

Miloslav Stibor, a cseh aktfotózás megteremtője

(1927, Olomouc, Csehország – 2011, ugyanott)

A meztelen test a képzőművészet örök témája és tárgya. Eltekintve Ádám és Éva bibliai leírásától, korai emberalakok, prehisztórikus ábrázolások jelennek meg barlangfalakon vagy vésett mamutagarakon. Egészen a kezdetektől szobrászok és festők ünnepelték műveikkel a test szépségét, a női test pedig ihletforrássá, a művészek múzsájává vált. A fotográfia 1839-es megjelenése óta a test szépsége, egyedisége számos fotó születését inspirálta. Az aktfotózás kezdetben teljesen tiltott volt és csak lassan nyert teret nyilvánosan, miközben szigorú erkölcsi keretek közé szorult. Az akttal foglalkozó művészek a kezdeti korlátokat burkolt erotikával ellensúlyozták, s a kihívó leleplezéstől végül eljutottak egészen a provokatív pornográfiáig. A fotográfia más műfajaihoz képest az akt esetében még szigorúbban várták el, hogy *művészi* legyen és igen hosszú időbe telt, amíg az erotikus fotó aktfotóként végül önálló műfajjává vált.

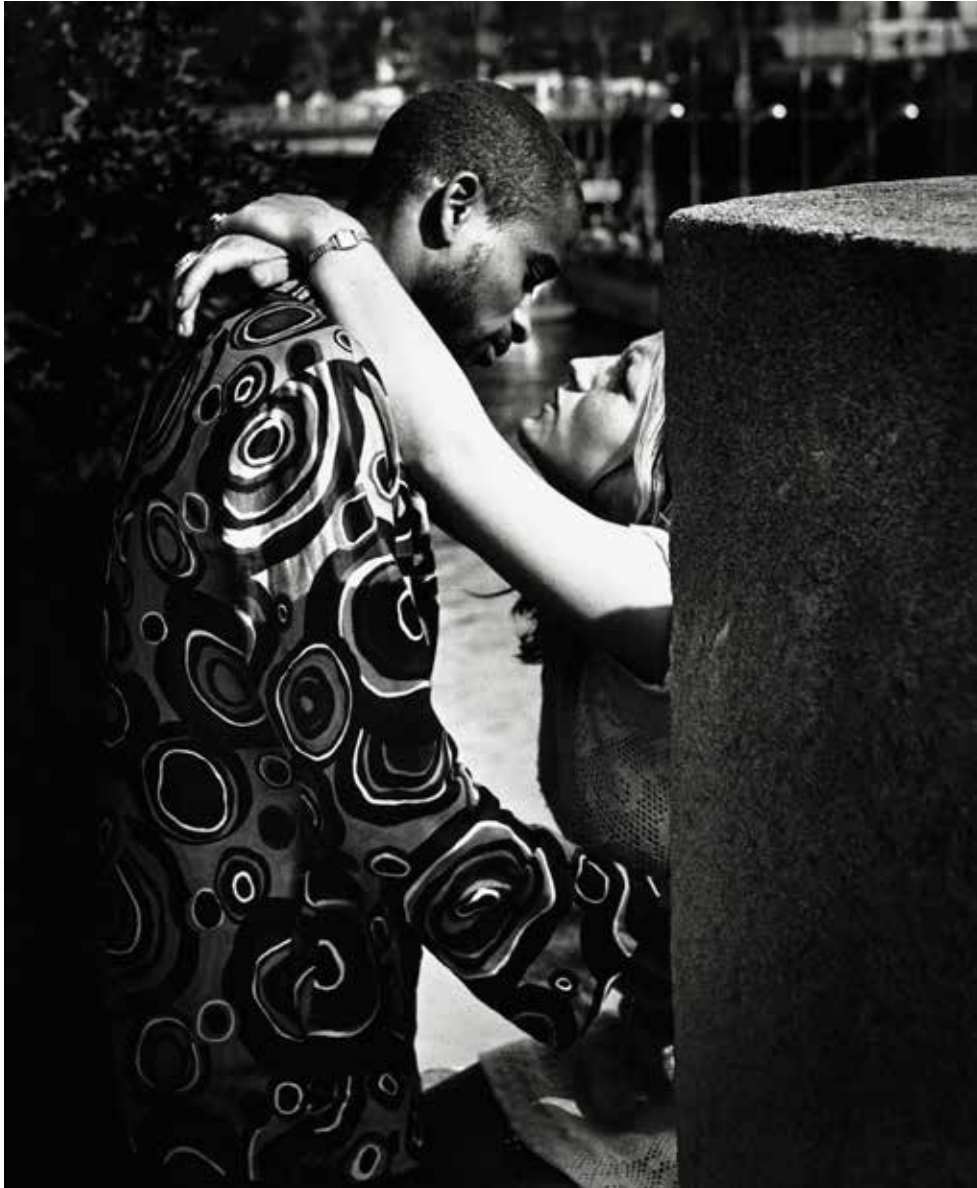


Miloslav Stibor: *Paris*, 1969, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art

Főleg Edward Steichen (1879–1973) és Man Ray (1890–1976) munkáinak köszönhető, hogy az akt elfogadott műfaj lett és szabad szerzői jogot nyerhetett. Az első világháborút követő modernista kísérletek termékeny időszakától kezdődően számos alkotó, mint például André Kertész (1891–1985) és Bill Brandt (1904–1983) számára tökéletes eszköz volt az emberi test ábrázolása vizuális játékokhoz, vagy pszichológiai és szexuális tartalmakkal való kísérletezésekhez. A második világháború után azonban az aktfotózás már nem pusztán a szépség kereséséről szól. Az 1960-as évek szexuális forradalmát és az 1980-as években kezdődő AIDS-válságot követően a művészek az emberi testet átpolitizált területként gondolták újra, amelyen keresztül az identitás, a szexualitás és a nemi hovatartozás kérdéseit vizsgálhatták.

Csehországban Miloslav Stibor fotográfus neve közel fél évszázada egyet jelent az aktfotózással. Pályájának kiemelkedő sorozatait a fotográfiai műfajokkal és technikákkal való hosszú tanulási és kísérletezési időszak előzte meg.

Miloslav Stibor: *Parris*, 1969, silver gelatine print, 600x500 mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Beast*, 1967, silver gelatine print, 500x600 mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *AKA*, 1963, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Uhelná Street*, 1963, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art

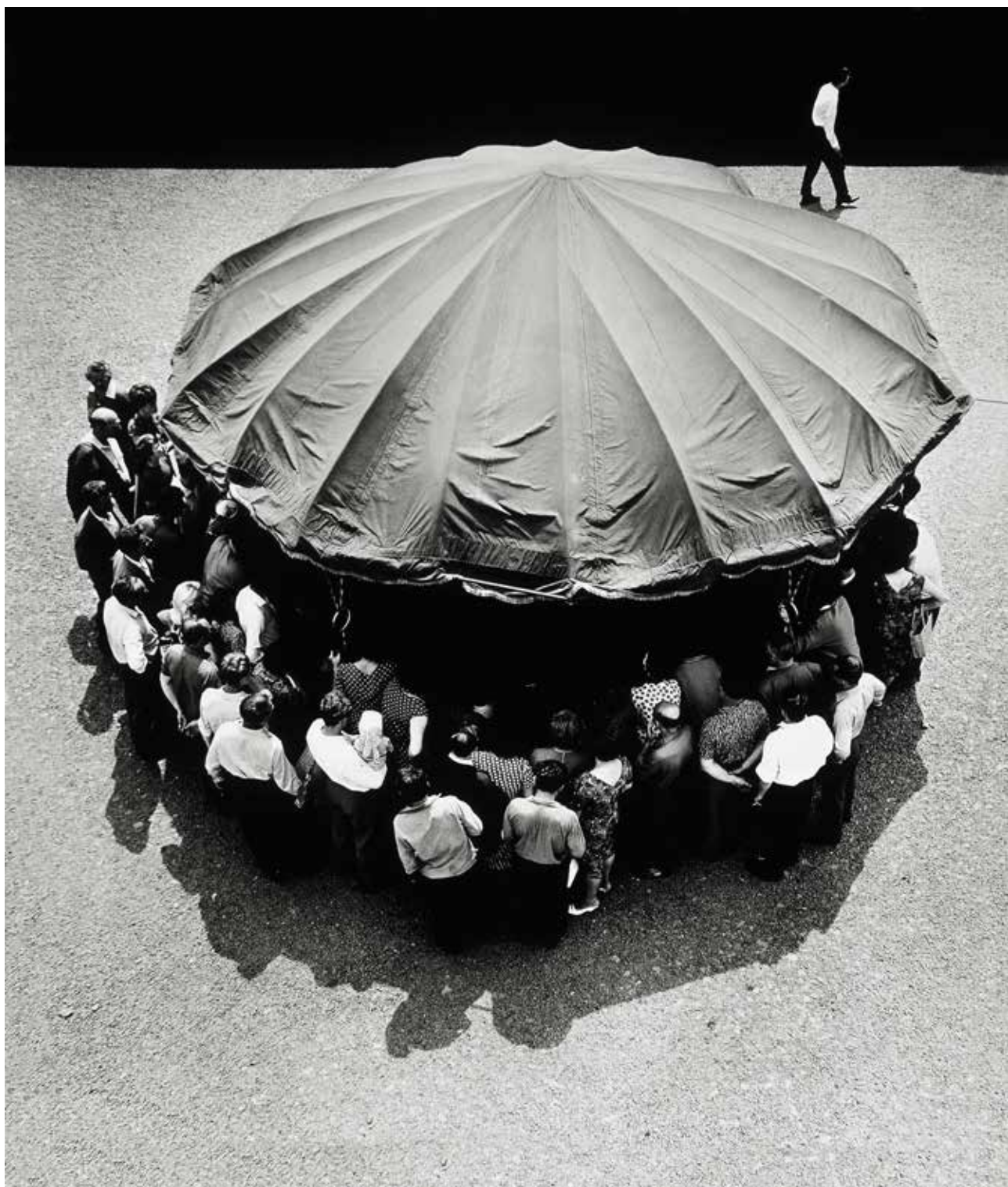
Miloslav Stibor: *At a flea market in Belgrade*, 1967,
500x600 mm, Olomouc Museum of Art



Az 1957-es évet követően a korabeli tendenciák szellemében, illetve a két háború közötti avantgárd hagyományait, és különösen a Skupina 42 csoport szellemiségét követve olyan képeket készített, amelyek a hétköznapi tapasztalatokat szokatlanul és új módon értelmezik.¹ A kezdetben egymáshoz nem kapcsolódó felvételek azután az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején a *Pracovní motivy*² [*Munkaterület*] című ciklusban összeérnek. Képein az építési területeken használt darukból, épület- és géprészekből összeállított diaagonális és négyszög alakú konstruktivista kompozíciókban csak szórványosan jelennek meg emberi alakok, akkor is egészen kis léptékben.³ Ezeket az 1960 és 1962 közötti években számos mű követte, amelyeket a szerző közös címmel foglalt össze: *Prosté motivy* [*Egyszerű motívumok*]. A többnyire egyszerű, természetből merített témák feldolgozása során egyfajta ösztönös, természetesnek ható képkompozíciós rend kifejlesztésére törekedett. Tekintete a füvek, az ablakok, a gépek formailag érdekes részleteire összpontosított és közelített. Számos zsánerszerű kompozíció készült, amelyekből az esztétikai minőségek megragadásával, kifinomult csendéletek születtek. Hasonlóan harmonikus és elemi erejű felvételekből állt a kisebb terjedelmű *Hračky* [*Játékok*] (1965) című sorozat, ahol ismét sikerült formatanulmányként megörökítenie az érdekes és egyedi tárgyi részleteket.⁴ A művész ekkor mintha már eltávolodott volna attól, hogy véletlenszerűen fellelt motívumokból

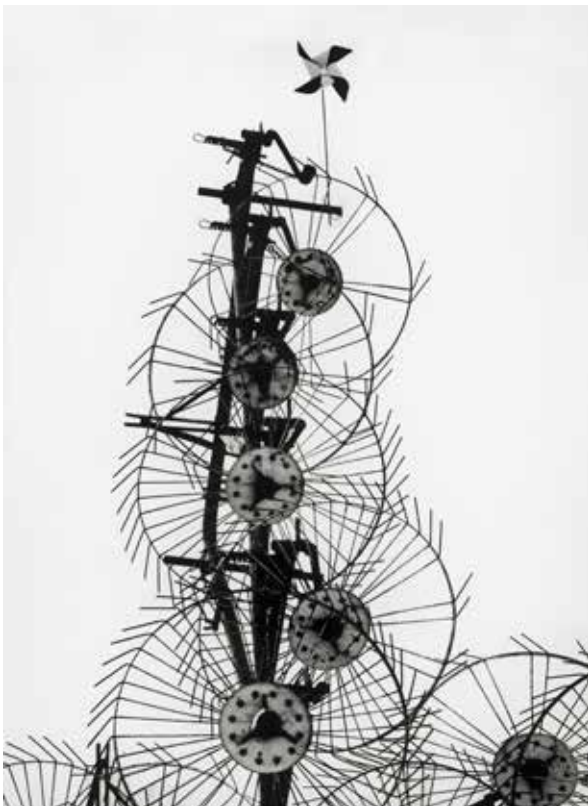
kiindulva alkosson, és egyre gyakrabban foglalkoztatják a fényképezés technikai illetve képzőművészi lehetőségei. Az 1960-as években fokozatosan azon kísérletezik, hogy minden kétséget kizáróan csak a rá jellemző fotográfiai nyelven fejezze ki magát.

Stibor egész munkássága során a fotográfia nyersanyagával, a fény lehetőségeivel foglalkozik. Kutatásaiban a nappali fény szélsőségeire koncentrál, kísérletei eredményeit pedig a *Protisvětlo* [*Ellenfény*] (1963–1965) ciklusban láthatjuk viszont. Természetes, ugyanakkor drámai világítást használ, ami olyan képeket eredményez, ahol a felület rajzossága eltűnik, ám az erős körvonalak és a fényes aura megmaradnak.⁵ A *Zimní motivy* [*Téli motívumok*] (1965–1967) című, technikailag kifejezetten igényes ciklusában a fény és a kompozíció tanulmányozásával egyidejűleg a fekete-fehér grafikai kontrasztjának kifejezési lehetőségeit kutatta. A technikailag precízen kivitelezett, szigorúan komponált fényképeken a világos és sötét területek közötti feszültséget használta ki, ami Stibor saját művészi kifejezőeszközeinek legfontosabb és legjellemzőbb összetevője. A fotózás grafikával rokon kifejezőeszközeit és lehetőségeit a végletekig feszíti a képein, például behavazott kertek és kerítések, máskor mezőgazdasági munkagépek meglepő torzójának éles kontúrjaival. Az egymással szomszédos területek kontrasztját kihasználva Stibornak sikerült láthatóvá tennie és kiemelnie a formailag szokatlan részleteket illetve a szürkébe hajló árnyékokat.



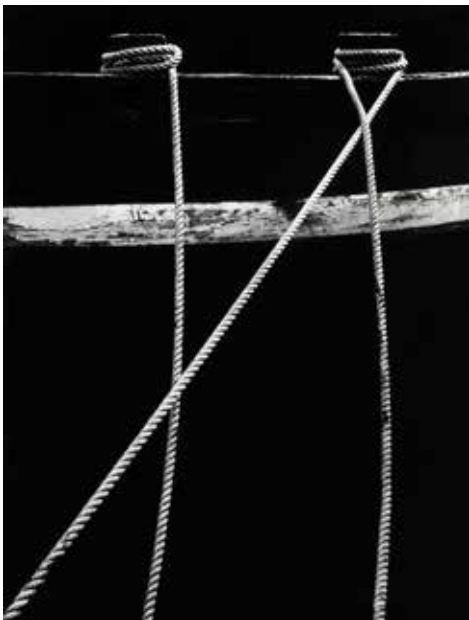
Miloslav Stibor: *Grumbler*, 1963, silver gelatine print, 600x500 mm, Olomouc Museum of Art

Miloslav Stibor: *Toys No. 1*, 1965, silver gelatine print,
600x500 mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Toys No. 2*, 1965, 600x500mm, silver gelatine print,
600x500 mm, Olomouc Museum of Art

Miloslav Stibor: *Dark thoughts No. 3*, 1963, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Marianne from Greif No. 5*, 1967, silver gelatine print, 600x500 mm, Olomouc Museum of Art

Miloslav Stibor: *Dark thoughts No. 1*, 1963, silver gelatine print,
600x500mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Dark thoughts*, 1963, silver gelatine
print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Winter motives No. 5*, 1965, silver gelatine print, 600x500 mm, Olomouc Museum of Art

Nagyobb ívű munkái keresztmetszetében több olyan fénykép is születik, amelyeket együttesen a *Černé myšlenky* [Sötét gondolatok] (1962–1963) cím alatt összegez. Stibor saját érzelmeire reflektál, amikor a szürrealizmushoz hasonló eszközökkel nagyobb egységekből célzott kivágásokkal erősen absztrakt képeket, rajzolatokat hoz létre. Ez a gesztus a munkáit a kortárs informel festészettel és a strukturális grafikával rokonítja.

A változó kültéri fényviszonyok, a szabadban végzett munka korlátait felismerve Stibor az 1960-as évek ele-

jétől fokozatosan visszatér a stúdiómunkához. Fontossá válik számára, hogy mesterséges fénnel többször is létrehozhatja ugyanazt az atmoszférát, ami ahhoz szükséges, hogy az előre kigondolt kompozíciókat megtalálja és feltérképezze. Témaválasztásában az emberi test ábrázolása felé fordul, fotográfiájában ekkor válik meghatározóvá a portré és a női akt. Már az első stúdióportrék, majd a Flexaret fényképezőgéppel készült aktok is nagyon bensőséges hangulatúak. Az első pillantásra mértani formákba hajló portrék látszólagos hidegségét

finoman ellensúlyozza a modell lélektani megjelenítése, melyet a művész érzékeny összpontosítással hoz felszínre. Stibor itt minden korábbi fénytechnikai tapasztalát felhasználja. Az árnyék kontrasztot alkot a fényvel, a vonalak területeket rajzolnak körbe. Stibor türelmesen keresi a megfelelő nézőpontot és csak azt világítja meg, amit lényegesnek tart, az egyéb részletek gyakran sötét tónust kapnak. A negatív elkészítése csak a kiindulópont számára. Az eredeti képeket nem használja, hanem az előhívás során módosítja azokat. Kivágatokat használ és a hívás során lokális fények és kémiai módszerek alkalmazásával teszi véglegessé a képeit. Az így létrejött kompozíciók kiegyensúlyozottak és végtelenül egyszerűek. A képeket nézve látszik, hogy a művész le sem tagadhatja műszaki tanulmányait, különösen a leíró geometriában való jártasságát. A test formáiban és hajlataiban, vonalaiban folytonosan geometriai elemeket keres és talál. Retusál, hogy kiemelje, egyúttal pedig absztrahálja a tökéletes, mégis életteli formát. Az *Akt 25 – Hák* [*Akt 25 – Horog*] (1966) című gyakran publikált és több-

ször díjazott sorozat, melyben Stibor a női test formáit az absztrakcióig csupaszítja.⁶

Az emberi test megörökítésének lehetőségei kibővültek Stibor számára, amikor megvásárolta a cserélhető objektíves Praktisix 6x6-os kameráját. Az első felvételeken még érezhető a távolság a fotós és a modell között. A kamera lencséje képes volt az egész testet egyszerre láttatni, de ez nem kedvezett a részletek megjelenítésének. A művész sokat kísérletezett, hogy közelebb kerüljön a modellhez és a testhez. A cseh fotóművészet számára pedig fordulópontot jelentett, hogy Stibor az új kamerával szinte tapintható közelségbe hozta a modellt és a test látványát. Régóta fennálló tabukat döntött le, amikor az akt újszerű ábrázolásával kezdett foglalkozni. Élő, esetenként szinte naturista koncepcióvá alakítja a korábban kimért, tárgyiasított és erotizált test látványát. A kezdetektől elveti a női szépség kizárólagosan lírai és gyönyörködtető szemléletét, ám mélységesen távol áll tőle, hogy a testre közvetítőként tekintsen az optikai raszterekkel való kísérletezéseire.⁷



Miloslav Stibor: *Winter motives No. 9*, 1967, silver gelatine print, 600x500 mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Winter motives 2*, 1965, silver gelatine print, 600x500 mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Jitka*, 1967, silver gelatine print, 600x500 mm, private collection Olomouc

Ennek az időszaknak az alkotói csúcspontja minden bizonnyal egy fotósorozat *15 fotografií pro Henry Millera* [*15 fotó Henry Millernek*] (1968–1969) címmel. Képeit úgy komponálja, hogy a test domborulatai éles fénykontrasztokat alkotva drámaian kiemelkedjenek a sötét háttérből. A modellek merész, ám annál természetesebb elhelyezkedésével kivágásokat emel ki a képekből, nem fél erotikus részleteket is megmutatni. A bőrfelületét is újszerűen ábrázolja, a testfelület durvasága természetesnek tűnik. Szándékosan érzékenyebb filmet használ, hogy erősebb kontrasztot és szemcsésebb képeket készíthessen. A felvételek eredetileg Henry Miller *A Ráktérítő* című vitatott regényét illusztrálták volna, de nyílt erotikájukkal és anyag eleganciájukkal a szabadgondolkodást jelentették a kortárs néző számára. Az, ahogyan Miller ábrázolta a nyomasztó légkört, a szegénységet és az egzisztenciális kilátástalanságot, díszítések nélkül, de költőien, tökéletesen egybevágott az 1968-as Csehszlovákia politikai és társadalmi helyzetével.

Stibor számára mindig fontos volt a fényképek precíz koncepcionális előkészítése. Sohasem dolgozott kizárólag az ösztöneire hagyatkozva. Folyamatosan előre gondolkodott és következetesen vázlatokat készített az elképzeléseihez. A terveiről előre egyeztetett a model-

lekkel is, és csak az adott technika összes buktatójának mérlegelése után valósította meg az ötleteit a stúdióban. Nála mindig az az elv érvényesült, hogy a stúdióban készült kezdeti negatív kép csak töredéke, alapanyaga a majdani kompozíciónak, miközben minden koncepcionális beavatkozás és befejezés a sötétkamrában történik. Stibor a fény és az árnyék lehetőségeivel tudatosan játszott, hiszen tisztában volt azzal, hogy elsősorban a megvilágított területek vonzzák a néző tekintetét. A megvilágítás sajátos módszereit dolgozta ki, a helyi világítást például elektronikus vakukkal kombinálta. Ez lehetővé tette számára, hogy megörökítsen bizonyos fény- és mozgáshatásokat. A labormunka során nagyon felszabadultan dolgozott a negatívval, ami számára sohasem volt érinthetetlen tabu, sokkal inkább kiindulópont és nyersanyag a várt eredmény felé vezető úton. Szeretett spot világítással dolgozni, máskor sablonokkal takarta ki a felesleges részleteket. Amikor módosította a fényforrást, élességbeli különbségeket ért el, és bátran, szándékosan elő is idézte az elmosódott hatást, ha ez volt a célja.

Az 1970-től odaítélt EFIAP (Excellence Federation Internationale de L' Art Photographique) nemzetközi fotós cím után, melyet Josef Sudekkel, Vilém Heckellel, Karel

Plickával és Jiří Jírů-vel együtt kapott meg, Stibor 1986-ban, az akkori Csehszlovák Köztársaságban elsőként kapta meg az MFIAP mesterfokozatot [*Maître de la Fédération de l'Art Photographique*]. Miloslav Stibor 145 hazai és külföldi egyéni kiállítást tudhat magáénak, pályája során több mint négyszáz csoportos kiállításon vett részt, miközben számos díjat nyert el. Az eredetileg riportfotós szemlélettől, a hétköznapi dolgok költői megjelenítésén keresztül jutott el az aktábrázolásokig. Közel ötven évet szentelt ennek a műfajnak élete során és számos technikai megoldás fűződik a nevéhez. Miloslav Stibor munkássága, melyet a letisztult formával és kifinomult tartalommal kapcsoltak össze, mára már a fotográfia történetének része.

Regős Csilla fordítása.

¹ Nem véletlen, hogy Stibor társai a leendő DOFO csoportból is hasonlóan vallanak a hétköznapi költészet esztétikájáról.

² A ciklus jelentős része Stibor lakóhelyéhez közel, az Olomoucban található lakótelepek építésének dokumentálása során, míg néhány kép a prágai Wilson pályaudvar épületének felújítása közben készült.

³ Lásd még a DOFO csoport tagjának, Rupert Kytjának fényképeivel való összehasonlítást.

⁴ Ugyanebben az évben a *Čínský znak* [*Kínai címke*] és a *Rena 1* című felvételekért első díjat és különdíjat is nyert az észak-morva régió amatőr fotókiállításán Ostravában.

⁵ Ebből a ciklusból készült fényképek az utolsók, amelyek szándékosan a szabadban készültek.

⁶ 1966 során az *Akt 25 - Hák* számos díjat nyert: Ezüstérmet a XXI. Nemzetközi Fotóművészeti Szalonon; Buenos Airesben; „*El gaucho*” on *Peña Fotográfica Rosaria* érmet Argentínában (Rosario, Argentína); harmadik díjat a VZKG 66 fotószalonon, Ostravában; a *Grand Prix du Nu au Salon International d'Art Photographique de Bordeaux* nagydíját.

⁷ Az aktfotózásra oly jellemző erotizált és kendőzetlen plaszticitást lásd például M. Vojří, Z. Vírť, J. Šmok munkái kapcsán. Ebben az időszakban Olomoucban Jaroslav Vávra (1920–1981), a DOFO csoport tagja végzett festékkel és raszterekkel különböző kísérleteket. Stibor – keletkezésének idejéből adódóan progresszív – munkásságának egy részepizódját képviselik az 1968-as *Kytička* [*Virágok*] és *Arléf* ciklusok, amelyekkel a képzőművészeti műfajok határterületéig jutott, és hazai művészeti szintéren a testfestés egyik úttörőjévé vált. A *Kytička* fotósorozat Pavel Kotas (1938–2007) olomouci művésszel együttműködésében készült, aki a névtelen modell bőrének egy részét festette meg. Kotas egyszerű virágmintát használt, amely a fiatal test látványával együtt a korabeli hippimozgalom jellemző motívuma volt. A kompozíciót a fotós egy ovális kerettel készítette el, amelyen keresztül a lány behatolt a képbe. A szerző állítása szerint ez az első beállítás nagyon is „szelíd” volt.



Miloslav Stibor: *Nude No.1*, 1964, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *From the series 15 photos for Henry Miller, No. 14*, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art

Miloslav Stibor: *Nude No. 25*, 1965, silver gelatine print, 500x600mm, Olomouc Museum of Art



Miloslav Stibor: *Nude No. 41*, 1960, silver gelatine print, 600x500mm, Olomouc Museum of Art