



Andy Warhol

My Time Is Not Your Time

Ha arról esik szó, hogy ki vagyok, általában azt mondják: „Andy Warhol, a popművész”, vagy azt: „Andy Warhol, az underground filmes”. Fogalmam sincs, hogy ki underground, talán olyasvalaki, aki elbújdosik a zaklatások elől. Csakhogy akkor én nem lehetek „underground”, hiszen mindig is arra hajtottam, hogy az emberek észrevegyenek. Jónás Mekas szerint ezt a kifejezést egy filmkritikus, Manny Farber alkalmazta először a sajtóban, a Commentary magazinban megjelent cikkében a mellőzött hollywoodi rendezőkkel kapcsolatosan. Később egy philadelphiai kiállítás megnyitásakor Duchamp tettem egy olyasféle megjegyzést, hogy „egy művész számára az underground út az egyetlen alternatíva, hogy jelentőset alkosson”. De az ezzel a névvel illetett filmekről képtelenség kitalálni, vajon mitől undergroundak. Attól, hogy „művészkednek” vagy „ocsmányak” vagy „különködők” vagy „cselekmény nélküliek” vagy „meztelenkedők” vagy mert a „végletekig túlzóak”? Amikor saját filmjeinkre használom ezt az elnevezést, csupán azt értem alatta: olcsó, nem-hollywoodi, 16 mm-es.

* * *

Az egyedüli „underground” esemény az amerikai filmekkel kapcsolatosan az volt, hogy a hatvanas évek elején a meztelenséget ellenző óriási cenzúrázási hacacaré tört ki. A *Lolita*-botrány korszaka az ötvenes évekre esett, ötvenkilencben nagy port vert fel a *Lady Chatterley szeretője*, később Henry Miller *Ráktérítője* felett nem tudtak napirendre térni. Amerika cenzúrapolitikája mindig is érthetetlen volt számomra, hiszen sosem akadt olyan időszak, amikor ne kereshetted volna fel bármelyik 42. utcai peep show-t, hogy annyi fütykóst, puncit, didkót és popsit bámulj meg, amennyi csak jól esik. És akkor ezzel egyidejűleg a bíróságok nem voltak restek kipécézni az „obszcenitása” miatt néhány merészebb jelenetet egy népszerű filmből.

* * *

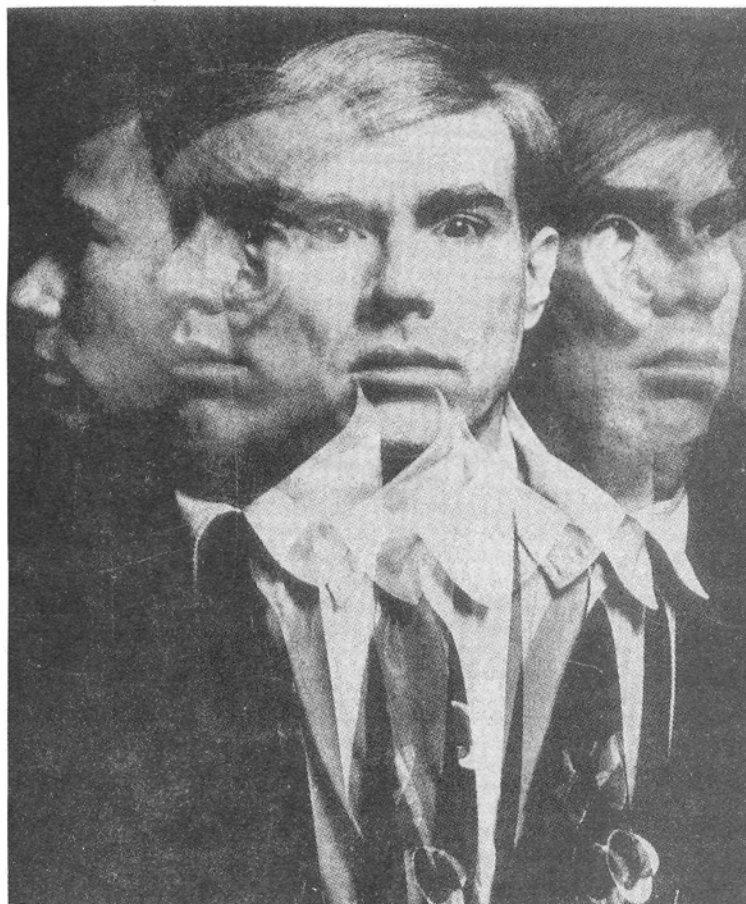
Sohase csináltam szexfilmet. Ha azt akartam volna, akkor egy virág születését örökítem meg... Számomra a „love story”: két love-bird, két afrikai törpepapagáj – egy kalickában.

* * *

Mindig izgattak azok a fiúk, akik azt tekintették életük értelmének, hogy teljes értékű lányokként létezhesenek. Éjjel-nappal keményen hajtottak, hogy az árulkodó férfias vonásokat levetkőzzék és női tulajdonságok birtokába juthassanak. Nem állítom, hogy ez a világon a legeredetibb ötlet, és hogy ez volna a legkeményebb munka, nem állítom, hogy nem azonos az önkizsákmányolással és önsorsrontással, mint ahogy azt sem merném állítani, hogy nem a legabszurdabb dolog, amit csak egy férfi tehet az életével. De azt igen, – ennyit azért el kell ismerni –, hogy embertelenül nehéz kihívás. Hihetetlen meló, hogy pont az ellenkezővé varázsoljuk magunkat, mint ahogy a természet elrendezett bennünket, s főleg, hogy nőutánzatává váljunk – egy fantázianőnek.

* * *

Sose értettem azokat az embereket, akik kóros álmatlanságban szenvedtek, és ráadásul effajta kijelentésekre ragadtatták magukat: „A kilencedik éjszakánál tartok, ez valami fantasztikus!”



Arra gondoltam: „Akkor talán itt az ideje, hogy filmet csináljunk valakiről, aki végigalussza az éjszakát.” Viszont csak három perces kamerával rendelkeztem, ezért minden három perc letelte után filmet kellett cserélnem. A *Sleep* hatórás film egy alvó férfiről. Filmezhettem volna hat órán át egyfolytában, de több mint hat héten keresztül forgattunk. A végleges változatot tehát meghamisítottam a számomra megfelelőbb design érdekében.

* * *

„Kedvelem az unalmas dolgokat”. Számtalanszor idézik ezt a mondatot tőlem, nem tagadom meg, ugyanis így gondolom. De ez nem jelenti egyúttal azt is, hogy az unalmas dolgok engem ne untatnának. Az is igaz, hogy amit én unalmasnak tartok, nem feltétlenül egyezik meg azzal, amit mások tartanak annak. Én például egyszerűen képtelen volnék végignézni a televízióban egy népszerű szappanoperát, mert idegesítenek a kísértetiesen hasonló cselekmények, vágások. Általában az emberek többségét elbűvöli ugyanaz az alaptéma, ha a részletei kissé eltérőek. Én azonban pont fordítva vagyok ezzel. Ha nekifogok, hogy végignézzem ugyanazt, amit már láttam, nem arra vágyok, hogy *lényegében* ugyanazt lássam, hanem arra, hogy pontosan ugyanazt.

* * *

Gyakran rajtakapom magam, hogy ilyesmiket mondok: „Ez a nő maga a szépség”, vagy „ez a férfi maga a szépség”, esetleg: „micsoda szépség!” Pedig fogalmam sincs arról, hogy mi az,





hogyan szépség, pláne, hogy mi „maga a” szépség. Nem is nagyon hoznak lázba a „Szépségek”. A „Társalgók” annál inkább. Számomra azok, akik képesek jól társalogni – „a” szépek. Mert szeretem a jó beszélgetéseket. Mi a magyarázata annak, hogy nálam előnyt élveznek a Társalgók a Szépségekkel szemben, vagy miért készítek több magnófelvételt, mint filmfelvételt? Nem a fecsegésről beszélek. A Társalgók valamit *csinálnak*, a Szépségek *vannak*. Ami nem feltétlenül hátrány, csak hát sokkal izgalmasabb olyanokkal együtt lenni, akik *csinálnak* valamit.

* * *

Emile de Antonio felajánlotta, hogy lefilmezhetem, amint felhörpint egy liter skót whiskyt húsz perc leforgása alatt. Még nem töltöttem újra a kamerát, amikor az üveg kiürült, viszont a hatása még nem volt észrevehető rajta. Aztán hirtelen a földre vetette magát, kornyikált, káromkodott, a falat kaparta, – megpróbált fölegyenesedni, ez azonban nem sikerült neki.

Én tényleg nem fogtam föl, mire célzott, mikor előtte közölte: „Az életemet reszkírozom miattad”. És ahogyan ott fetrengett előttem, még akkor is csak az járt az eszemben, hogy úgy *viselkedik*, mint egy részeg.

Szerencsére mégsem purcanc, én pedig a filmet a *Drink* címre kereszteltem, és ezzel az *Eat* és a *Sleep* trilógiává bővült.

* * *

Ha Schlesinger *Éjjeli cowboy*ára gondoltam, ugyanaz a féltékenység mardosott, mint a *Hair* láttán. Hogy a pénzeszsákok kisajátíthatják az ellenkultúrát, hogy az underground témákat megszelídített, kommersz formában adják elő. Mintha „behatoltak volna a mi területünkre”. Ettől aztán még inkább vágytam arra, hogy pénzt szerezzek Hollywoodtól egy – a mi szájizunk szerinti – szép és jó filmre, hogy legalább az esélyek egyenlőek legyenek. Féltékenységemben ilyesmik jutottak eszembe: Miért nem *mi* kapjuk meg azt a lóvét, hogy megcsináljuk a valódi *Éjjeli cowboy*-t? Azt, hogy a finanszírozók valódi élet alatt „mozizalóságot” értenek, – nem fogtam föl.

* * *

'69 táján Paul Morrisseynek elege lett abból, hogy mindenütt – különösen a filmekben – a kábítószertémát nyomják. Hadat indított a kábítószer-romantika ellen, s filmünknek a *Trash* (*Szemét*) címet adta. Egészen fiatal poszt-pop csemeték voltak a főszereplők. Azok az erkölcsi korlátok, tilalmak, amik ellen a hajdani kokós szupersztárok lázadtak, elenyésztek. Körülbelül olyan valószínűtlenek lehettek számukra, mint nekünk a viktoriánizmus kora. Az ő nemzedéküknek a pop már semmire sem kínált alternatívát vagy megoldást. Ez volt az, amit egyáltalán ismertek.

* * *

A hatvanas évekre az embereknek sikerült elfelejteniük az érzelmeiket, hogy tulajdonképpen mik is azok. És ez azután már soha többet nem is jutott az eszükbe. Ha egy érzést valamilyen sajtóságos nézőpontból vizsgálsz, annak megvan az a veszélye, hogy később nem tudsz róla úgy gondolkodni, mintha ez az érzés valóban létezhetne is. Valahogy így történt velem is. Érzelmi életem felszámolásában tulajdonképpen egy magnetofon beszerzése a ludas. Ugyanakkor ez engem megnyugvással töltött el. Minden gondom megszűnt, vagy ha akadt, azon csak a magnószalag minősége értendő. S ha a problémát a szalag minőségére redukálod, nincs többé probléma. Különös gondnak ezentúl – a különös szalag minősült. Ezzel mindenki tisztában volt, és ezért mindenki színlelőadást produkált – a magnónak. Már nem

lehetett tudni, van-e bármilyen probléma egyáltalán, vagy csak a szalagon létező probléma van. És azt sem lehetett többet bizonyossággal állítani, hogy a személyes gondok gondok-e vajon, vagy esetleg csak színlelt gondolat-pótlékok.

* * *

Az embereknek a művészetről megingathatatlan fantáziaképeik vannak, s ezekhez meglehetősen ragaszkodnak. Monte-Carlóban a Hotel Mirabeau tetőterén Damian felvetette: „Ahhoz, hogy valaki elismert művész lehessen, valami *mást* kell alkotnia. A valóban *más* egyúttal kockázatvállalás is.”

„Amikor azt állítod, hogy a művészek kockáztatnak, ezzel sértően kirekeszted azokat az egyszerű halandókat, akik valóban kockáztatnak: a normandiai partraszállókat, adublőröket, a baby-sittereket, a mostohagyerekeket, a bányászokat és a csavargókat.” Damian azonban nem figyelt rám. „A kritikusok általában először ócsárolni szokták az *új* művészetet.” „Honnan tudod – kérdeztem tőle – hogy *új* művészet? Hogy lehetsz biztos benne, hogy új? Ha már megvan, nem lehet új.”

„De igen. Kezdetben éppen azért alig vagyunk képesek alkalmazkodni hozzá.”

„Nem – válaszoltam – nem ez az *új* művészet kritériuma. Neki fogalmad sincs arról, mi az. Újnak csak egy évtized múltán nevezhetjük, amikor újnak *láják*.”

„Akkor *most* mi az új éppen?” – kérdezte Damian. Nem jutott semmi az eszembe, azt feleltem, nem akarok erről beszélgetni.

„Lehet az új most, ami tíz esztendeje született?” Ez a megjegyzése már jobban ínyemre való volt. „Talán” – mondtam.

* * *

„Elolvastad a kritikát magadról a Liz Taylorról készült szita-nyomattal kapcsolatban?” – kérdezte Damian.

„Természetesen nem. Ezt a dolgot ugyanis egyedül csináltam, így hát nem akarom tudni, hogy más mit gondol erről. Megmondtam B-nek, hogy vágja ki a cikket, mielőtt ideadná az újságot.”

„A kritikában az áll, hogy visszataszító vagy, akár egy hulló.”

Úgy látszik, Damian meg akart győződni arról, hogy mit csinállok, ha ilyesmit hallok magamról. Pedig tényleg nem érdekel. Gőzöm sincs, milyen érzés lehet hullónek lenni.

„Ezzel azt akarja a tudomásomra juttatni, hogy hidegvérű vagyok?” – kérdeztem Damiant. „Függetlenül attól, hogy néznek ki, a hullók... nem szeretik, ha megérintik őket.” Ezzel felpattant a székéről: „Vagy talán van valami kifogásod az ellen, hogy valaki hozzád érjen?” Pánikba estem: „Van!” A könyökömhöz ért a kisujjával, felüvöltöttem: „Damian, hagyjál!” Megvonta a vállát. „Csak ki akartam próbálni. Tényleg képtelen vagy elviselni, hogy bárki hozzád érjen... Mitől rettesz? Fertőzéstől?”

„Nem. Attól, hogy rámtámadnak.”

„Azóta, hogy rád lőttek?”

„Mindig ilyen voltam. Mindig kívülről figyelem magamat, lesben állok magam mögött. Ugyan legtöbbször megfeledekzem róla, minden igyekezetem ellenére.”

* * *

„Gondolod, hogy a korrall egyre bölcsőbbekké válunk?”

„A legtöbbször így van.”

„Mégis, amikor rádöbbenünk, hogy mi ez az egész, elveszítjük a bátorságunkat és nem akarunk élni.”

„Biztos vagy ebben, hogy tényleg nem akarunk?” – kérdeztem.

„Ha az ember bölcs, nem feltétlenül boldog. Nem akarok okos lenni, mert az értelem depresszióssá tesz – ezt egy kislány mondta az egyik filmedben.”

Geri Millert idézte a *Flash*ből. Az értelem valóban a depressziót





kiváltó ok lehet, ha nem tekintünk bölcs belátással a dolgokra. Nem intelligencia, inkább nézőpont kérdése minden.

* * *

Damian folytatta: „Ha tisztában vagy vele, hogy az élet semmi, miért élsz?”

„Semmiért.”

„Én például szeretem, hogy nő vagyok. Ez már valami.” — válaszolta.

„Nőnek lenni ugyanúgy semmi, mint férfinak lenni.”

„Miért festesz?... Ha meghalsz, a képeid továbbra is ott díszelnek majd a falakon.”

„Ez semmi...” — mondtam.

„Ez a lélek, ami tovább él.”

„A lélek — semmi.”

„Tehát az élet értelme...”

„A Semmi.” — fojtottam bele a szót. „De az, hogy hiszünk a semmiben, azt jelenti, hogy az nem semmi. A Semmivel úgy is bánhatunk, mintha Valami lenne. A Semmiből Valamit csinálhatunk.”

* * *

B. azt mondta: „Végül hát ez is ahhoz a kérdéskörhöz tartozik, hogy miben hisz valaki. Más szóval, semmi sem objektív. Minden szubjektív. Hiába állítom, hogy amit most csináltunk épp, az Valami volt, ha valaki más ezt másképp ítélné meg. Pedig, ami megtörtént, az ugyanaz volt. Például ugyanaz a száj megcsókolja ugyanazt a másik száját. A kamera — függetlenül attól, hogy mit is gondolunk erről — ugyanazt, ugyanúgy mutatná.

„Mit mutatna?” — kérdeztem. „Ha olyan szavakat hallok, mint szubjektív meg objektív, fogalmam sincs miről van szó. Nem vagyok elég intelligens.”

Megismételhetem: „Mit mutatna?” „Két csókolózó embert.”

„Két csókolózó ember nekem mindig a halakat juttatja eszembe. Két csókolózó ember — mit jelent ez egyáltalán?”

„Hogy annyira bízol a másokban, hogy megengeded neki, hogy megérintsen.”

„Na, ne... Az emberek, különösen Európában, válogatás nélkül, okkal, ok nélkül csókolóznak. Ez azt jelenti, hogy bárkiben megbíznak?”

„Azt hiszem, azt.” — hagyja rám B. „Egyszerűen megbíznak a többiekben.”

* * *

A **** vetítése a Cinematheque-ben (amikor bemutattuk a 25 órányi anyagot), azokat az időről idézte, amikor még mulatságból forgattunk, mert szépnek találtuk, hogy az ismerőseinkkel történeteket rögzítsük.

Últunk a sötétben, és egyik tekeracet bámultuk a másik után. Egy év története. Megfordult San Franciscóban, Los Angelesben, Bostonban, New Yorkban. Mindez együtt ezen az éjszakán valóságosabbnak tűnt, mint amikor valójában történt. Egyesek ott maradtak végig a vetítés alatt, volt, aki ki-be mázskált, vagy az előtérben aludt, vagy a székében bóbiskolt, és volt, aki — hozzám hasonlóan — képtelen volt levenni a szemét a vászonzól, akár egy másodpercre is. Most először láttam én is így egyben az összes tekeracet. Tudatában voltam annak, hogy még egyszer sosem fogom így levetíteni. Mindez hasonlított az életre, az életünkre, ami egyszer csak eltűnik, sohasem jön vissza többé. Másnap a huszonöt órás film kétórás változatát vetítette a Cinematheque. A tekercek javát elraktározták, s mi is egyre többet gondolkodtunkjátékfilm-időtar-tamú filmekben, amiket a „normális” mozik szívesebben mutattak be.

Szerkesztette és fordította: Tamás Amaryllis

Források:

- *Andy Warhol — Pat Hackett: POPism. The Warhol '60s. Harcourt Brace Jovanovich, New York-London, 1980.*
- *The Philosophy of Andy Warhol. From A to B Back Again. Pan Books Ltd. London 1975.*



Andy Warhol és Paul Morrissey

