надминува бескрајните варијации на сопствената телесност и сензуалност.

Тука е, конечно, и фотографијата. Тоа е, всушност, она во што се открива аналогијата и замавот на взаемното искуство. Сликите што во неа се натализираат, преполни со разлики, се јавуваат како резултат на внатрешното посредување. Тие ја отсликуваат индивидуалноста и поединечните трансформации со кои е можно да се сницира Меплторповиот дневник како и коренитите метаморфози на другите. Таквите визии се наметнуваат како допирни точки меѓу фотографот и објектот, но се чини како да потеннуваат од непознати предели, може би од оние што се создаваат меѓу **inside** и **outside** од самите себе. Тие, значи, и даваат форма на човечката супстанца, чиј реализам е така егзистенцијален што и самиот Меплторп не се стеснува и со зборови да го посведочи.

Челант: На Прат институтот во Бруклин, 1970. почна да се занимаваш со уметност и да ги користиш фотографиите во изработка на нолажки и скулптури. Дали порнографските елементи и соодветните форми ги најавуваат темите на твоите идни фотографии и последните предметни композиции?

Меплторп: Моето основно интересирање своевремени беше насочено кон тродимензионалните конструкции остварени во асамблаж со хетероген материјал, а што во најголемиот дел беше составен од порнографски слики најдени и купени во 42-Улица. Ги употребив во мојата работа бидејќи нивниот визуелен ефект и содржината сочинуваа една еластична алка неоткриена дотогаш во уметноста. Така, пред да се посветам на изработка на фотографии, работев со масовна порнографија што во големи количини ја набабував во порношоповите на Менхетн. Ги кинев страниците од списанијата, ги сечев и преработував деталите со цел да постигнам нешто друго. Потоа, во еден момент помислив дека би можел и сам да произведувам нешто така сурово, дури и нешто што би било и поинтересно. Затоа почнав со Полароид. Купив еден апарат и почнав со изработка на црно-бели фотографии на самиот себе. Порнографијата, меѓутоа влијаше на мене но само во доменот



на објектот, бидејќи мојот пристап во фотографирање на еден цвет денес не се разликува од оној при снимањето на еден пенис. Тоа е, конечно, едно и исто.

Челант: Како премина од Полароид на Хаселблад и од уметноста на фотографијата?

Меплторп: Кога почнував со Полароидот без магепсан од квалитетот на фотографиите, бев заведен, така што почнав да собирам фотографии на големи уметници. Што повеќе ги гледав, чувствував дека се повеќе ме обзема чистата уметност на фотографијата, така што решив повеќе да не ја користам само како суров материјал, туку како нешто особено. Така станав фотограф. Техничкиот премин во таа смисла беше многу подиректен. Во еден момент почнав да ги фотокопирам фотографиите добиени со Полароид и се заинтересирав за позитив-негатив филм, така што дојдов и на идеја дека, доколку треба да работам со негативи, подобро би било да набавам апарат од голем формат. Купив еден 9 × 12 со процесор позитив-негатив и едно време се играв со него. Но тешкотиите при развивањето на негативите како и проблемите околу транспортот, ме поттикнаа на тоа да се определам исклучиво за снимање на негативи.

Челант: Од Прат институтот заедно со Пати Смит ти премина во хотелот Челзи на Менхетн и почна на ги посетуваш средиштата на ноќниот живот во Њујорк, обележени со насилство, **Leather**-имиџот, со "тврда" сексуалност и музика.

Меплторп: Сето тоа дојде со Пати. И Битлсите и Пол Макартни и Џон Ленон, значи, цел еден убедлив, фасцинантен свет. Пати беше дури и неверојатен модел, имаше толку различни особености, толку аспекти кои го изменија моето видување на светот. Затоа, со неа бев и опседнат и магепсан. Таа беше вистинска личност, дотолку повеќе што, пред да ја сретнам (како младич) ме привлекуваа машини, а по средбата со неа почнаа да ме привлекуваат жени. Сето тоа сепак не ми е најјасно бидејќи, конечно, неуспев да сфатам како станав хомосексуалец или пак каква е мојата вистинска сексуалност. Што се однесува до сексот, интересно е дека тој никогаш до крај не може да се дефинира, а понекогаш мислам дека уметноста е таа што ме освоила и ми овозможила да ја надминам границата на хомосексуалноста.

Челант: Страста на Пати ме потсетува на нејзините портрети и на енергијата со која тие зрачат. Дали тие настанале истовремено со фотосите **Black-Man** кои, изгледа како да зрачат со ист интензитет?

Меплторп: Да, секогаш ми се допаѓало да фотографирам жени и црнци, нивната кожа има боја на бронза. Тие се речиси скулптури и претставуваат идеални модели за работа во црно-бела техника. А јас, всушност луѓето ги гледам како скулптури. На пример, кога фотографирам една глава почнувам од профил за да потоа преминам на полупрофил, но понекогаш се сопирам на половина пат. Во поза во којашто јагодиците се наоѓаат на вистинското место. Профилот ми се допаѓа токму затоа што тоа не е слика снимена во одредена визура.

Челант: На своите фотографии жените и црнцицие воочливо ги ставаш на некој вид пиедестал, егзалтирајќи ја нивната убавина и изразната снага, но нели ти изгледа дека сепак останува одредено сомнение или ненаква негова трага и извесен "расизам" во тоа? Што ти мислиш за тоа?

Меплторп: Мислам дека е точно, затоа што поинаку и не може да биде. Јас сум белец, а тие се црнци, јас сум маж, а тие се жени. Може да се каже дека постои одредена разлика но тоа не треба да се зема во негативна смисла. Дали постои разлика во пристапот кон еден разголен црнец или ист таков белец? Не. Тоа е само форма која добива значење што всушност и сака да и се даде или канва што сака да се види.

Челант: Кажете тогаш нешто за посложените мотиви на своите фотографии како што се оние со сцени на порнографски и садомазохистички призори?

Меплторп: Порнографијата лично ја сметам за најинтересна страна на сексуалноста. Верувам дека таа најмногу стимулира од сето она што го познавам, помалку и поради тоа што таа никогаш доволно не се познава, а во тоа и е нејзината драж. Што се однесува пак до садо-мазо фотографиите, можам да кажам дека има повеќе причини поради кои ги снимив. Во секој случај тоа е подрачје кое фотографијата досега не го истражувала интензивно. Луѓето се плашеа од тоа. Дури и големите фотографи се притеснуваа од тоа, така што помислив дека оваа област, бидејќи е потполно неистражена, би била мошне стимулативна. Тука немаше конкуренција, така што беше отворена за сепакви интервенции.

Челант: Дали таквите фотографии те привлекувале само како објект или во смисла на лично искуство?

Меплторп: Не верувам дека две спротивставени реалности можат да се одвојат до таа мерка да не може да се препознае онаа



вистинската. Мојот живот е снимање на слики колку и стечување на такви искуства.

Челант: Затоа ли таквите фотографии влијаеле на твојот живот?

Меплторп: Научив многу работи за својата сопствена сексуалност било со самото учество било со снимањето на фотографии. Сето тоа е испреплетено. Тоа не беше ништо друго туку документирање на самиот себе си на различни начини. Тоа не е исто што и читање огласи во порно списанија поради запознавање на луѓе со невообичаени сексуални наклонетости. Тоа се, пред, се, личности што ги познавам, со кои сум пријател, кои што ги прикажувам на своите фотографии.

Челант: Фотографиите, врпочем произлегоа како резултат на еден личен однос, а не како плод на режија?

Меплторп: Актерите на прикажаните еротски фотографии навистина учествуваат во она што е прикажано. Ако на сликата некој од нив ја пие мочката на оној другиот, тој тогаш и стварно ја пие таа мочка. Тој тоа не го прави за да биде фотографиран, туку затоа што тоа му се допаѓа. Сето тоа се одвива спонтано со доброволна согласност на учесниците. Тоа е нешто сосема различно од она што неодамна го видов во едно порно-ниво во Дизелдорф. Ситуацијата тука беше ужасна, бидејќи снимените личности не сакаа да учествуваат во тоа, туку беа принудени на тоа. Можеби само оној што во раката држеше револвер, со кој и другите ги присили да учествуваат во таа сексуална сцена, уживаше во таа ситуација. Во секој случај не уживаше оној што го камшинуваа и силуваа. Оние што јас ги фотографирав самите сакаа оргазам и во тој случај тоа е според мене оправдано. Тоа не беше насилство поради насилство каде што некој профитира на туѓа сметка. Тука постои взаемна акција поради постигнување на взаемен оргазам, макар што не е лесно да се поверува во тоа гледајќи ги фотографиите.

Челант: Дали си се чувствувал како учесник или си се видел себе си како воајер?

Меплторп: Пред се ги познавав сите тие луѓе. Ги запознав и порано, во взаемните сексуални искуства и вон објективот на фотографскиот апарат. Тоа беа мои пријатели. Немоше никаков проблем. И самите тие сакаа да имаат документи за сопственото доживување канво и да било. Всушност сликите документираат едно искуство и еден заеднички сензибилитет што беше невозможно да се долови ако не беше заеднички.

Челант: Фотографијата е подрачје на лични спомени?

Меплторп: Овие фотографии ги сметам за делови од некаков дневник. Тоа се луѓе, а некој од нив ги познавам многу добро, некој сосема малку, коишто во последните години учествувале во мојот живот. Сакам да бидам во состојба да се вратам наназад и да си спомнам на оне моменти што ме привлекуваат.

Челант: Дали авторот и режисерот се исто?

Меплторп: Јас сум режисер на кој што не му се допаѓа да командува доколку фотографираната личност има одредени идеи за себе си и за сопствената слика. Јас, значи, и препуштам сама да ги открие сопствените фантазии на начин на кој што други режисери, по мое мислење, не се спремни да им дозволат. Затоа однапред не знам што ќе се случи пред една фотографска сеанса. Можам да имам само неканва идеја, но може да се случи таа и да не се оствари. Не сакам фотографијата да ја изрежирам пред снимањето. Да се фотографира, за мене значи да се тргне по некој апстрактен пат каде што единствено е битна чистата креативност. Една од причините поради кои фотосите на една се разликуваат од фотосите на друга личност, зависи од начинот на кој што личноста на фотографијата се однесува спрема личноста на објектот. Важна е комуникацијата што ги доведува во контакт. Во размената меѓу фотографот и објектот постои, меѓутоа, еден "Insider" што доаѓа вон од изложбата за да стане "Outsider" поради што во еден добар портрет коегзистираат интимното и контактот помеѓу тие два света. Понекогаш таа соработка ми се гледа тешка така што се изолирам и сликам мртва природа.

Челант: Еве не кај цвеќето и мртвата природа. Како ги гледаш во контекстот на твојата фотографска продукција? Дали и тие имаат еротски набој аналогно на сликите со експлицитна сексуалност?

Меплторп: Некој има кожано дена моите фотографии се премногу студени: јас не мислам така. Цвеќето има нешто мистериозно и опскурно. Незнам како, каде и зошто но во извесна смисла цвеќето има нешто навистина **sexy**, нешто што обично не му е својствено. Тоа не е симбол на чистота како што обично се мисли. Ни самиот дури не би знаел да ги објаснам причините, но тоа има ист набој и некој мистериозен карактер сличен на моите портрети. Кај тие фотографии користам дневна светлина и тука се јавува еден сосема прецизен израз: неznam дали **лошс** е прав из-



раз (ако погледнеш фотографија на орхидеја, таа мене ми личи на чкрапја), али сосема е извесно дека има одредена јаснотија. При фотографирањето на еден цвет или penis не правам ништо различно: сконцентриран сум само на различни објекти. Единствена разлика кај цвеќето е во тоа што се работи за мртва природа и што не морам да се грижам поради долгата експозиција.

Челант: Освен цвеќето, се чини дека посебно те интересираат одредени специфични предмети: кама, револвер, а еве тука и лак и стрела, коишто покрај сексот и осакатеното тело се чини дека укажуваат на одредена тензија насочена кон насилство.

Меплторп: Зошто кама? Тука можеш да видиш револвер, а таму лак и стрела. Тука оружјето е објект. Еден од основните критериуми на уметноста е моментот на нејзиното создавање. Мислам дека живееме во време на исклучително насилство, така што не можам да се обсрнам на својата работа.

Челант: Во тој вир на фетиши и сексуални тотеми какво е твоето видување на андрогеното тело на Лиза?

Меплторп: Кога првпат ја сретнав, таа за мене беше вистинско откритие. Бидејќи ја видов гола, тешко беше да се поверува дека таа малечка девојка може до таа мера да се преобрази. Моето познанство со Лиза не се завршува само со познавањето на нејзиното тело. Со неа поминав многу време и нејзината глава ме интересираше во иста толкава мерка како и нејзиното тело. Има луѓе коишто не можам да ги заборавам: една од нив е Лиза, другата е Пати Смит, како што тоа денеска е Џек. Она што во суштина е карактеристично за моите слики е тоа, што на секој начин успевам да изразам одредена взаемна тензија.

Челант: Приметив дека дури и книгата Lady е посветена на Пати Смит: дали таа беше вистинскиот предмет на книгата?

Меплторп: Да. Јас веќе имав идеја за една книга, што конечно ја реализирав со Лиза, но која требаше да ја направам со Пати. Таа

е за мене, покрај Лиза, една од ретките личности која по мое мислење е во состојба да се трансформира во различни ликови. Да беше Пати во прилика да се изложи на сето тоа (макар што верувам дека тоа никогаш не би го направила и покрај тоа што во еден момент го сметав тоа за можно), мислам дека и таа би можела да се трансформира во толку различни ликови. Тоа беше причина книгата на Лиза да ја посветам на Пати.

Челант: Црно-бело доминира во твоите фотографии. Дали некогаш си размислувал да преминеш на колор?

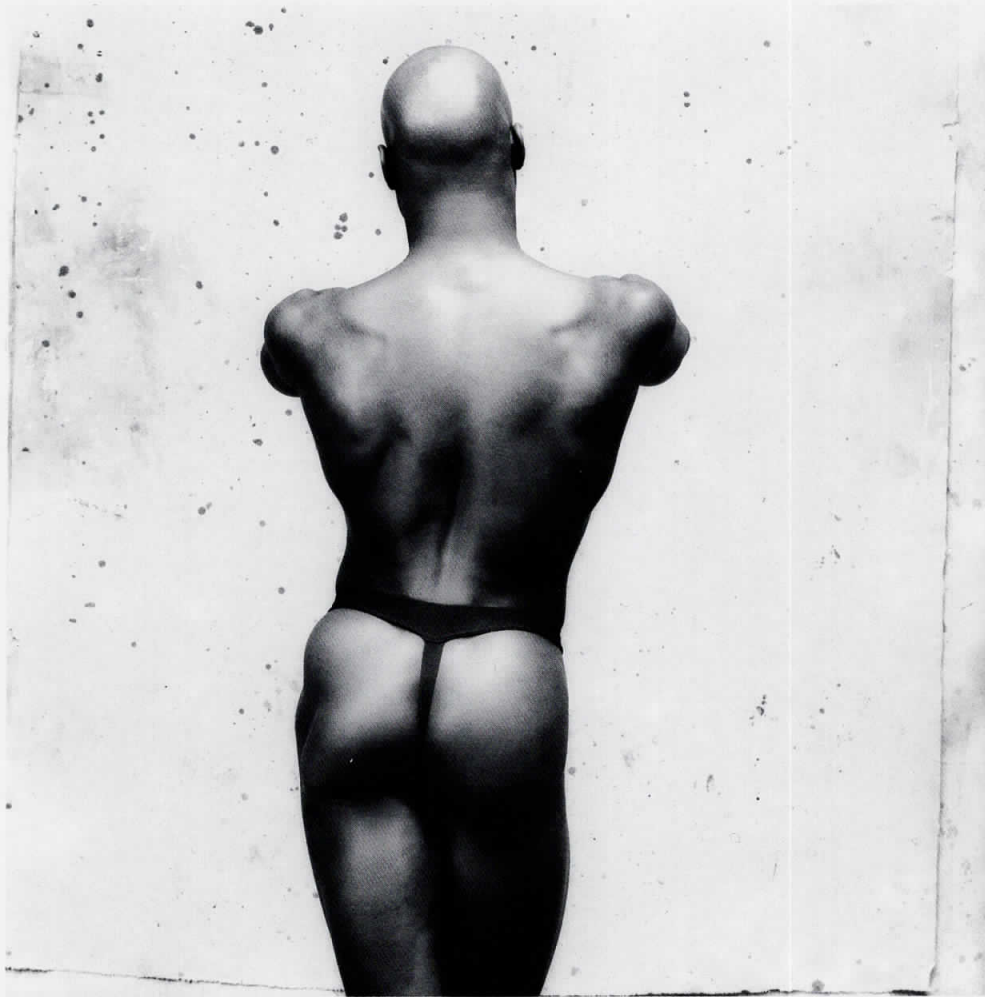
Меплторп: Неодамна почнав да се занимавам со фотографија во боја, што кај мене предизвика умерен интерес. Никогаш не ми се допаѓале површините на колор. Незнам зошто, но се чувствувам помалку опседнат. Би сакал да создавам нешто што би останало засекогаш, макар што не сум свесен колку тоа "засекогаш" може да трае. Токму сега работам на еден процес на колорисување "Dyes" што е многу скап, но само на тој начин можам да пристапам кон употреба на колорот. Во спротивно нема да има смисла да се работат фотографии чија што боја може да се промени во текот на само десетина години. Ако се концентрираш на тоналитетот на сликата, тогаш не би сакал тој да се менува.

Челант: После работата врз Лиза Лајон и со неа, дали работиш и со некои други модели за својата следна книга?

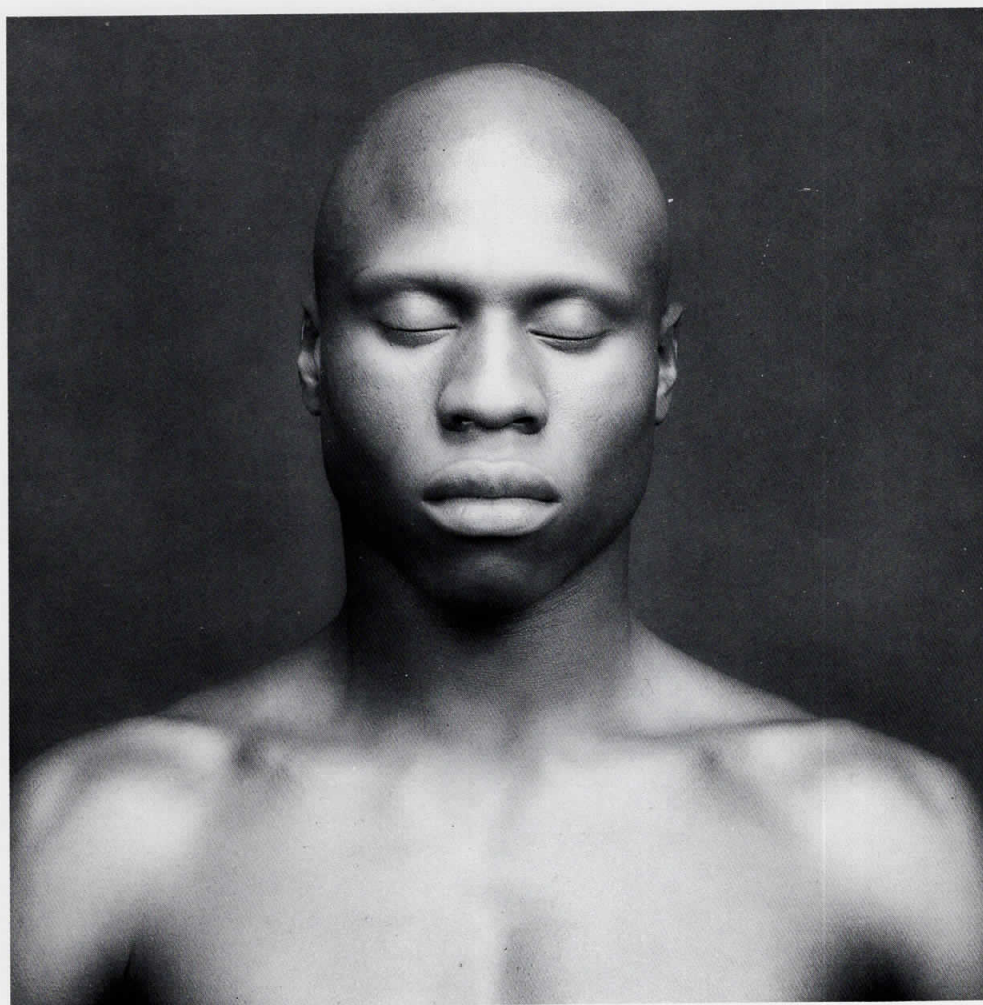
Меплторп: Туку што започнав една книга за личност потполно различна од Лиза. Тоа е Џек, една исто така занимлива личност. Овој проект е покомплексен од проектот Lady, бидејќи во својот пристап кои оваа книга на фотографии треба да бидам покреативен. Всушност се работи за еден човек, црнец, не за боди-билдер со различни и помалку спектакуларни карактеристики. Меѓутоа, сигурен сум дека ќе успеам да направам една многу интересна публикација што првично имав намера да ја наречам "Genteman" но потоа одлучив да дадам наслов "Black Jack" нешто, значи, меѓу животот и играта.

Превод од српскохрватски на македонски:  
Винторија Васев Димесна





Ken Moody 1983

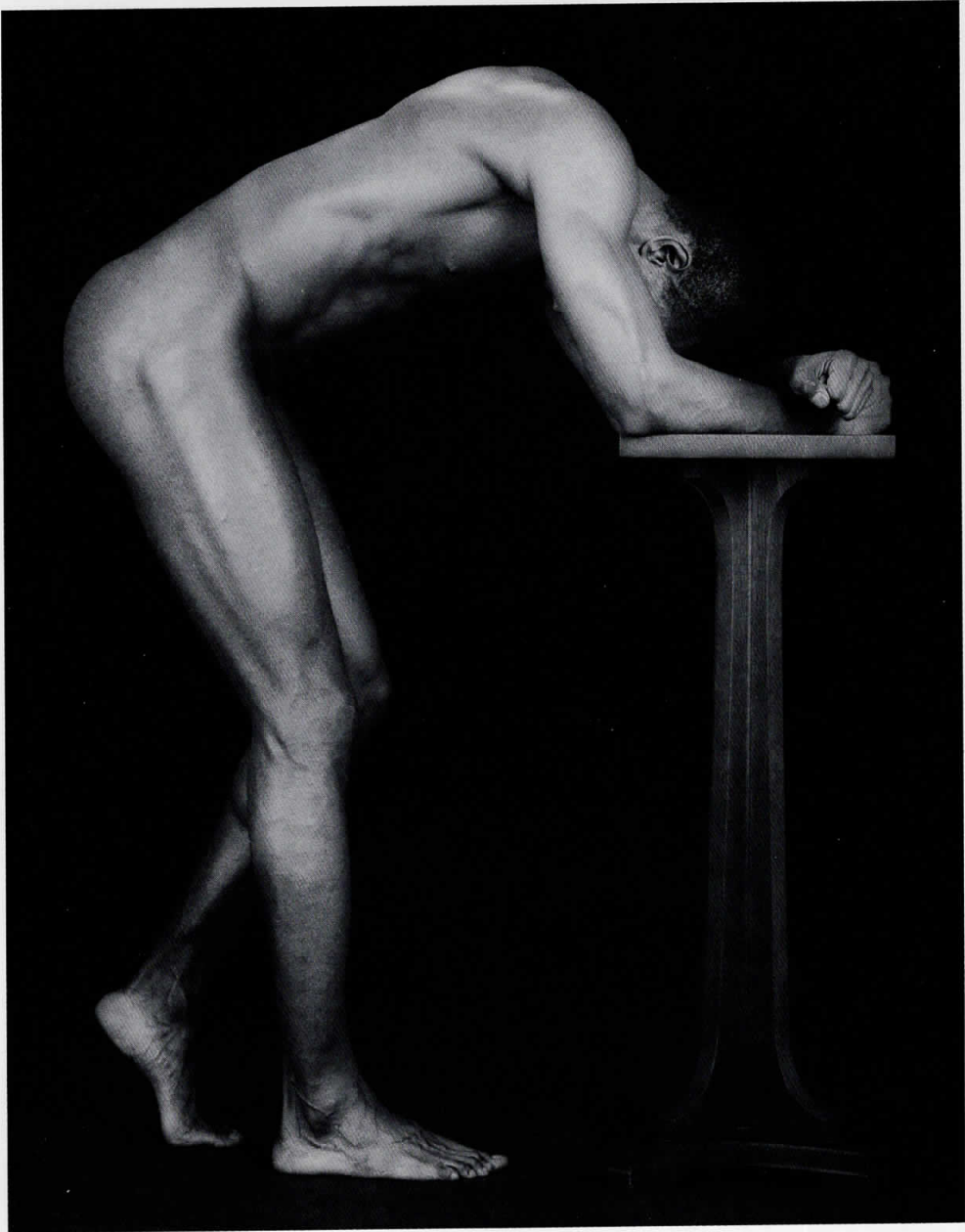


Ken Moody 1983



Ken Moody + Robert Sherman 1984





Thomas 1986



Thomas: nagnjen vznak 1986

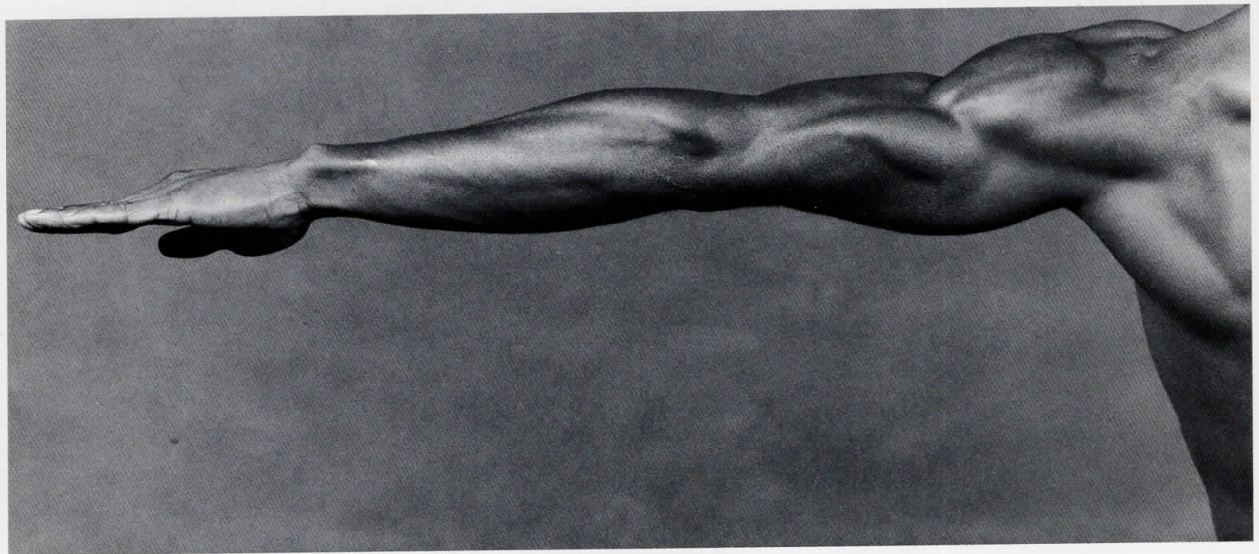


Mož v poliestrski obleki 1986





Derrick Cross 1985

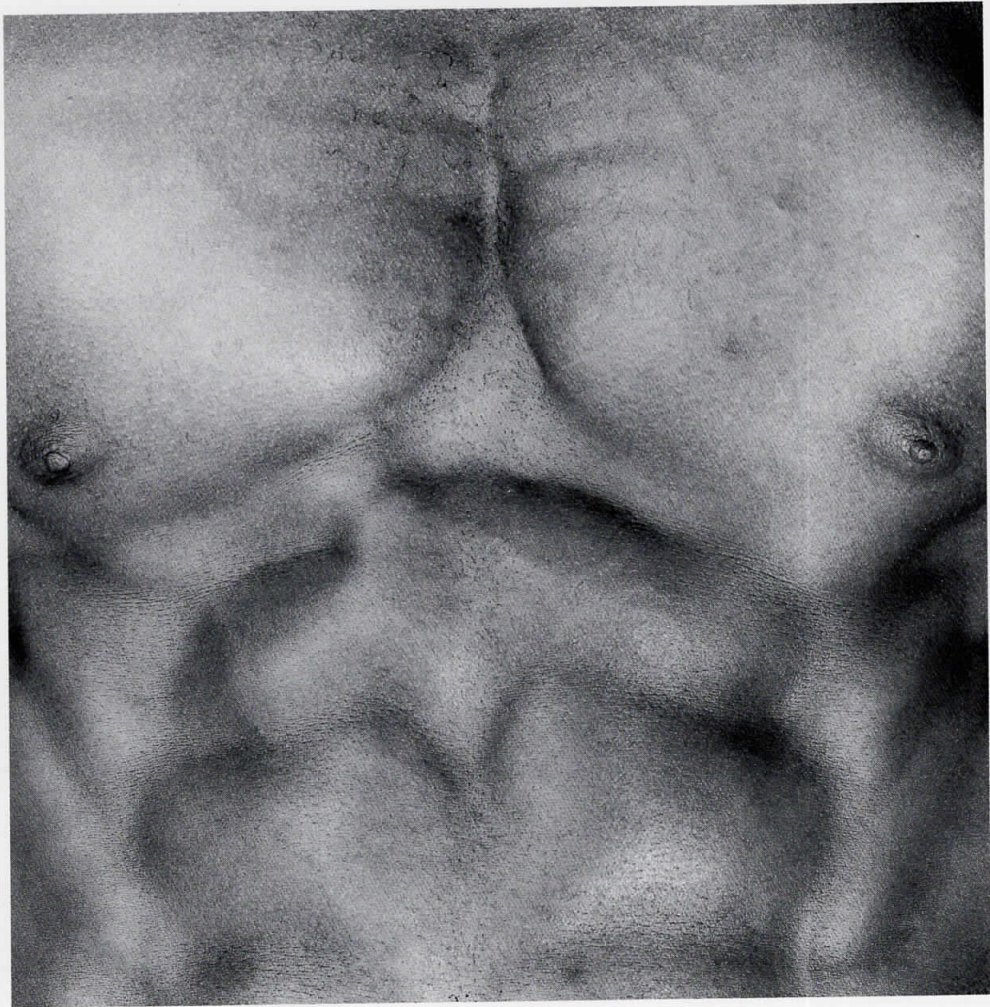


Derrick Cross 1982





Lisa Lyon 1981



Prsi 1986





Popek 1986



Lydia Cheng 1985





Lydia Cheng 1985



Lisa Lyon 1981





Ken + Lydia + Tyler 1985



Lisa Lyon 1982





Lisa Lyon 1982



Lisa Lyon 1982





Lisa Lyon 1980



Patti Smith 1976



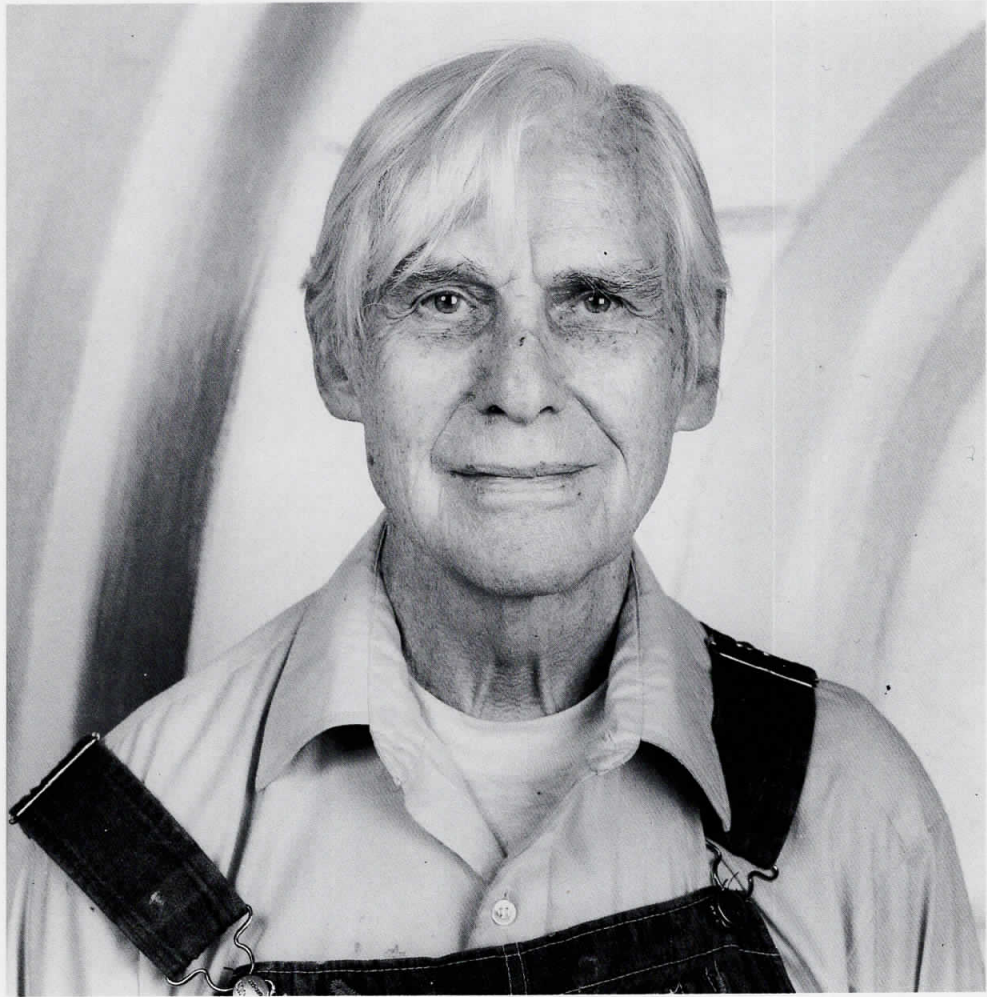


Patti Smith 1978



Francesco Clemente 1985





De Kooning 1985



Andy Warhol 1986



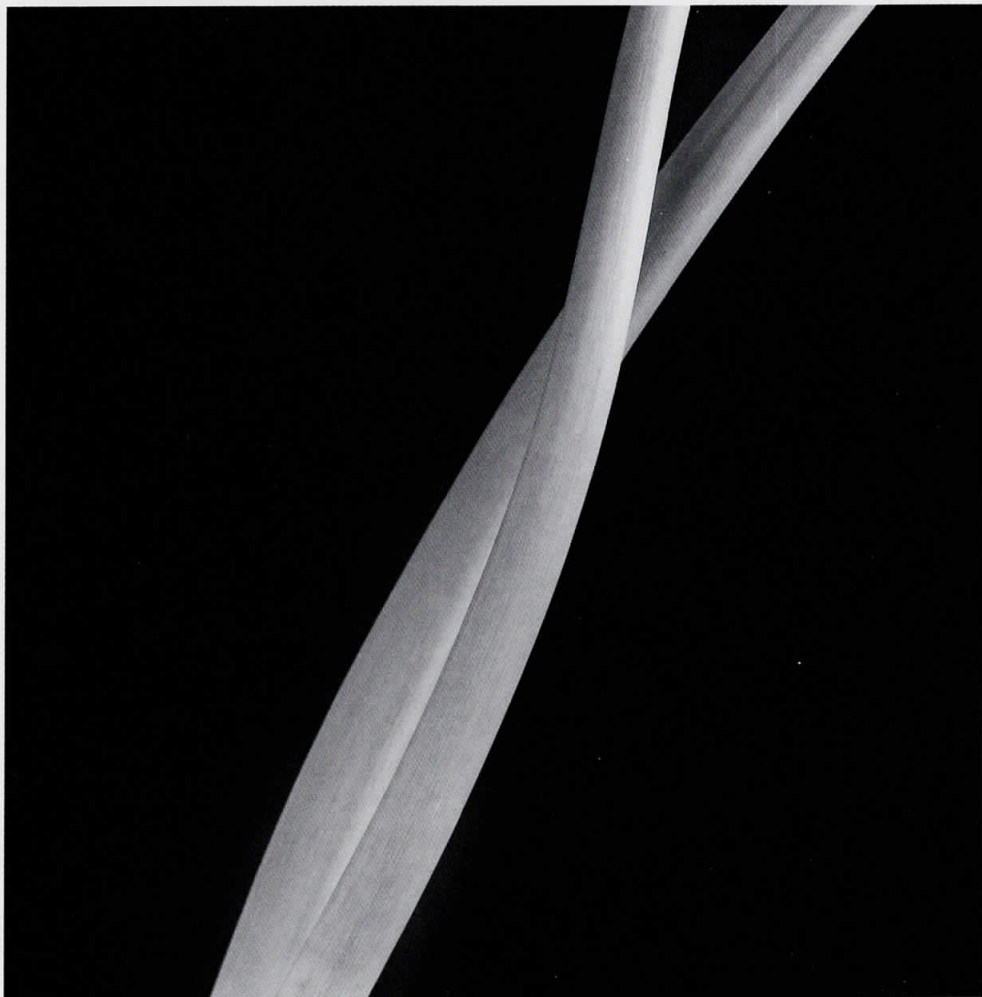


Školjka + kristal 1986



Kala 1984





Peclja 1985



Tulipani 1982





Orhideja 1982

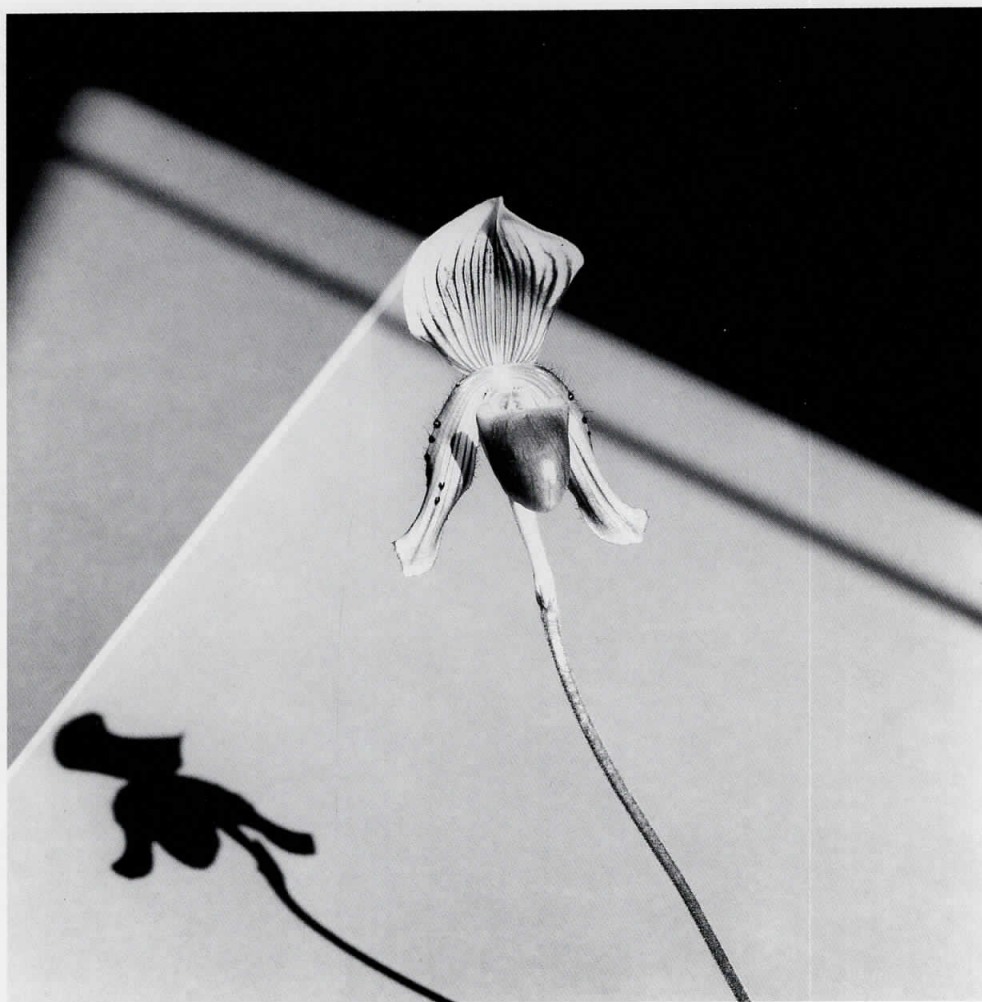


Cvetje 1986





Ureditev cvetja 1986



Orhideja 1986





List 1986



Avtoportret 1980

## ROBERT MAPPLETHORPE

Rojen 4. novembra 1946. Študij na Pratt Institute  
v letih 1963-70

### SAMOSTOJNE RAZSTAVE

- 1976 New York, Light Gallery, »Polaroidi«  
1977 New York, Holly Solomon Gallery, »Cvetlice«  
New York, The Kitchen  
New York, Holly Solomon Gallery, »Portreti«  
1978 Pariz, La Remise du Parc Galerie  
New York, Robert Miller Gallery, »Portreti  
Patti Smith«  
Norfolk, Virginia, The Chrysler Museum  
San Francisco, Langdon Street Gallery  
San Francisco, Simon Lowinsky Gallery  
Washington D.C., The Corcoran Gallery  
1979 New York, Robert Samuel Gallery, »Robert  
Mapplethorpe: 1970-75«  
Houston, Texas Gallery  
New York, Robert Miller Gallery  
New York, International Center of  
Photography, »Razprodaja«, skupaj z Lynn  
Davisom  
1980 Boston, Vision Gallery  
Amsterdam, Galerie Jurka  
Lawson, De Celle Gallery, »Robert  
Mapplethorpe: črni in beli«  
Chicago, Brown Wrapper Gallery  
1981 San Francisco, Fraenkel Gallery  
Washington D.C., Lunn Gallery  
Pariz, Galerie Texbraun  
New York, Robert Miller Gallery  
Frankfurt, Frankfurter Kunstverein  
Berlin, Nagel Galerie  
Bruselj, Contrtype Gallerie  
1982 Rim, Galleria Il Ponte, »Izsiljevanje«  
Utrecht, Galerie Ton Peek, »Fotografije  
Roberta Mapplethorpa«  
Atlanta, Fay Gold Gallery  
Chicago, Young Hoffman Gallery  
Los Angeles, Gagosian Gallery  
Long Island, Shore Gallery  
Amsterdam, Galerie Jurka, »Robert  
Mapplethorpe, sodobno delo«  
New Orleans, Contemporary Arts Center,  
»Robert Mapplethorpe«  
1983 New York, Robert Miller Gallery, »Nova dela«  
New York, Sam Hardison Fine Arts, »Zadnje  
delo«  
New York, Leo Castelli Gallery, »Lady«  
Toronto, Jane Corkin Gallery, »Robert  
Mapplethorpe«  
Pariz, Centre Georges Pompidou, »Robert  
Mapplethorpe«

- München, Rudigar Schottle Galerie, »Lady«  
Düsseldorf, Fotografie Galerie, »Lady«  
London, Olympus Centre, »Lady, Lisa Lyon«  
Tokio, galerija Watari, »Novo delo«  
London, Institute of Contemporary Art,  
»Robert Mapplethorpe«, retrospektivna  
razstava  
St. Louis, Missouri, St. Louis Art Museum,  
»Robert Mapplethorpe, Cvetlice«  
New York, Barbara Gladstone Gallery,  
»Robert Mapplethorpe — fotogravure, 1983«  
1984 Benetke, Palazzo Fortuny, »Robert  
Mapplethorpe, fotografije«  
Madrid, Galeria Fernando Vijade, »Robert  
Mapplethorpe, fotografije, 1970-1983«  
Napoli, Fondazione Lucio Amelio, »Robert  
Mapplethorpe«  
1985 Pariz, Galerie Daniel Tamplon, »Robert  
Mapplethorpe«  
New York, Robert Miller Gallery, »Robert  
Mapplethorpe«  
Lizbona, Galeria Comicos, »Robert  
Mapplethorpe — črno cvetje«  
New York, Barbara Gladstone Gallery,  
»Proces«  
Chicago, Betsy Rosenfield Gallery  
Atlanta, Fay Gold Gallery  
Victoria, Australian Center for Contemporary  
Art  
1986 Chicago, Betsy Rosenfield Gallery  
Houston, Texas Gallery  
New York, Palladium, »Nove fotografije«  
1987 New York, Robert Miller Gallery  
New Orleans, Julia Gallery  
Berlin, Raab Galerie  
Köln, Kicken Galerie  
San Francisco, Fraenkel Gallery

### SKUPINSKE RAZSTAVE

- 1977/78 New York, Corcoran Gallery in Gray  
Gallery, New York University, »Zbirka  
Sama Wagstaffa«  
1977 Kassel, Documenta 6  
1978 New York, Museum of Modern Art,  
»Ogledala in okna, fotografija od 1960 do  
danes«  
New York, Marge Neikrug Gallery, »Žarki  
X«  
1979 New York, Museum of Modern Art,  
predstavitev Penthousea  
Santa Barbara, Santa Barbara Museum of  
Modern Art, »Članska razstava« —  
Art Lending Service  
New York, Whitney Museum of American  
Art, »Umetniki umetnike«  
Aspen, Kolorado, Aspen Center for the  
Visual Art



- 1980 Denver, Kolorado, Carson-Sapiro Gallery, »Nove vizije«  
 Jacksonville, Florida, Jacksonville Art Museum, »Zbirka Normana Fisherja«  
 San Francisco, Jehu Gallery, »Skrito slikarstvo (Erotične slike in fotografije)«  
 Reading, Freedman Gallery, Albright College, »Prisotnosti: figura in umetna okolja«  
 New York, School of Visual Arts Museum, »V fotografiji, barva kot subjekt«  
 Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea
- 1981 New York, Robert Samuel Gallery, »Tržne fotografije«  
 Pariz, Centre Georges Pompidou, »Fotografski avtoportreti«  
 New York, The Institute for Art and Urban Resources, »New York, novi valovi«  
 New York, Islip Town Art Center, »Krajinsko/mestni predeli«  
 Newport, Kalifornija, Newport Harbor Art Museum  
 New York, Whitney Museum Biennial Exhibition
- 1981/82 Buffalo, Albright Knox Gallery, »Figure: oblika in vtis«
- 1982 Norman, Oklahoma, Museum of Art, »Gledišča«  
 Göteborg, Goteborgs Konstmuseum, »US umetnost danes«  
 Kassel, Documenta 7  
 Pariz, Galerie Texbraun, »Fotografija v Ameriki«  
 New York, Harlem Exhibition Space, »Podoba izsiljevanja«  
 Bonn, Rheinisches Landesmuseum  
 New York, Roger List Gallery, »Erotični impulz«  
 New York, Concord Gallery, »Portreti«  
 New York, Grey Art Gallery, »Portretirani obrazi«
- 1983 Düsseldorf, Photography Galerie, »Robert Mapplethorpe«  
 New York, Castelli Graphics, »Trodimenzionalna fotografija«  
 Cincinnati, Ohio, The Taft Museum, »Portreti«  
 New York, Whitney Museum, »Fototipija«  
 New York, Leo Castelli Gallery, »Risbe, fotografije«  
 Seattle, Linda Farris Gallery, »Avtoportreti«  
 Tampa, Florida, The Tampa Museum, »Nova umetnost«  
 London, Tate Gallery, »Nova umetnost«  
 Wales, The Foto Gallery, »Nove perspektive akta«
- 1984 Atlanta, Nexus Gallery, »Radikalna fotografija«
- University of Pennsylvania, Institute of Contemporary Art, »Soočenje, sodobna portretna fotografija«  
 Dallas, Delahunty Gallery, »Portretna fotografija«  
 Bronx, New York, Wave Hill, »Podoba cvetlice v fotografiji 20. stoletja«  
 New York, Cable, »Sex«  
 Napoli, Fondazione Amelio, »Terrae Motus«  
 Chicago, The School of the Art Institute of Chicago, Superior Street Gallery, »Spolna determiniranost: fotografski prispevek k sodobni seksualnosti«  
 New York, Jason McCoy, Inc., »Fotografije tihožitij«  
 potujoča razstava, pripravila The New England Foundation of the Arts, »Dvanajst na 20 x 24«
- 1985 New York, One Penn Plaza, »Čudovite fotografije«, izbor Gena Thorntona  
 London, Photographers Gallery, »Pet let z 'obrazom'«  
 New York, Islip Art Museum, »Podoba, opazovanje: fotografske intuicije osemdesetih let«  
 Birmingham, Birmingham Museum of Art, »Nova figura«  
 New York, Light Gallery, »Sporočila 1985«  
 Evanston, Illinois, Mary and Leigh Block Gallery, Northwestern University, »Slike govori«  
 New York, Josh Bear Gallery, »Zabava«  
 Birmingham, Alabama, Birmingham Museum of Art, »Nove figure«  
 New York, Patricia Heesy Gallery, »Cvetlice: različna gledanja«  
 Cambridge, Massachusetts, Institute of Technology, »Gola, naga, slečena«  
 New York, Palladium, »Lepota«  
 New York, Jeffrey Hoffeld & Company, »Veliki portreti«
- 1986 Chicago, Edwyn Houk Gallery, »Skupinska razstava«  
 Corpus Christi, Teksas, Corpus Christi State University, Oso Bay Biennial No. 4  
 Amherst, Mead Art Museum, Amherst College, »Pravila igre: civilizacijska določitev spola«  
 Terre Haute, Turman Gallery, Indiana State University, »Intimno/Intimno«  
 New York, Whitney Museum of American Art, »Skrivnostne podobe v posvetni umetnosti«  
 Houston, Bentler Galleries Inc., »Skupinska razstava«  
 Pear, New York, Rockland Center for the Arts, Blue Hill Plaza Associates  
 Trenton State College, Holman Hall Art Gallery, »Sodobni izvodi III«

## BIBLIOGRAFIJA

- R. Colaciello, Some might call it degeneracy, v »The Village Voice«, New York, 30. december 1971
- M. Michael Leonhart, Photographer evokes precise portrait statements, v »Gay life«, New York, 29. februar 1975
- A. Porter, Transfiguration Configuration, v »Camera«, Luzern, september 1977
- E. Bulgari, Robert Mapplethorpe, v »Fire Island Magazine«, Fire Island, 3. julij 1978
- R. Mc Donald, Getting off (Turning off?) on Mapplethorpe, v »Leica Journal«, Los Angeles, oktober-november 1978
- A. Laude, Creats, v »Le Nouvelles Litteraires«, Pariz, 15. december 1978
- B. Lifson, The Philistine Photographer, Reassessing Mapplethorpe, v »The Village Voice«, New York, 9. april 1979
- B. Lifson, Games photographers play, v »The Village Voice«, New York, 2. april 1979
- Gay male art, v »Gaysweek«, Toronto, 23. april 1979
- L. van Ginneken, Mapplethorpe, v »De Volkskrant«, Amsterdam, 18. maj 1979
- D. Bas Roodnat, Mapplethorpe foto's met onderkoelde 'power, v »NCR Handelsblad«, Amsterdam, 23. maj 1979
- R. Whelan, Robert Mapplethorpe, Hard sell, slick image, v »Christopher street«, New York, junij 1979
- Robert Mapplethorpe, v »Art Magazine«, New York, junij 1979
- J. Perrone, Robert Mapplethorpe, v »Artforum«, New York, poletje 1979
- W. K. Coumans, Robert Mapplethorpe, v »Foto«, Maandblad, avgust 1979
- I. Sischy, Self portrait in photography, v »The Print Collector's News Letter«, New York, 6. januar 1980
- Mapplethorpe photographs seek more than arousal, v »Chicago Tribune«, Chicago, 29. februar 1980
- P. Schjeldahl, New Wave No Fun, v »The Village Voice«, New York, 4. marec 1980
- S. Boettger, Black and white leather, v »The Daily Californian«, San Francisco, 11. april 1980
- Robert Mapplethorpe, v »The San Francisco Bay Guardian«, San Francisco, 30. april 1980
- T. Albright, The world of decadent chic, v »San Francisco Chronicle«, San Francisco, 1. maj 1980
- S. Churcher, The Anguish of the Transsexuals, v »New York«, New York, junij 1980
- Robert Mapplethorpe, v »The Advocate«, New York, 24. julij 1980
- A. Ellenzweg, The Homosexual Aesthetic, v »American Photographer«, New York, avgust 1980
- E. White, The irresponsible art of Robert Mapplethorpe, v »The Sentinel«, San Francisco, 5. september 1980
- J. Holmes, Black Leather in black and white, varied vision from Robert Mapplethorpe, v »The Boston Phoenix«, Boston, 11. november 1980
- P. Koffman, Zwarte mannen, gezien door Robert Mapplethorpe, v »NCR Handelsblad«, Amsterdam, 22. november 1980
- G. Nicol, Erfundene Schonheit als Schutz, v »Taunus«, Frankfurt, 14. april 1981
- Der Ledermann steht Modell, v »Leverkusener«, Leverkusen, 6. maj 1981
- D. Hershovits, Shock of the black and the blue, v »The Soho News«, New York, 20. maj 1981
- F. Quadri, Ossessione nera, v »Panorama«, Milano, 15. junij 1981
- C. Squies, Interview with Robert Mapplethorpe, v »The Hamptons Newspaper Magazine«, New York, 27. avgust 1981
- A. Ellenzweg, Robert Mapplethorpe, v »Art in America«, New York, november 1981
- Robert Mapplethorpe, v »Le Palace Magazine«, Pariz, december 1981
- G. Puglienn, Robert Mapplethorpe, v »Zoom«, št. 88, Pariz, 1981
- M. Welch, Mapplethorpe's garden, Manhattan »fleurs du mal«, v »Now art Examiner«, Washington D.C., januar 1982



R. Green, Dureau and Mapplethorpe: two points of view, v »The Times, Picayune«, Picayune, 3. januar 1982

H. Post, Mapplethorpe's camera lusts for exposing sex objects, v »GQ«, februar 1982

W. C. Burnett, Ex-painter gets in focus with camera, v »The Atlanta Journal«, Atlanta, 2. april 1982

M. Pousner, Shoot first, ask question later, v »Weekend«, Atlanta, 17. april 1982

B. Chatwin in D. Richards, Strong stuff, v »Tatler«, junij 1982

S. Muchnic, Robert Mapplethorpe, v »Los Angeles Times«, Los Angeles, 9. julij 1982

Mapplethorpe's photography collection sold, v »Maine Antique Digest«, Maine, avgust 1982

G. Henry, Robert Mapplethorpe, collecting quality, v »The Print Collector's Newsletter«, New York, september-oktober 1982

K. Linker, Grim Fairy Tales, v »Artforum«, New York, september 1982

M. Kohn, Robert Mapplethorpe, v »Arts magazine«, New York, september 1982

C. Squiers, Undressing the issues, v »The Village Voice«, New York, 5. april 1983

M. Pally, Radiant Rebel, v »New York Native«, New York, 28. marec 1983

M. Novi. Tutto il corpo di Lisa, v »La Repubblica«, Rim, 10. april 1983

P. Bahrens, Photos im Zwiespalt, v »Rhemische Post«, Düsseldorf, 16. april 1983

B. Chatwin, The gentle touch of an iron Lady, v »Sunday Times Magazine«, London, 17. april 1983

C. Reavill, Cunt be Beat, v »Screw magazine«, New York, 18. april 1983

C. Caujolle, Une photographie très musclée, v »Liberation«, Pariz, 29. april 1983

Eine starke Frau, v »Stern«, Köln, april 1983

T. Jentz, Robert Mapplethorpe restless talent, v »New York Photo«, New York, april 1983

C. Squiers, The visible face, v »The Village Voice«, New York, 30. november 1982

Robert Mapplethorpe faire de l'art avec des tabous, v »Photoreporter«, Pariz, januar 1983

R. Hayes, Robert Mapplethorpe, v »Interview«, New York, marec 1983

A. Grundberg, Old and new masters, v »The New York Times«, New York, 4. marec 1983

A. Grundberg, Is Mapplethorpe only out to shock?, v »The New York Times«, New York, 13. marec 1983

S. Del Pozzo, Che forza quell'artista, v »Panorama«, Milano, 14. marec 1983

B. Walker, Subversive Classicism, v »New York Native«, New York, 28. marec 1983

M. Pally, Radiant Rebel, v »New York Native«, New York, 28. marec 1983

Robert Mapplethorpe, v »East Village Eye«, New York, april 1983

#### DELA V JAVNIH ZBIRKAH IN MUZEJIH

Australia National Gallery, Canberra  
Bank of America Collection, San Francisco, Kalifornija  
Boston Museum of Fine Arts, Massachusetts  
Center for Creative Photography, Univ. of Arizona  
Chase Manhattan Bank Collection, New York  
Chrysler Museum, Norfolk, Virginia  
Corcoran Gallery of Art, Washington D.C.  
Dallas Museum of Fine Arts, Teksas  
Detroit Institute for the Arts, Michigan  
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt  
George Eastman House, Rochester, New York  
Hara Museum of Contemporary Art, Tokio  
High Museum of Art, Atlanta, Georgia  
International Center of Photography, New York  
Israel Museum, Jerusalem  
La Jolla Museum of Contemporary Art, Kalifornija  
Madison Art Center, Wisconsin  
Metropolitan Museum of Art, New York  
Museum Ludwig, Köln  
Museum of Art, Norman, Oklahoma  
Museum of Fine Arts, Houston, Teksas  
Museum of Modern Art, New York  
New Orleans Museum of Art, Louisiana  
Pompidou Centre, Pariz  
Portland center for the Visual Arts, Oregon  
San Francisco Museum of Modern Art, Kalifornija  
Stedelijk Museum, Amsterdam  
Victoria & Albert Museum, London



## KATALOGI

M. Amaya, Robert Mapplethorpe, Chrysler Museum, Norfolk, januar 1978

R. von der Fuhr, Robert Mapplethorpe, Galerie Jurka, Amsterdam, april 1979

C. Squiers, Quattro fotografi differenti, Padiglione d'Arte Contemporanea in Idea Editions, Milano, april 1980

E. White, Black males, Robert Mapplethorpe, Galerie Jurka, Amsterdam, november 1980

S. Wagstaff, Robert Mapplethorpe, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, 1981

S. Sidlauskas, Intimate Architecture, Hayden Gallery, MIT, Cambridge, Massachusetts, maj 1982

B. Lifson, Faces photographed, Grey Art Gallery in Study Center, New York University, november 1982

The Agency, Hardison Fine Arts Gallery, New York, maj 1983

Robert Mapplethorpe, Flowers, Galerie Watari, 3-7-6 Jingumae, Shibua-ku, Tokio, 1983

Robert Mapplethorpe 1970-1983, Institute of Contemporary Art, 12 Carlton House Terrace, London, 1983

Robert Mapplethorpe 1986, Raab Galerie, Berlin, in Kicken-Pauseback Galerie, Köln, 1986

## KNJIGE

K. Wise, Portrait: theory, Lustrum Press, New York, 1981

R. Barthes, La camera chiara, Einaudi, Torino, 1980

A. R. Minkkinen, New American Nudes, Morgan & Morgan, New York, 1982

Weston J. Naef, Counterparts, The Metropolitan Museum of Art, New York, februar 1982

Photographing children, Time-Life Books, Aleksandrija, 1983

B. Chatwin in G. Celant, Lady Lisa Lyon, Idea Books, Milano, 1983

Robert Mapplethorpe, Publimedia Editrice, Idea Books Edition, Milano, 1983

Robert Mapplethorpe, Certain people: A Book of Portraits, Twelvetree Press, Los Angeles, Kalifornija, 1985

Robert Mapplethorpe, Black Book, St. Martin's Press, New York, 1986

Robert Mapplethorpe, Idea Books, Milano, 1986

ROBERT MAPPLETHORPE, FOTOGRAFIJE 1976-1986 — GALERIJA LOŽA KOPER — IZDALE OBALNE GALERIJE PIRAN V SODELOVANJU Z MUZEJEM SAVREMENE UMETNOSTI BEOGRAD, MODERNO GALERIJO LJUBLJANA, MUZEJEM XIV ZOI SARAJEVO IN MUZEJEM NA SOVREMENATA UMETNOST SKOPJE — SPREMNA ZAPISA: ANDREJ MEDVED IN GERMANO CELANT, PREVOD NEVA ZAJC — IZBOR, POSTAVITEV RAZSTAVE IN UREDITEV KATALOGA ANDREJ MEDVED —

OBLIKOVANJE NASLOVNICE IN PLAKATA VOJKO TOMINC — NAKLADA 1500 IZVODOV — FOTOLITI SCAN STUDIO CELJE — TISK TISKARNA JADRAN KOPER 1987

ZA PRIPRAVO RAZSTAVE SE POSEBEJ ZAHVALJUJEMO AVTORJU IN GALERII ROBERT MILLER IZ NEW YORKA, KI JE POSREDOVALA DELA, TER MEDNARODNI SPEDICIJI SCHENKER IZ NEW YORKA ZA POMOČ PRI ZAVAROVANJU

