

Az amerikai álom alkonya Gregory Crewdson fotóin

■ GREGORY CREWDSON vitathatatlanul az egyik legjelentősebb kortárs művész az amerikai tájkép, gondolkodásmód és lelkiállapot művészi megragadásában. Russel Banks írja a *Beneath the Roses (A rózsák mögött, 2003–2005)* című sorozathoz írt előszavában: „Crewdson nem pusztán egy fotóművész, hanem az amerikai élet kartográfusa, hű feltérképezője a mindennapok brutalitásának, melan-kóliájának és pusztító magányosságának”. Crewdson színterei tipikus amerikai kisvárosok. Az utcák tiszták és jól karbantartottak, a kertek ápoltak, a rózsák virágoznak és a gyepek frissen vágott. A tökéletesen berendezett házakból a legújabb típusú TV fénye sugárzik, míg a háztartási gépek zümmögve végzik munkájukat. De a háttérben, a *rózsák mögött*, a hálószoba csendjében vagy a városzéli híd alatt különös dolgok történnek. Valaki bőröndöket ás ki anélkül, hogy egyiket is kinyitná, egy nő a hálószobát széttaposott, hervadt virágok tömegével halott kertet alakítja át, míg Ophelia némán lebeg a víz színén, a kanapé előtt. Mi történt az amerikai álommal? Ezek a képek úgy tűnik, hogy rémálommá lettek. Mi is volt ez az álom? A huszadik században az Egyesült Államok politikai és gaz-

GREGORY CREWDSON

Cím nélkül (Szerelmeskedés a kertben), Nyár 2004, A rózsák mögött sorozatból, Digital C-print, 163,2 × 239,4 cm
Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

dasági nagyhatalomként a jóléti társadalom jelképévé vált. Az élet egyszerű és könnyű volt. Az amerikai átlagember alapvetően jóhiszemű és optimista. A legtöbbször idealista és hisz a gondviselésben, legyen az isteni vagy az éppen hatalmon lévő kormány által megtestesített. A szabadság és egyenlőség eszménye mélyen gyökeres a lelkekben. Az amerikai álom legcsodálatosabb eleme a demokratizmus, mely elérhető a társadalom széles rétegei számára, a „kékgaléros” munkástól a banktisztviselőig. Mindenki hitt abban, hogy ha az elvárásoknak megfelelően él és cselekszik, akkor „minden rendben lesz” és elnyeri méltó jutalmát: a házat és a jólétet. És ez működött is, méghozzá elég sokáig. Nem tudni pontosan, hogy mikor – talán a vietnami háború körül – repedések kezdtek feltűnkedni a tökéletesség mázán. Arthur Miller *Az ügynök halála* című darabja híven tükrözi a középosztály megdöbbenését és kezdeti kiábrándultságát. A kisvárosi ember mindebből keveset vett, keveset vesz észre. Számára ez az álom most is csábítóan ígéretes; inkább egyfajta nemzeti tudathasadásba menekül, mintsem feladná. Megpróbál bezárkózni a házába és kétségbeesetten fenntartani a gondtalan jólét látszatát. A ház, a két kocsi és az egyre nagyobb számú technikai csebecse vált az élet értelmévé, megszerzésük felemészti az emberek idejét, energiáját. A mani-





GREGORY CREWDSON

Cím nélkül (Eső), Nyár 2004; A rózsák mögött sorozatból, Digital C-print, 163,2 × 239,4 cm

Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

puláció fátylán át nézve életük teljes és sikeres. Egy váratlan pillanatban azonban, alkonyatkor a kertben vagy este a tükör előtt különös hangulat vesz rajtuk erőt, amit nem értenek s szenvednek tőle. Crewdson képei ezt a társadalmi és lelki állapotot tükrözik és analizálják. Művészi zsenialitása éppen abban rejlik, ahogyan ezt a semleges teret és a benne élő hétköznapi embereket átlényegíti, rámutatva a mélyben rejlő magányra és reményvesztettségére.

Álom az, amit ezeken a fotókon látunk, vagy valóság? Nem könnyű megítélni, mivel a valóság álmoknak tűnik, míg az álom túlságosan valószerű. Crewdson legtöbb képe alkonyatkor készül, amikor a vörös fényben, a nappal és az éjszaka között minden megmerevedik egy pillanatra és egy különös metamorfózison megy át. Az ily módon teremtett pszichológiai realizmus Freud *Das Unheimliche* elméletével rokon: az az állapot, amikor valami egyszerre ismerős, mindazonáltal idegen, feszültséggel teli, kényelmetlen érzést keltő.

Crewdson legtöbb képe az emberi kapcsolatok csődjéről vagy azok lehetetlenségéről szól. Elhagyott kertek mélyén fiatal szerelmesek próbálnak menedéket találni egymásban, hogy majd hamarosan magányos párokká és elidegenedett családokká váljanak, mindörökre bezárulva önmagukba, egy elveszett álmodt dédelgetve. A *Backyard romance (Szerelem a kertben)* fiatal párját a szerelmeskedés utáni pillanatban látjuk. A nő hátat fordít a férfinak, aki az ég felé mered. Távoláguk nem pusztán a szerelmeskedés utáni mélyázás, annál sokkal mélyebb. A testi vágy elmúlása után mintha semmi sem kötné őket össze. A párt körülvevő tárgyak, a kert lomjai, a kidobott ócska matrac kapcsolatuk értéktelenségét is jelképezi. Pilinszky János *Kapcsolat* című verse idéződik fel: „Micsoda csönd ha itt vagy. Micsoda / pokoli csönd. /.../ Vesztesz és veszitek.” Ez az a csend, amely nem jut el a szavakig, mert minden szó kiszolgáltatottság, amit egyik szereplő sem mer megkockáztatni. Társas magány.

Az *Eső* középkorú üzletembere valamely oknál fogva hirtelen megállt az út mentén és kilépett az este szürkéségébe, a zuhogó esőbe. Aktatáskáját a nyitott kocsiajtóban hagyva, lehajtott fejjel áll, egy bűnös testtartását idézve.

De valóban bűnös, vagy csak büntudat gyötri valamiért, amit meg nem értett, el nem követett vagy szimplán elmulasztott? Az utca kietlen, ő az egyetlen árva lélek – és az eső. Crewdson hősei – köztük ez a férfi is, kiszállván egy autóból, a ház felé tartva vagy attól távolodva – hirtelen megtorpannak, mintha nem tudnák, hogy honnan jönnek és merre mennek. Utat veszettek, jelképes értelemben is: ennél a pszichológiai keresztútnál életünk értelmetlennek, üresnek tűnik. Az önmagába nézés ritka pillanata ez, ami átmehet a megváltás pillanatába. Vajon elmossa-e az eső a férfi bűneit, megtisztítja-e a lelkét és képessé teszi-e őt egy új, emberibb életre?

Aligha. A pillanat varázsa továszall, az eső eláll, és másnap reggel talán ő maga sem emlékszik rá, mindörökre bezárva sorsába. David Whyte kérdése *Önarckép* című versében a lényegre tapint rá:

„a tükörbe tudsz-e nézni / és elvállalni önmagad? / El tudod-e viselni / a vágyaid következményét / és a mindennapi élet szerelmét / bukásod keserű tudatával?”

A középkorú nő a *Vanity (Hiúság)* című kompozícióban a képtér nagy részét betöltő tükörbe meredve mintha erre a kérdésre keresné a választ. A fény kiemeli arcvonásainak keménységét, a fiatalság elmúlását tanúsítva. Ebben



GREGORY CREWDSON
Cím nélkül (Rózságy), Tél 2005., A rózsák mögött sorozatból, Digital C-print, 163,2×239,4 cm
Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

az örök ifjúság bűvöletében élő korban az öregedés megbocsáthatatlan. A make-up tökéletes maszkja hirtelen meghasad, és a nő kétségbeesett dühvel néz önmagára vagy a tükörben megjelenő meztelen ifjú alakra. Ki ez a lehajtott fejű, szégyenkező fiatal lány? Ifjúkori önmaga? A lánya? Miért a düh? Az elmulasztott vagy rosszul töltött életért, a be nem teljesült vágyakért? A *Bed of roses (Rózságy)* című képen története tovább folytatódik. A tükörnek hátat fordítva, önmagába roskadva ül. Mi maradt neki? A háttér megnyugtató, kékes színharmóniájával ellentétben a nő sárgás-vöröses fényben jelenik meg. A fény, mely melegséggel is övezhetné, inkább kiszolgáltatottságát hangsúlyozza. Micsoda fájdalom lehetett az, ami rávette ezt a nőt, hogy a rózsatöveket kitépje és a hálószobába vonszolja, beborítva velük az üres hitvesi ágyat? Egy biztos: ez az út nincs „rózsákkal kiköveve”. A töveken több a tövis, mint a virág és a rózsafejek alvadt vérvöröse inkább idézi az elmúlást, mint a szépséget vagy a szerelmet. Mély szomorúság árad a képből. A hervadó virágok a középkorú nő továtűnő szépségét és csendes lelki haldoklását szimbolizálják. Menedékként az éjjeliszekrényen a narkotikus szentháromság: az ital, a cigaretta és a fájdalomcsillapító vár rá. Hogyan folytatódhat ez a sors? Ophelia

halálba menekülő döntése az egyik lehetőség – az antidepresszáns egyik mellékhatása az öngyilkosság. Ophelia szépsége sohasem múlik el, őt már nem sértheti senki közönye, önzése vagy érzéketlensége. Crewdson hőseinek tragédiája abban rejlik, hogy kívülről várják a beteljesülést. A másik lehetőség a természetfölöttihez való menekülés. Talán máshonnan, talán egy idegen bolygóról jöhet megváltó üzenet. Steven Spielberg *Harmadik típusú találkozások* című filmje mély hatást gyakorolt Crewdsonra. Több képen is visszatér a film misztikus dombját rekonstruálni próbáló férfi (*Dream house* sorozat). *Shane* című képen ezt a reményt folytatja. A fiatal fiú csoportja többi tagjától hátramaradva, egy sugallatra hallgatva megáll a híd alatt. A különös fény szentképek misztikumát idézi, hangsúlyozva az esemény jelentőségét. Shane megnyílik a felülről jövő üzenetnek, egy modern próféta eljövételének reményében. Mi a történet eleje és mi a vége? *Shane* felemelt, reménykedő arca vagy az *Eső* férfialakjának lehajtott feje? Crewdson szerint a történet nem lényeges, nincs előzménye, sem folytatása a képeknek. Fotóinak varázsa éppen ebben a kétértelmű „befejezetlenségben” rejlik. Crewdson alkotói módszere leginkább a filmrendezéshez hasonlítható. Erőtlenül hatott rá Hitchcock feszültséggel teli hangulatteremtő erejével, Spielberg a misztikumával, David Lynch az apró részleteknek kulcsszerepet tulajdonító szemléletével. A fotók egy részét külső helyszíneken veszik fel, míg másokat belső, megépített színtereken rögzítenek. Crewdson több képen is dolgozik párhuzamosan. A művész addig járja a terepet, amíg megtalálja a megfelelő színhelyet, és csak azután kezd el a kép témáján gondolkodni. Mindkét módszer esetében az ötlet először csak egyetlen mondat, amit a művész megoszt stábjával. Lázás tevékenység kezdődik. A „történet” csak képi formában létezik, vázlatok hosszú során át, amelyek kidolgozzák a fotó minden elemét a színtértől, a szereplőkön és a legkisebb részleten át a fényhatásig és a kameraállásig. Ez a folyamat egy évig is eltarthat. A fotók előállítására igen költséges, sokszor hatvanan is dolgoznak egy-egy felvételen: rendezők, világosítók, operatő-



GREGORY CREWDSON
Cím nélkül (Ophelia) 2001; Az Alkonyat című sorozatból, Digital C-print, 127 × 152,4 cm
Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

GREGORY CREWDSON
Cím nélkül (Shane), Nyár 2006; A rózsák mögött sorozatból, archív tintasugaras nyomat, 142,5 × 220 cm
Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York



rök, vágók, belsőépítészek, asztalosok, maszk-
mesterek és egyéb szakemberek. Semmi sincs
a véletlenre bízva. Nem ritkaság, hogy a fel-
vétel érdekében a rendőrség és a tűzoltóság is
kivonul, mivel a város egy részét napokra lezár-
ják és felgyújtanak néhány elhagyott épüle-
tet. Az alkonyati vagy esti fényt reflektorok-
kal fokozzák és módosítják, gépek szórják az
esőt és a havat, fújják a ködöt. Crewdson egy-
aránt foglalkoztat híres színészeket (Gwyneth
Paltrow, Julianne Moore, William H. Macy és
Philip Seymour Hoffmann: *Dream House* sorozat),
akiknek közismert filmbeli karaktere
elmélyíti a házastársi és társadalmi magány
értelmét, vagy amatőröket, akiknek tapaszta-
latára épít, mint a fiatal anyáéra és újszülött-
jére a *Születés* kompozícióban. A konkrét fotó-
zási folyamat mindkét módszernél azonos: szá-
mos felvétel készül különböző szögekből, amit
majd a vágó digitálisan egyetlen kompozícióba
sűrit. Crewdson maga meg sem érinti a kame-
rát, megkérdőjelezve a fotóművészet hagyó-
mányos eszköztárát, egy új képi műfaj lehető-
ségét megteremtve.