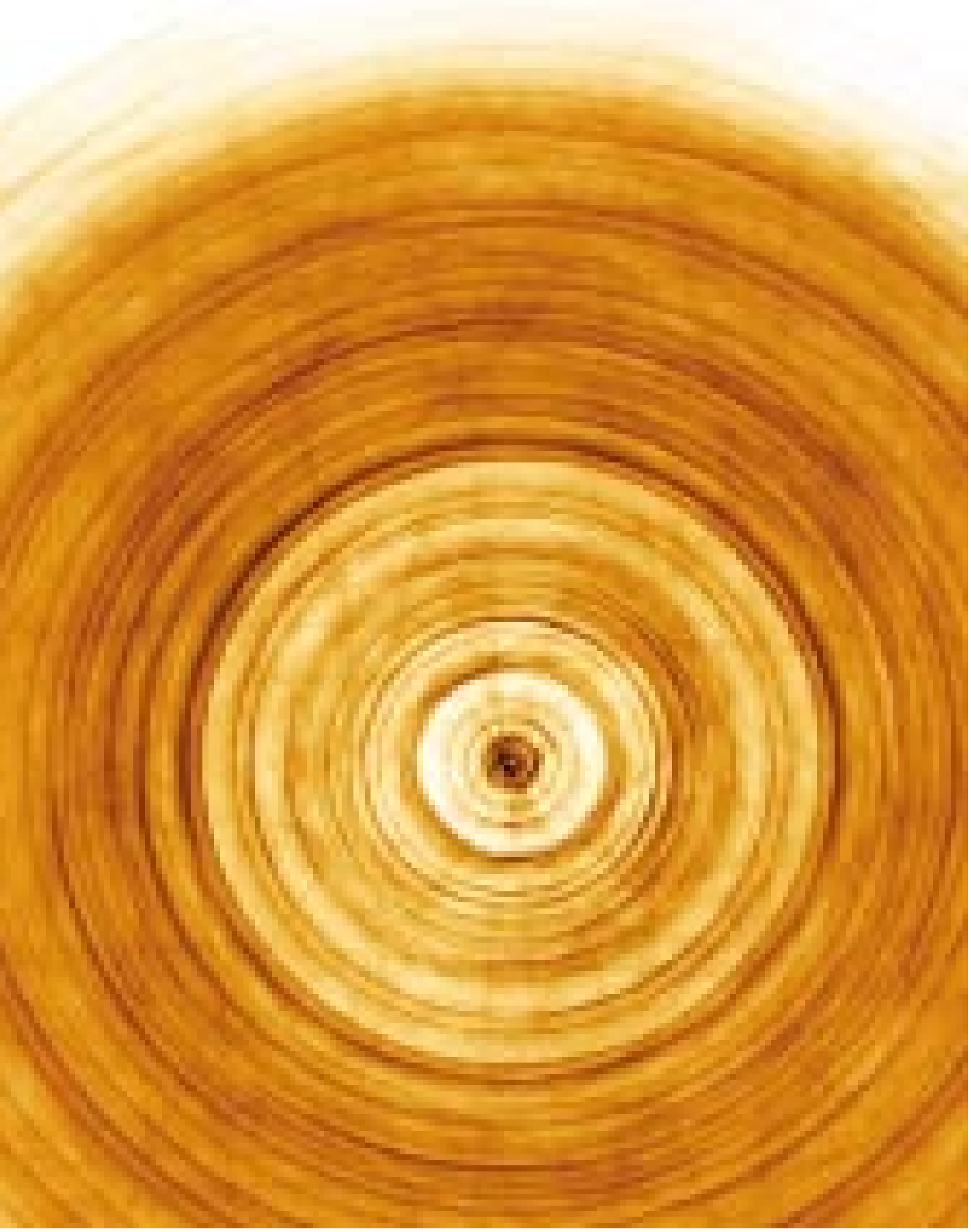
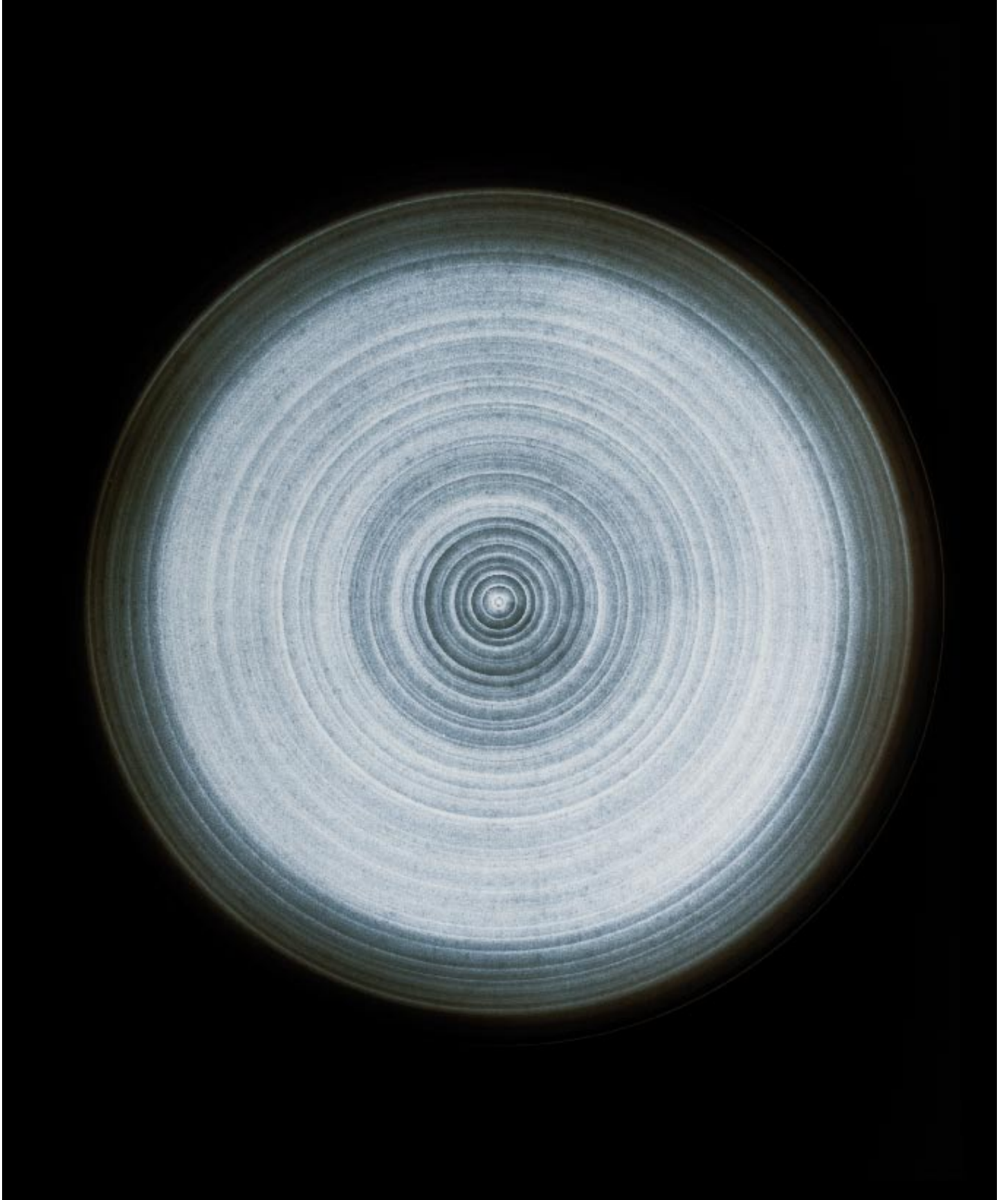


EDWARD MAPPLETHORPE

TimeLines / TimeZones





Jüngste Arbeiten: konkret und abstrakt

Enno Kaufhold

Die Jahrzehnte, in denen Fotografie gehalten war, die Welt in möglichst realitätsnahen Bildern festzuhalten, sie liegen schon länger zurück. Die welthaltigen Bilder zeigt heute primär das Fernsehen als vorherrschendes Medium, bewegt und mit Ton versehen. Insofern eröffnen sich dem Medium Fotografie heute Freiräume, wie sie einst die handwerklich gegründeten Medien der bildenden Kunst mit dem Auftreten der Fotografie und dann des Films gewannen.

Edward Mapplethorpe handelt folglich konsequent, wenn er sich in seiner Serie TimeZones ganz auf die Suche nach Bildern macht, die allein auf die Eigenheiten des Mediums Fotografie abheben. Wie Maler der klassischen Moderne, denken wir an Josef Albers oder Barnett Newman, die reine Farben zum Gegenstand ihrer Bildwerke machten, hat Edward Mapplethorpe die Lehrsätze des Zonensystems seines Landsmannes Ansel Adams auf ihren Kern reduziert: das Schwärzen von Silber. Dieses Zonensystem gab einen reproduzierbaren Weg vor, wie man die sichtbare Realität verlässlich auf einer Skala von 9 Grauwerten zwischen Schwarz und Weiß abbildet. Darauf Bezug nehmend reduziert Mapplethorpe seine bildnerischen Arbeiten auf die Skalierung der reinen Grauwerte. Technisch gesprochen macht das einen komplizierten Workflow unabdingbar, der von klar zu beherrschenden technischen wie physikalischen und chemischen Parametern bestimmt wird. Künstlerisch - und das ist die wesentlichere Komponente - handelt es sich um eine radikale Setzung, die sich dem Abbilden restlos verweigert, und die auch nichts mit der Abstraktion gemein hat. Während diese immer noch etwas braucht, von dem ein Bild „abgezogen“ wird, sind die so von Mapplethorpe geschaffenen und miteinander korrespondierenden Negativ- und Positiv-Arbeiten mit den expliziten Graustufen nicht einmal Bilder, sondern pure Fotografien, die selbstreferentiell ganz bei sich sind. Als solche stehen sie in der Tradition der konkreten Fotografien.

Anders die Serie TimeLines, in der er mit Haaren arbeitet und diese abstrahierend einsetzt. Sie dienen Edward Mapplethorpe als materielle Vorlage und zugleich fungieren sie für ihn als Metaphern, die auf revolutionäre Umbrüche wie Änderungen eines Status quo verweisen. In ihrem Erscheinungsbild lassen sie sich oberflächlich mit den Action Paintings vergleichen, wie sie Jackson Pollock mit seinen Drippings praktizierte. Bei dieser künstlerischen Methode, die in der Dunkelkammer nach Art der Fotogramme ohne Kamera, aber mit lichtempfindlichem Material beginnt, konstituieren Kalkül und Zufall die bildnerischen Ergebnisse. Denn das Lineament, das die Haare in ihrer Häufung ergeben, lässt sich nur bedingt kontrolliert strukturieren. Die weitere Verarbeitung erfolgt mit verschiedenen Techniken. Am Ende stehen fotografische wie grafische Bilder, die bei variierender farblicher Mischung einen ästhetischen Ton anschlagen, bei dem das Performative wie das Gestische dominiert.



Recent works: concrete and abstract Enno Kaufhold

The decades when photography was supposed to hold fast to the world of realistic images have long since passed. Today, images of reality are far more convincingly depicted through the dominant media of film and television, which additionally capture motion and sound. And with the introduction of these contemporary media, photography is liberated from any obligation to represent reality; much as painting was, more than a century before, freed from its own responsibility to portray the outside world.

In his series, *TimeZones*, Edward Mapplethorpe acts in accordance with this awareness, searching for images that, above all, address the peculiarities of the photographic medium. Like painters of classical Modernism - think Josef Albers or Barnett Newman, for whom pure color was painting's subject - Edward Mapplethorpe reduces the doctrines of Ansel Adams' 'Zone system' to its quintessence: the blackening of silver. For Adams, this system permitted visible reality to be authentically reproduced within a scale of nine gray tones, ranging from black to white. Advancing such a strategy, Mapplethorpe reduces his works to a scaling of pure gray tones. Technically speaking, this makes his mode of working unavoidably procedural, as defined by its physical, technical and chemical parameters. Artistically - and this is the more fundamental component - it is about an extreme distillation that denies any and all representation, and as such, presents nothing of an abstraction (abstraction would necessarily imply a shift away from some more figurative image or form). Mapplethorpe's fabricated and correspondingly positive and negative images, produced solely with explicit gray tones, are not so much pictures as they are photography in its most pure state, self-centered and singular. So being, they position themselves in a tradition of concrete photography.

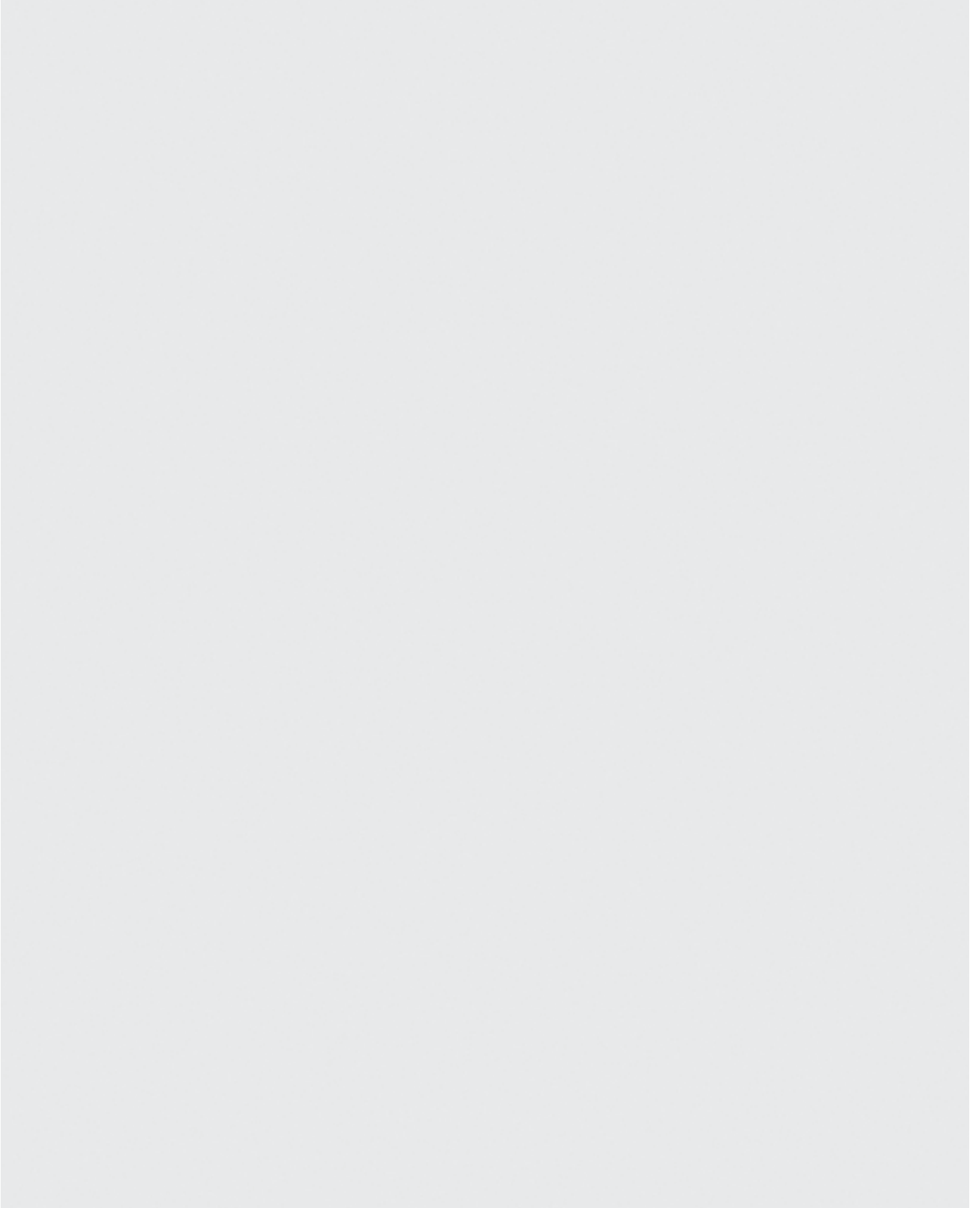
In another series titled, *TimeLines*, Mapplethorpe works with horse-hair for both associative and formal value. As a changeable material template, hair poses various metaphors, including emblem of revolution or simply change of status quo. By appearance, it could be compared to the action painting of Jackson Pollock. With this creative procedure that starts in the darkroom and relies upon photo-sensitive material rather than a camera to produce photograms, variances in orchestration and randomness constitute the results. Fibers of clustered hair only permit so much control in managing an ultimate visual structure, and his layered process engages multiple techniques. The results are images both photographic and graphic, establishing an aesthetic style through variations of color and chance-positioning from which performance and gesture dominate.



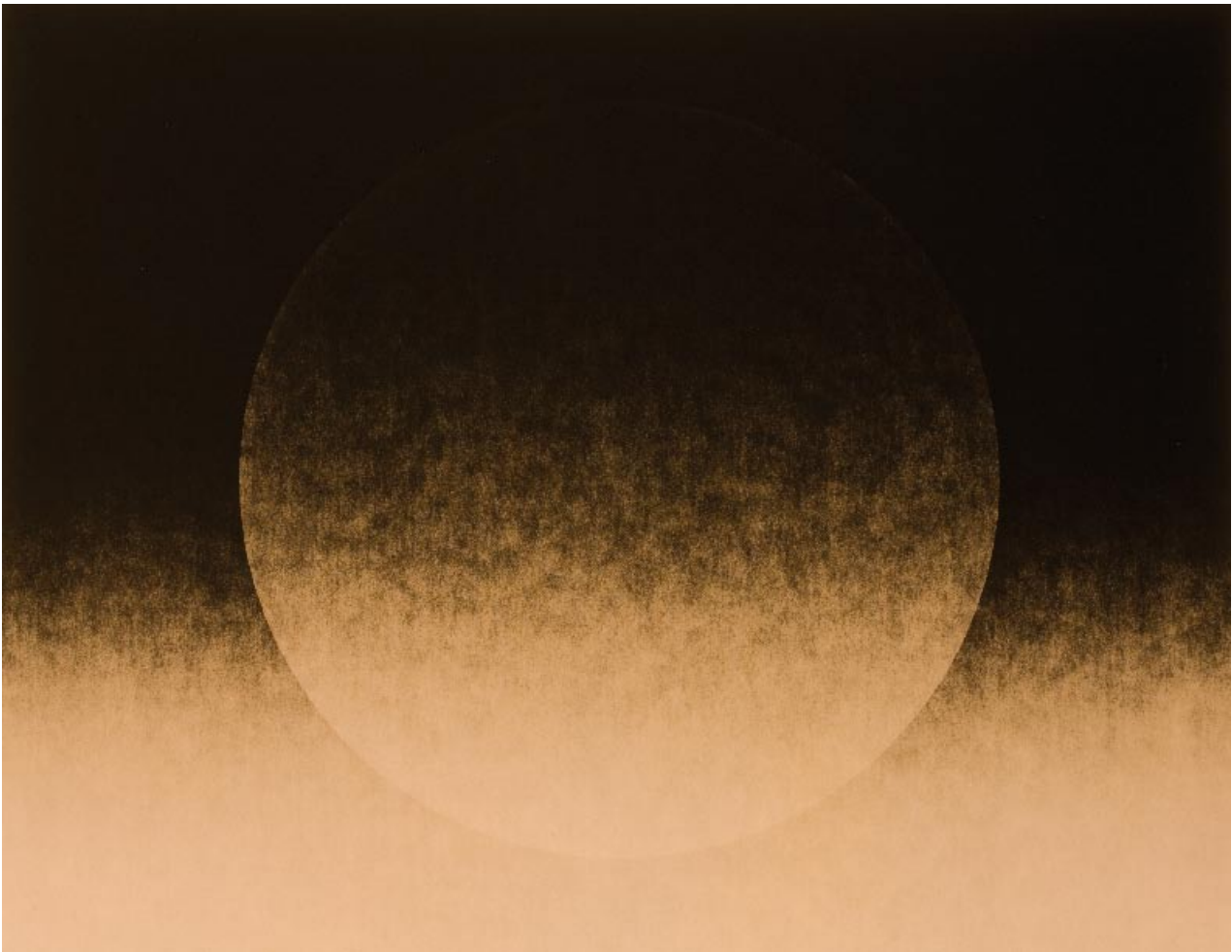
I tempi in cui la fotografia era obbligata ad aderire al mondo delle immagini realistiche sono ormai lontane. Le immagini che sono connesse con il mondo sono principalmente mostrate dalla televisione, in quanto medium predominante, mosse e accompagnate dal suono. Lo spazio del rispetto in cui una volta trovavano posto solo le arti manuali, poi successivamente aperto anche alla produzione cinematografica, oggi è accessibile anche alla fotografia.

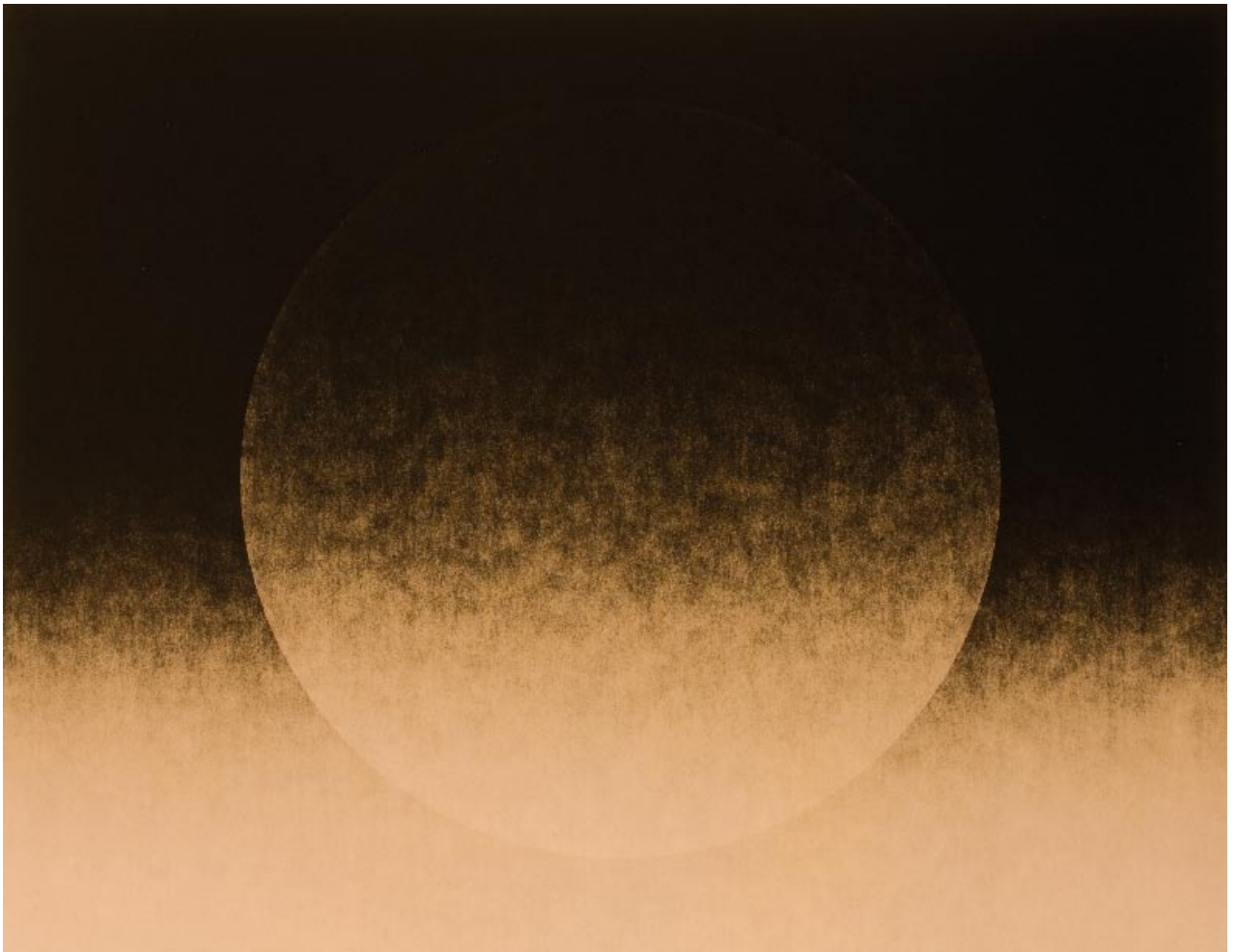
Nella sua serie TimeZones Mapplethorpe opera quindi di conseguenza quando è alla ricerca di immagini che sono principalmente relazionate con le peculiarità del mezzo fotografico. Come i pittori della modernità classica, ad esempio Josef Albers o Barnett Newman, che fecero del colore il soggetto delle loro pitture, Edward Mapplethorpe conduce la dottrina dello zone system del suo collega Ansel Adams alla quintessenza: l'annerimento dell'argento. Questo zone system ha permesso un sistema riproducibile in cui la dimensione della luce viene autenticamente rappresentata su una scala di 9 toni di grigio tra il nero e il bianco. Attraverso l'uso di questo procedimento Mapplethorpe rende i suoi lavori delle scale di toni grigi. Tecnicamente parlando un complesso flusso di lavoro è invariabile essendo chiaramente stabilito da parametri tecnici, fisici e chimici. Artisticamente - e questa è la componente di maggiore importanza - si nega il dipingere in sé: questo genere di lavoro non ha nulla a che spartire con l'astrazione, la quale necessita sempre di qualcosa da cui prendere spunto. Le immagini di Mapplethorpe create e corrispondenti al negativo e positivo, tramite i toni espliciti del grigio, non sono nemmeno immagini, bensì pura fotografia concentrata su se stessa e completamente se stessa. In quanto tali, esse si inseriscono nella tradizione della fotografia concreta.

Diversamente, nella serie TimeLines Mapplethorpe si rivolge a una forma di astrazione tramite l'uso di capelli. Essi vengono adoperati in qualità di sagome solide e si palesano come metafora emblematica di una rivoluzione, di un cambiamento di uno status quo. Nel loro aspetto possono essere comparati all'action painting praticata per esempio da Jackson Pollock nei suoi Drippings. In questa procedura artistica, che inizia nella camera oscura conformemente ai fotogrammi realizzati senza camera ma su materiale fotosensibile, controllo e casualità divengono i risultati. I tratti dell'ammasso di capelli non possono venir contenuti in alcuna struttura. Il processo ripetitivo viene messo in atto con diverse tecniche. Ne risultano immagini fotografiche e grafiche dai diversi toni e dai differenti livelli estetici regolate, dominate, da un ripetitivo carattere performativo.

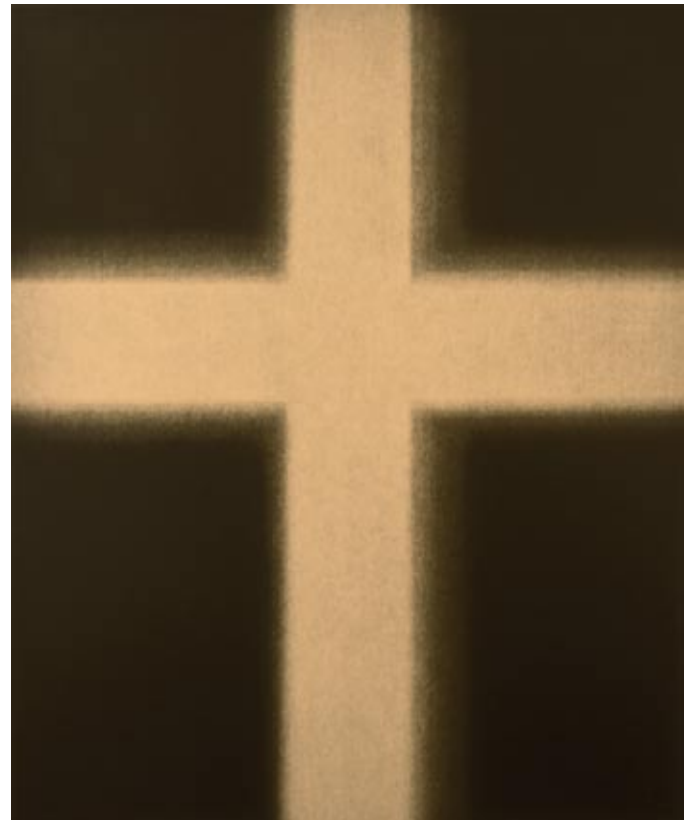












Die Umkehrung der Zeit

Michelle Yun

TimeLines und TimeZones überschreiten die Grenzen der traditionellen Schwarz-Weiß-Dunkelkammer-Technik, indem das fotografische Medium auf seine feinen Tonnancen und pure geometrische Abstraktion reduziert wird. Diese aktuellen Arbeiten sind der Höhepunkt von Edward Mapplethorpes progressivem Wandel zu reiner Abstraktion, die durch die Entwicklung einer ungewöhnlichen visuellen Sprache, das flüchtige Moment Zeit festzuhalten weiß. Parallel dazu wendet sich der Künstler von herkömmlichen fotografischen Prozessen ab und verwendet keine traditionellen Materialien mehr. Die Verwendung der Linie als kompositionelles Motiv und sein meisterhafter Umgang mit Licht blieben jedoch in den vergangenen drei Dekaden seines Schaffens, aus denen beeindruckende Abbilder des Lichtes hervorgehen, konstant.

Die früheren Arbeiten, vornehmlich Akte, Stilleben und Portraits, kündigen das Interesse des Künstlers an sparsamen, jedoch fein abgestimmten Kompositionen an. Auf einem Silbergelatine Druck von 1983, *Wheel* (S. 8, Abb. 2), betont das Fehlen jeglicher visueller Elemente - bis auf die vorhandenen graphischen, die als symmetrische Linien durch ein Zirkular ins Zentrum des Bildes projiziert werden - die künstlerische Absicht, das Bild durch geometrische Muster zu strukturieren. Ebenso wird Mapplethorpes eleganter Sinn für Proportionen und kompositionelle Anordnung in der Bildebene durch die Verwendung von Licht und Schatten im Werk *Torsi/Maryanne*, 1990 (S. 11, Abb. 5) deutlich. Die menschliche Form wird hier zur Oberfläche, die der Künstler neu analysiert und definiert. Das geradlinige Gitter des Fensters legt die Konturen des Körpers durch die Bestimmung der Figur und ihres Schattens fest. Diese Schatten betonen gleichzeitig den negativen Raum und werden so zum zentralen Fokus des Bildes. Folglich wird ein simples Studio-Set durch die Nutzung von natürlichem Licht zu einer komplexen Konstruktion aus Geraden, Flächen und Kurven.

Self Potrait Mickey, aus dem Jahre 1991 (S. 14, Abb. 8) illustriert die frühzeitige Fähigkeit des Künstlers, ausschließlich durch eine Ton-Variation eine dynamische Komposition zu kreieren. Das Werk kann als Vorläufer seiner aktuellen Fotogramme gelten. Das silhouettenhafte Portrait wird vielmehr zu einer Andeutung als zu einer konkreten Darstellung und, wieder wird das Licht gleichzeitig Material und Subjekt, wobei es die Figur als Fokuspunkt ersetzt.

Mitte 1991 ändert Mapplethorpe seinen Fokus. Er widmet sich nun nicht mehr der regulierten Umgebung des Ateliers, sondern gibt zum ersten Mal seine Kontrolle über das Subjekt ab, indem er das Element des Zufalls integriert. Undercurrents stellen intensive Studien des Lichts dar, die sich auf das Verhältnis von Chaos und Ordnung stützen. So nutzt er Meereswasser als einen Filter, um eine Streuung des Sonnenlichts unter der Oberfläche zu erreichen. Während dieser Periode taucht Bewegung als neues Kompositionselement auf. Die Kombination dieser Variablen resultiert in atmosphärischen, malerischen Abstraktionen, wie das Beispiel *Water Surface Study* von 1992 (S. 9, Abb. 3) verdeutlicht. Diese methodische Verwendung von Bewegung führt der Künstler auch in der folgenden Serie *Stars and Stripes* fort. 1994 entwickelt er *Stars* (S. 12, Abb. 6), indem eine ältere Aufnahme einer amerikanischen Flagge zeitweise durch den Wind eines elektrischen Ventilators in Bewegung gesetzt wird. Die Wiederholung des Symbols auf einem farblosen Untergrund, zusammen mit Perspektivwechseln, resultiert in der Illusion, dass die Sterne durch den Raum fallen.

The Transposition of Time

Michelle Yun

TimeLines and TimeZones traverse the boundaries of traditional black and white darkroom technique to distill the photographic medium into subtle tonal nuances and pure geometric abstraction. These latest bodies of work culminate Edward Mapplethorpe's progressive shift towards pure abstraction through the development of a singular visual language that captures the fleeting movement of time. This evolution runs parallel to the artist's use of non-traditional materials and his departure from traditional photographic processes. Mapplethorpe's use of line as a compositional motif and his masterful handling of light has remained a constant over the past three decades, resulting in hauntingly luminous images.

The early work, primarily composed of nudes, still-lives and portraits, prefigures the artist's interest in spare, yet finely balanced compositions. In *Wheel* (p. 8, figure 2), a silver gelatin print from 1983, the lack of any visual elements aside from the graphic, symmetrical lines projecting from the circular center emphasizes the artist's reliance on geometric patterning to structure the image. Likewise, his keen sense of proportion and compositional arrangement within the picture plane through the use of light and shadow is exemplified in *Torso/Maryanne*, 1990 (p. 11, figure 5). Here, the human form becomes a surface for the artist to deconstruct and re-define. The rectilinear grid of the window maps the contours of the body by dictating the torso with its shadows. These shadows concurrently activate the negative space, becoming the central focus of the image. Thus, a simple studio set up using natural light becomes a complex construction of straight edges, planes and curves.

Self Portrait with Mickey, 1991 (p. 14, figure 8) illustrates the artist's ability early on to create dynamic compositions exclusively through tonal variation and can be seen as a progenitor to his more recent photograms. The silhouetted portrait becomes a trace rather than a depiction, and again, light simultaneously becomes both material and subject, supplanting the figure as the focal point.

In mid-1991 the artist shifts his focus away from the regulated environment of the studio and for the first time begins to cede control of his subjects by integrating the element of chance to his process. Undercurrents are sublime ruminations on light that rely heavily on the equilibrium between chaos and order. Mapplethorpe uses ocean water as a filter to diffuse the effects of sunlight beneath the surface. Movement is introduced during this period and the combination of these variables result in atmospheric, painterly abstractions exemplified in *Water Surface Study*, 1992 (p. 9, figure 3). The artist's methodical use of motion continues in the subsequent *Stars and Stripes* series. *Stars*, 1994 (p. 12, figure 6) is created from a time elapsed exposure of an American flag propelled by the wind from an electric fan. The repetition of the symbol on a formless ground along with the shifts in perspective provides the illusion of the stars falling through space, while also diminishing their objectivity to an element of formalistic patterning.

Mapplethorpe returns to the figure in his *Transmographs* series in 1995-96. The images are recorded through blocks of ice that create a shifting screen between artist and model and whose transient, melting surface reflects and distorts the subject over time. Often, as seen in *Dorene*, 1995 (p. 15, figure 9) the fragmented visage of the sitter is refracted and reduced to a modulated tonal scale becoming virtually unintelligible.

By 2000, Mapplethorpe turns completely away from the camera

Gleichzeitig verringert sich ihr Objektcharakter zu ein Element eines formalistischen Musters.

Zur Figur kehrt Mapplethorpe 1995-96 in seiner Transmographs-Serie zurück. Die Bilder werden nun durch Eisblöcke aufgenommen, welche eine wechselnde Abschirmung zwischen Künstler und Modell kreieren. Die mit der Zeit durchsichtig werdende, schmelzende Oberfläche des Eises reflektiert und deformiert das Objekt. Oft, wie in Dorene aus dem Jahre 1995 (S. 15, Abb. 9) sichtbar, erscheint das fragmentierte Antlitz des Modells gebrochen und ist fast zu einer Grauwert-Skala reduziert, wodurch es geradezu unfassbar wird.

Im Jahr 2000 wendet sich Mapplethorpe vollständig von der Kamera ab und konzentriert sich ausschließlich auf die Arbeit in der Dunkelkammer. Seine Arbeit wird zunehmend graphisch und ihre Entwicklung stützt sich stark auf den Prozess der Entstehung. In der Serie Composition nutzt er die Idee der kontrollierten Bewegung, die mittels komprimierter Luft und Tinte lineare, automatische Bilder entstehen lässt. Das geisterhafte, jedoch überraschend detaillierte Ergebnis in Composition # 1, 2000 (S. 13, Abb. 7) ruft eine Assoziation mit Organismen hervor, die man sonst unter einem Mikroskop betrachtet. Durch die Verwendung von Haar als kennzeichnendes Element vermittelt HAIR transfer No. 921, 2004 (S. 10, Abb. 4) eine tiefer liegende Sensibilität, die sehr an Röntgenstrahlen erinnert. In beiden Werken wird das Material auf sehr erfinderische Art und Weise verwendet, wodurch dessen physische Identität verwandelt wird.

Seit kurzem beschäftigt sich Mapplethorpe mit der Geschichte der Schwarz-Weiß Fotografie, was sich in seiner Arbeit niederschlägt. In TimeLines begießt der Künstler die Bildfläche mit gedämpften Farbtönen durch die sogenannte „Lith-Print“ Methode. Untitled No. 845, 2007 (S. 4, Abb. 1), illustriert die Rückkehr des Kreis-Motives. Jedoch wird hier die gewöhnliche Beschaffenheit von Wheel durch ein scheinbar willkürliches Gewirr aus übereinander liegenden Fäden ersetzt. Tatsächlich werden diese Linien durch das akkurate Platzieren von Haaren produziert, welche über einen Zeitraum hinweg aufgenommen wurden. Die verblüffenden Effekte reichen vom Chaos wie in Untitled No. 845 bis zum Erhabenen wie in Untitled No. 892, 2007 (Vorderseite). Spätere Werke dieser Serie wurden ausschließlich durch Langzeit-Aufnahmen mittels Licht kreiert, wobei das gleiche „Lith-Print“ Verfahren genutzt wurde. Auf diesem Weg entstanden Arbeiten, die Liniengeflechte aus wechselnden Farben variierender Intensivität darstellen. Siehe Untitled No. 968, 2008 (S. 28, Abb. 13).

TimeZones, 2008 (S. 16, Abb. 10) repräsentiert eine tonale Grau-Skala von Weiß zu Schwarz, wodurch das fotografische Medium auf das Wesentliche reduziert und die Prinzipien, die durch das Zonensystem eingeführt wurden, verwendet werden. Diese Theorie schreibt eine exakte technische Kalibrierung von Schwarz-Weiß-Aufnahmen und den Druckprozessen vor. Die neun überdimensionierten Paneele und die dazugehörigen $8 \times 10''$ Negative sind als ortsspezifische Installation zu betrachten. Diese schließt den Zuschauer in ein tonales Spektrum ein und signalisiert das Interesse des Künstlers, die Fotografie mit anderen künstlerischen Medien zu verbinden.

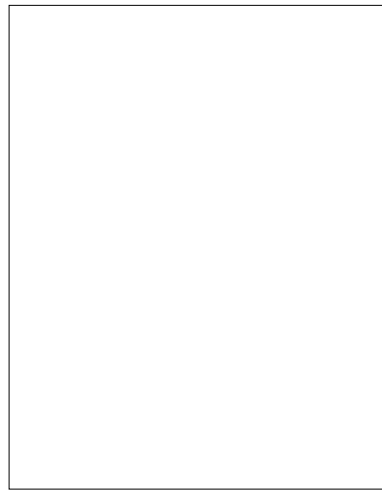
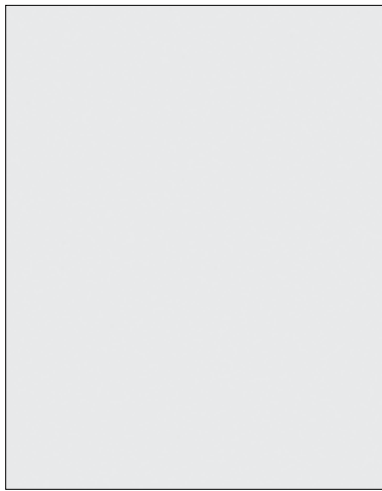
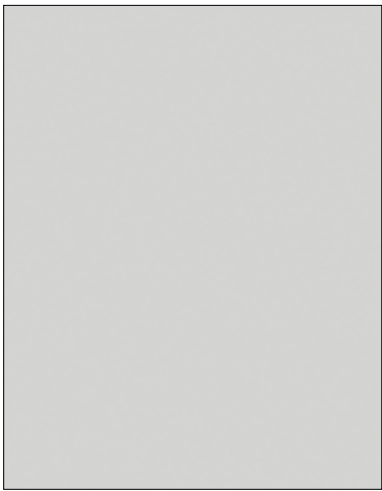
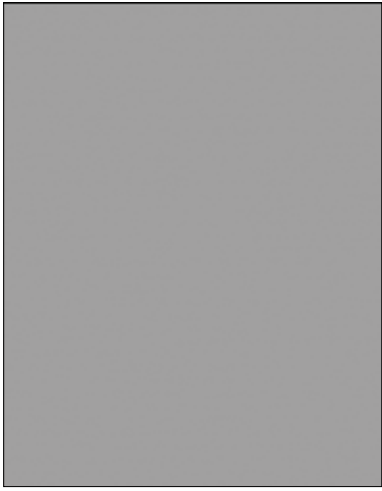
Im Laufe seiner überaus produktiven Karriere wurden Mapplethorpes Ideen zunehmend konzeptionell und komplex. Grundlegende Züge wurden jedoch beibehalten; so der Bestand eines geometrischen Vokabulars, um eine bildhafte Struktur festzulegen und die besondere Aufmerksamkeit gegenüber dem Licht als wesentlichem Element. Der Aufwand des Künstlers, kontinuierlich die Grenzen der Schwarz-Weiß-Fotografie zu verschieben, hat konsequenter Weise ihre Wirkung im heutigen digitalen Zeitalter neu definiert und treibt die Grenzen unserer Vorstellungskraft voran.

and concentrates his artistic practice exclusively within the confines of the darkroom. The work becomes increasingly graphic from this point and their creation relies heavily on process. In the Compositions series the notion of using controlled movement is revisited by Mapplethorpe's harnessing of compressed air and ink to create linear, automatic drawings. The ghostly, yet surprisingly detailed result in Composition #1, 2000 (p. 13, figure 7) conjures associations of organisms captured under the lens of a microscope. Similarly, HAIR transfer No. 921, 2004 (p. 10, figure 4) evokes a visceral sensibility reminiscent of x-rays through the use of hair as a mark-making device. Both these bodies of work incorporate an inventive use of materials that are re-defined in a way that transcend their physical identity.

Most recently Mapplethorpe has begun mining the history of black and white photography to inform his work. In Time Lines, the artist infuses the picture plane with muted colored tones through lith printing methods. Untitled No. 845, 2007 (p.4, figure 1) illustrates the return of the circle motif, though here the orderly configuration of Wheel is replaced by a seemingly arbitrary tangle of multilayered threads. In fact, these lines are produced through the meticulous placement of hair recorded over time. The startling effects range from the chaos of Untitled No. 845 to the sublime as in Untitled No. 892, 2007 (front cover). Later works from this series are created exclusively by time elapsed exposures of light using the same lith printing technique, which result in subtle bands of varying color and intensity exemplified by Untitled No. 968, 2008 (p. 28, plate 13).

TimeZones, 2008 (p.16, figure 10) reduces the photographic medium to its essence by representing a tonal grey scale from white to black using the principles outlined in the Zone System. This theory dictates the precise technical calibration of black and white photographic exposure and printing processes. The nine oversized panels and their corresponding $8 \times 10''$ negatives are to be read as a single site-specific installation that envelop the viewer in a tonal spectrum and signal the artist's interest in bridging photography with other artistic mediums.

Mapplethorpe's ideas have become increasingly conceptual and complex over the course of his prolific career. Throughout, certain fundamental traits have been retained; namely the presence of a geometric vocabulary to establish pictorial structure and a particular attention to light as a mark-making tool. The artist's efforts to continually push the boundaries of black and white photography have consequently redefined its potency within our digital age while also pushing the limits of our imagination.



La mutazione del tempo

Michelle Yun

TimeLines e TimeZones attraversano i confini della tradizionale tecnica in bianco e nero della camera oscura in modo da distillare il medium fotografico in ingegnose nuance tonali e in pure geometriche astrazioni. Gli ultimi lavori rappresentano il culmine del progressivo cambiamento di Mapplethorpe verso la pura astrazione tramite lo sviluppo di un singolare linguaggio visuale il quale cattura l'effimero movimento del tempo. Questa evoluzione corre parallela all'uso non tradizionale dei materiali da parte dell'artista e al suo allontanamento dai tradizionali processi fotografici. L'uso della linea da parte di Mapplethorpe in qualità di motivo compositivo e la sua magistrale manipolazione della luce è rimasta una costante lungo le passate tre decadi, rappresentata in immagini ossessivamente luminose.

I primi lavori, principalmente composti da nudi, nature morte e ritratti, prefigurano l'interesse dell'artista in libere, non ancora equilibrate, composizioni. In *Wheel* (p. 8, figura 2), una stampa in gelatina d'argento del 1983, la mancanza di qualsiasi elemento visuale, a parte segni grafici, delle linee simmetriche proiettate dal centro circolare, enfatizza l'affidamento che l'artista fa sui pattern geometrici per strutturare l'immagine. Ugualmente, il suo acuto senso della proporzione e l'accordo compositivo all'interno della superficie dell'immagine, garantito dall'uso di luci e ombre, viene esemplificato in *Torso/Maryanne*, 1990 (p. 11, figura 5). Qui la forma umana diviene una superficie su cui l'artista può decostruire e ridefinire. La griglia geometrica della finestra delinea i contorni del corpo modellando il busto per mezzo delle sue stesse ombre. Queste ultime generano lo spazio negativo, divenendo il punto centrale dell'immagine. Così un semplice allestimento di luce naturale diviene una complessa costruzione di bordi lineari, piani e curve.

Self Portrait with Mickey, 1991 (p. 14, figura 8), illustra la primaria abilità dell'artista nel creare composizioni dinamiche esclusivamente attraverso variazioni tonali e può essere considerato progenitore dei più recenti fotogrammi. Il ritratto sagomato diviene traccia piuttosto che rappresentazione, e ancora, la luce si fa simultaneamente materiale costitutivo e soggetto, soppiantando la figura come punto focale.

A metà del 1991 l'artista allontana il proprio interesse dallo spazio regolato dello studio e per la prima volta inizia ad allentare il controllo sui suoi soggetti inserendo elementi del caso nei suoi processi. *Undercurrents* sono sublimi meditazioni sulla luce che dipendono dall'equilibrio tra caos e ordine. Mapplethorpe adopera l'acqua dell'oceano in qualità di filtro utile all'amplificazione degli effetti della luce solare al di sotto la superficie marina. Il movimento viene introdotto in questo periodo e la combinazione di queste variabili si esprime nelle atmosferiche e pittoriche astrazioni di *Water Surface Study*, 1992 (p. 9, figura 3). L'uso metodico da parte dell'artista del movimento prosegue nella successiva serie *Stars and Stripes*. *Stars*, 1994 (p. 12, figura 6), è creato da una prolungata esposizione di una bandiera statunitense mossa dall'aria proveniente da un ventilatore elettrico. La ripetizione del simbolo su una superficie senza forma, unitamente ai cambiamenti di prospettiva, crea un'illusoria cascata di stelle lungo tutto lo spazio dell'opera, e contemporaneamente diminuisce l'oggettività delle figure fino a renderle dei meri componenti di un formalistico pattern.

Mapplethorpe ritorna alla figurazione nella serie *Transmographs*, 1995-96. Le immagini sono registrate attraverso dei blocchi di ghiaccio i quali creano un diaframma in movimento tra l'artista e il modello, e la cui superficie mutevole, multifaccettata, riflette e distorce continuamente il soggetto. Spesso, come si vede in *Dorene*, 1995 (p. 15, figura 9), il volto frammentato della modella è ridotto a una modulata scala tonale che diviene virtualmente inintelligibile.

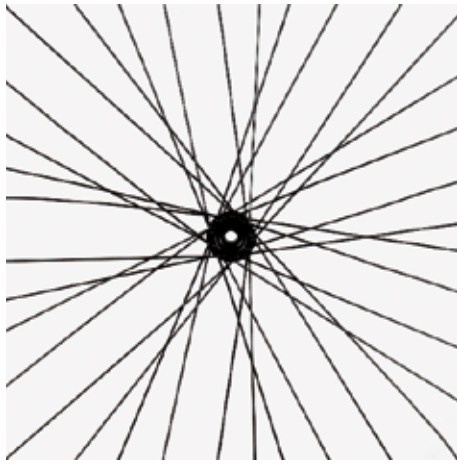
A partire dal 2000, Mapplethorpe si allontana completamente dalla macchina fotografica e concentra la sua pratica artistica esclusivamente all'interno dei confini della camera oscura. I lavori di Mapplethorpe divengono da questo momento sempre più grafici e il loro aspetto dipende fortemente dal processo compositivo. Nella serie *Compositions* l'idea dell'uso controllato del movimento è rivisitata dallo sfruttamento da parte dell'artista di aria compressa e inchiostro in modo da creare lineari e automatici disegni. Il risultato spettrale e contemporaneamente sorprendentemente dettagliato che appare in *Composition #1*, 2000 (p. 13, figura 7), evoca insieme di organismi appena catturati da sotto una lente di microscopio. Similmente, *HAIR transfer No. 921*, 2004 (p. 10, figura 4), tramite l'uso di capelli come fossero marchiatori, evoca una viscerale sensibilità molto vicina all'effetto dei raggi X. Entrambe queste serie incorporano un innovativo uso di materiali ridefiniti in modo tale da trascendere la loro identità fisica.

Più recentemente Mapplethorpe ha iniziato a minare la storia della fotografia in bianco e nero al fine di realizzare il suo lavoro. In *TimeLines* l'artista fonde il piano pittorico con tonalità smorzate tramite la tecnica della stampa litografica. *Untitled No. 845*, 2007 (p. 4, figura 1) illustra il ritorno del motivo circolare, sebbene l'ordinata configurazione di *Wheel* è sostituita da un apparentemente arbitrario e multistrato groviglio di fili. Infatti queste linee sono prodotte dalla meticolosa disposizione di capelli raccolti nel tempo. Gli effetti sorprendenti oscillano tra il caos di *Untitled No. 845* e il sublime come *Untitled No. 892*, 2007 (copertina). I lavori seguenti di questa stessa serie sono creati esclusivamente dalla sovraesposizione alla luce adoperando sempre la tecnica della stampa litografica, che si risolve nelle delicate bande multicolori ed è intensamente esemplificata in *Untitled No. 968*, 2008 (p. 28, figura 13).

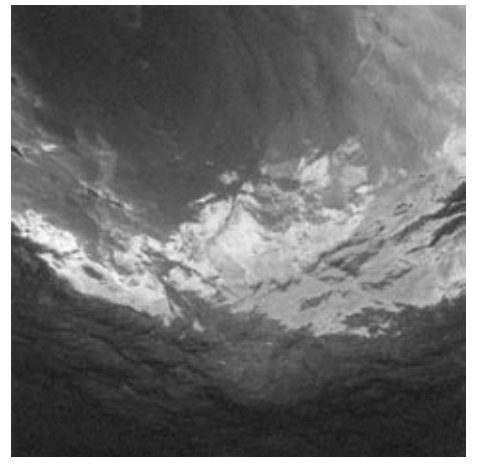
TimeZones, 2008 (p. 16, figura 10), riduce il mezzo fotografico al suo essenziale rappresentando una scala di grigi dal bianco al nero adoperando i principi delineati in *Zone system*. Questa teoria detta la precisa calibratura tecnica dell'esposizione fotografica in bianco e nero e dei processi tipografici. I nove grandi pannelli e i loro corrispettivi negativi $8 \times 10''$ devono essere letti in qualità di installazioni site-specific che avvolgono l'osservatore in una gamma tonale e evidenziano l'interesse dell'artista nel colmare la fotografia con altri medium artistici.

Le idee di Mapplethorpe sono diventate sempre più concettuali e complesse nel corso della sua prolifica carriera. Durante tutto questo tempo alcuni tratti fondamentali sono stati mantenuti: la presenza di un vocabolario geometrico per stabilire la struttura pittorica e l'attenzione per la luce come strumento che lascia il segno. Gli sforzi dell'artista nello spingere continuamente al limite la fotografia in bianco e nero hanno di conseguenza ridefinito la sua energia all'interno della nostra era digitale e hanno contemporaneamente spinto al limite la nostra immaginazione.

- 1 Wheel, 1983
silver gelatin print
20 x 16" (50.8 x 40.6 cm)
edition of 10
- 2 Water Surface Study, 1992
platinum/palladium print
24 x 20" (61 x 50.8 cm)
edition of 7
- 3 Stars, 1994
silver gelatin print
28 x 28" (71.1 x 71.1 cm)
edition of 5
- 4 Torso/Maryanne, 1990
silver gelatin print
30 x 30" (76.2 x 76.2 cm)
edition of 10
- 5 Dorene, 1995
silver gelatin print
24 x 20" (61 x 50.8 cm)
edition of 10
- 6 Self Portrait with Mickey, 1991
silver gelatin print
24 x 20" (61 x 50.8 cm)
edition of 10
- 7 HAIR transfer No. 921, 2004
chromogenic print
40 x 30" (102 x 76.2 cm)
edition of 5
- 8 Composition #1, 2000
silver gelatin print
50 x 40" (127 x 102 cm)
edition of 2



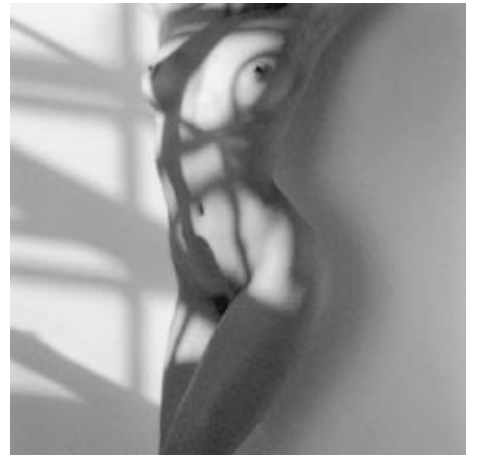
1



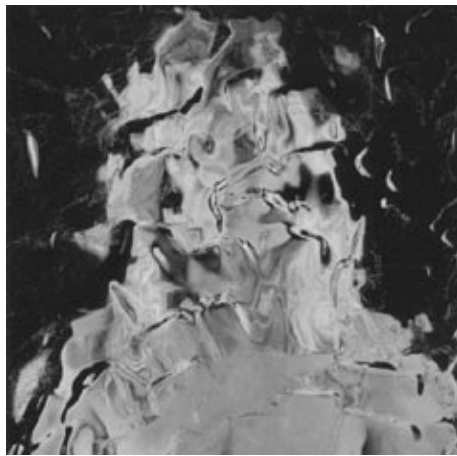
2



3



4



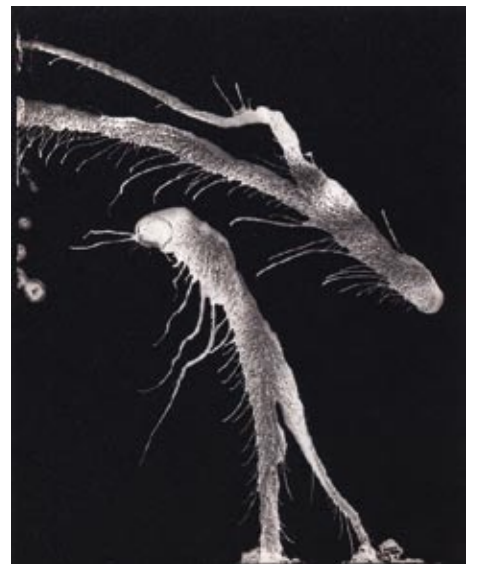
5



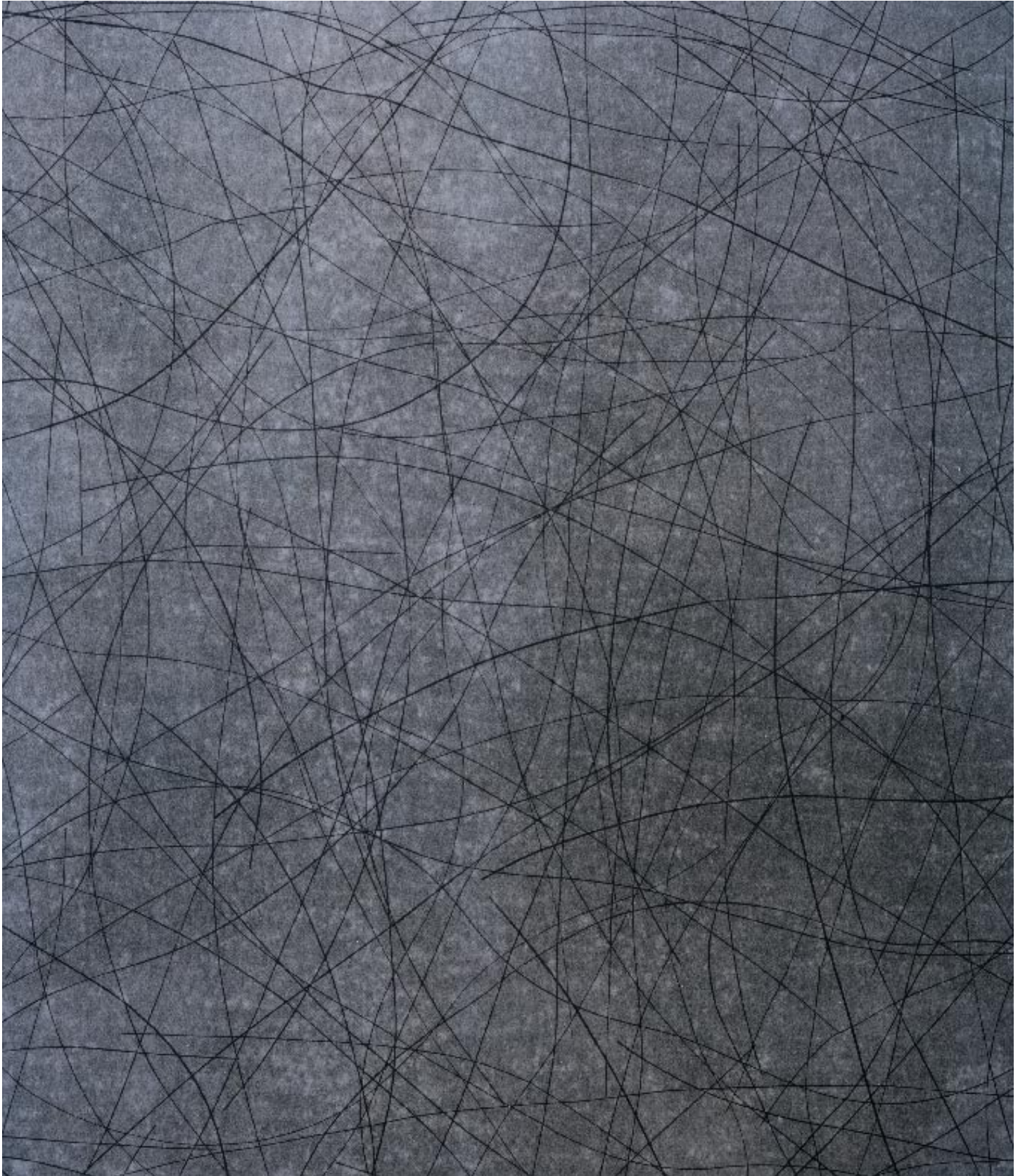
6

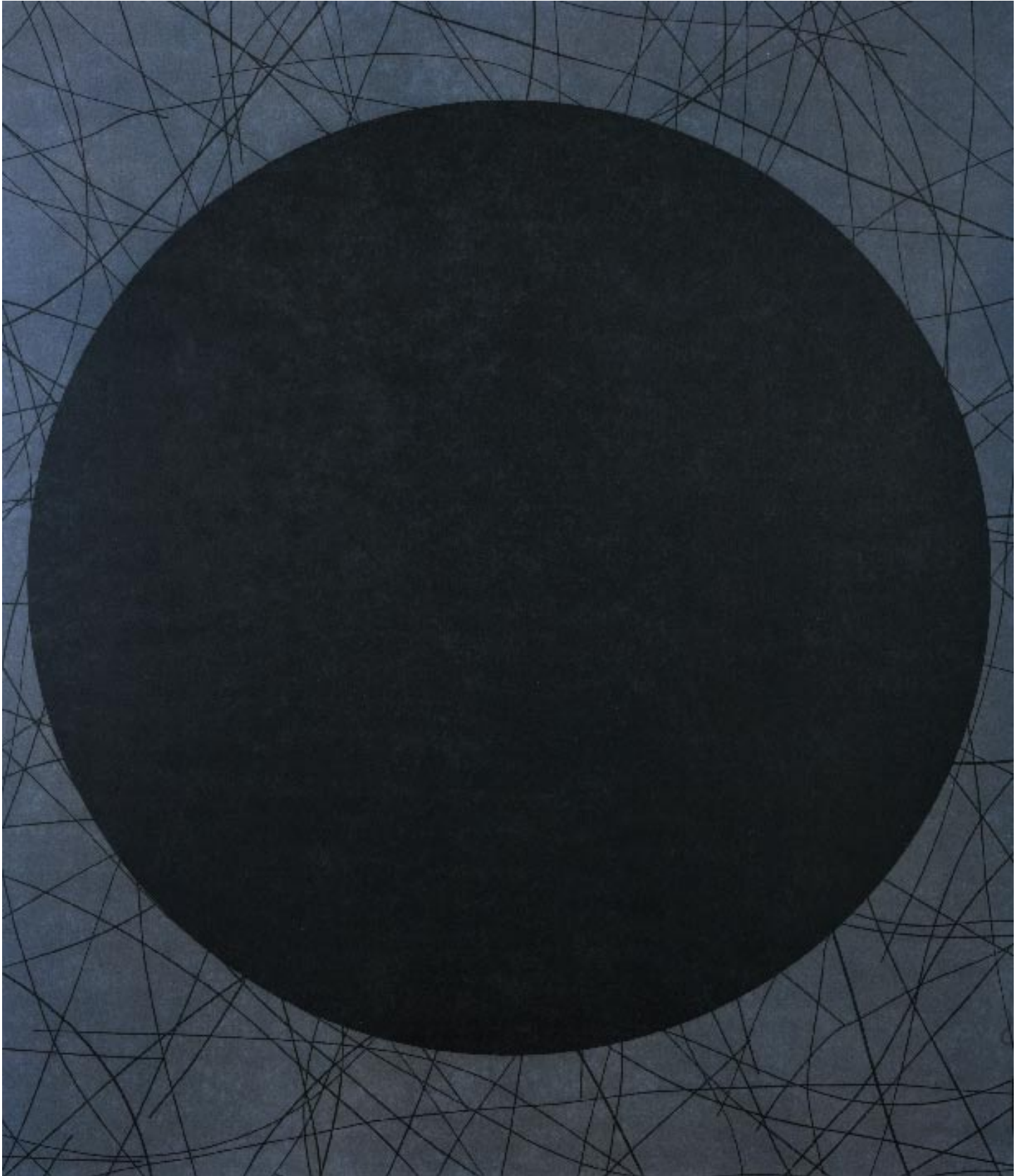


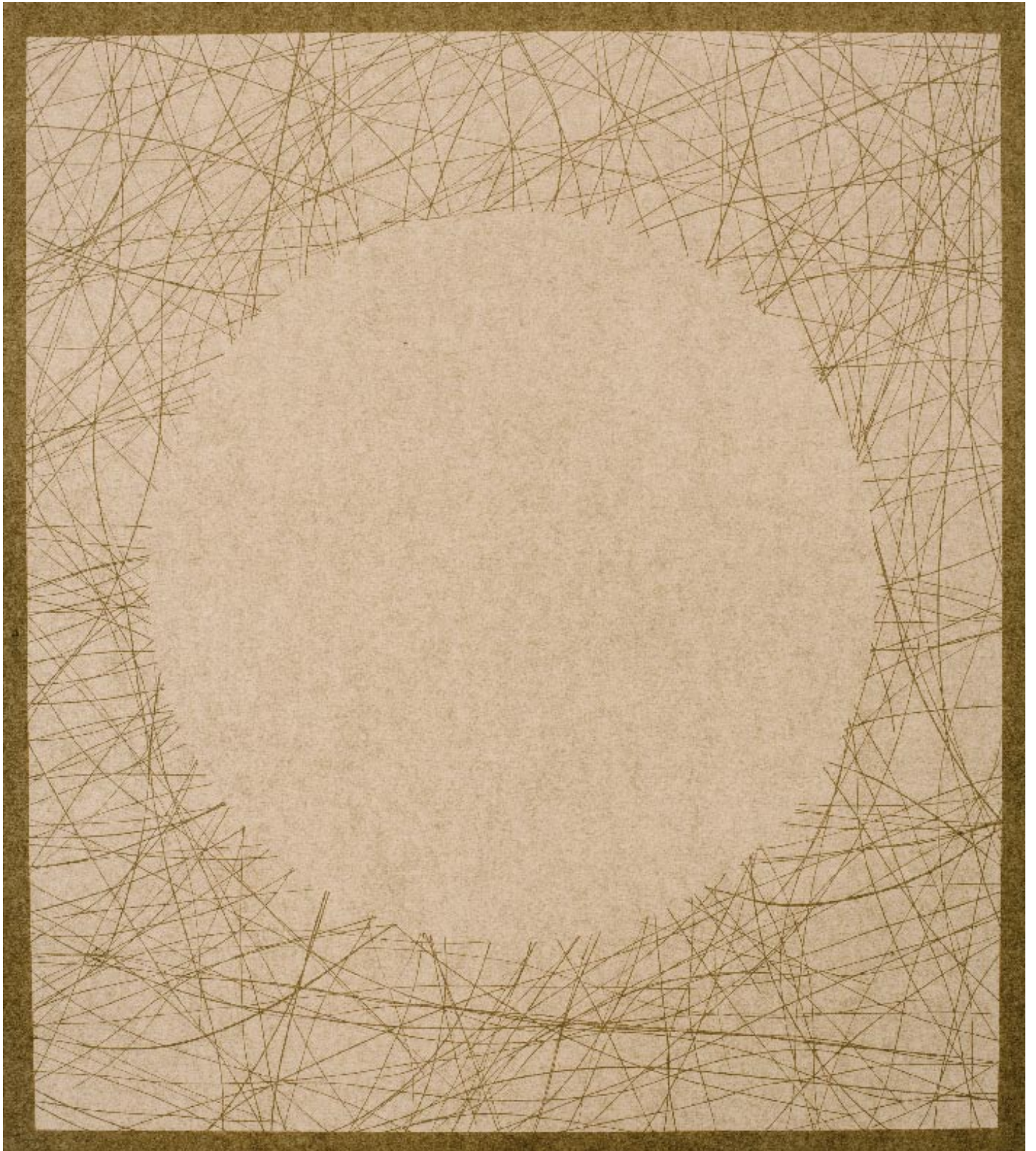
7

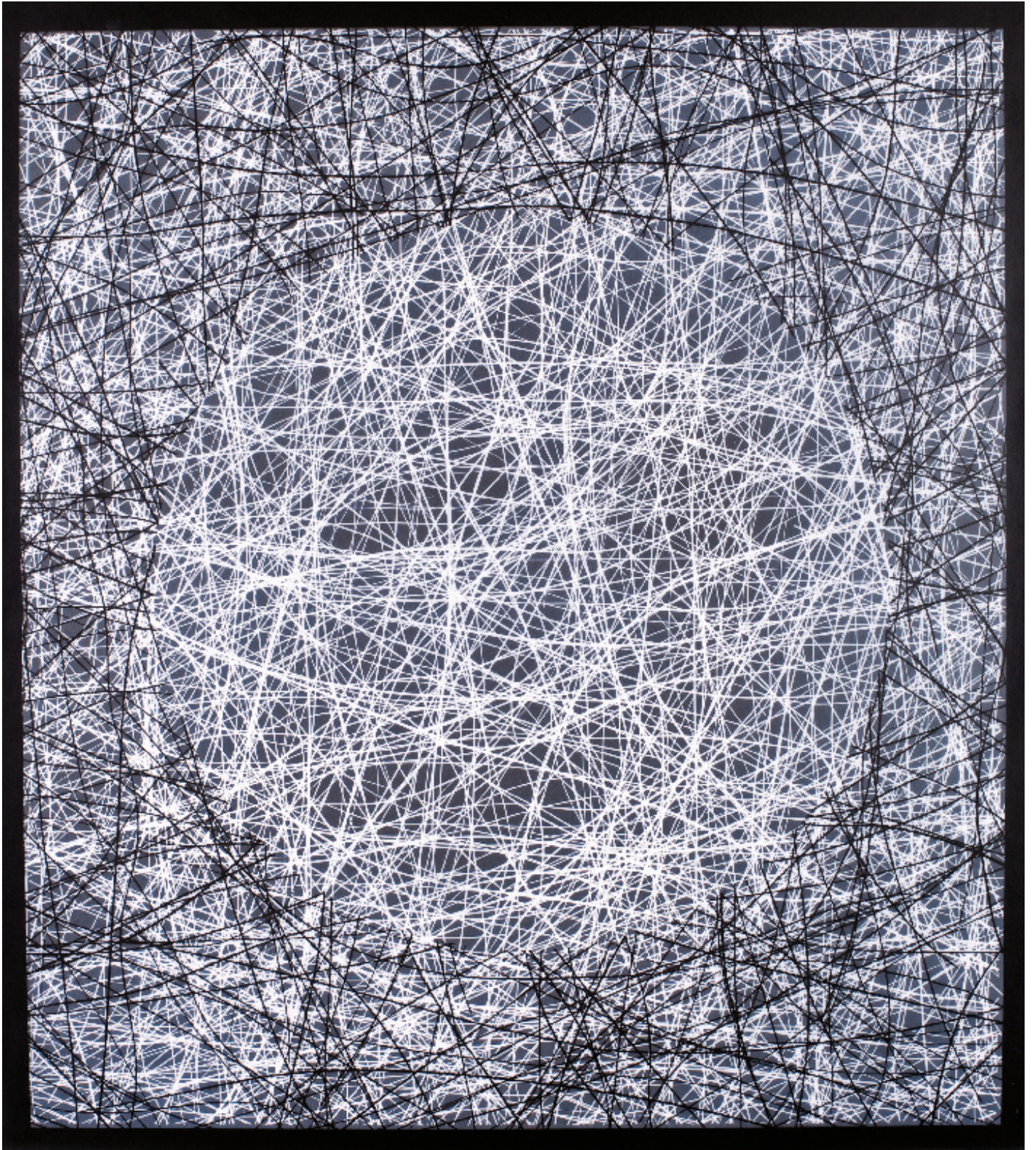


8

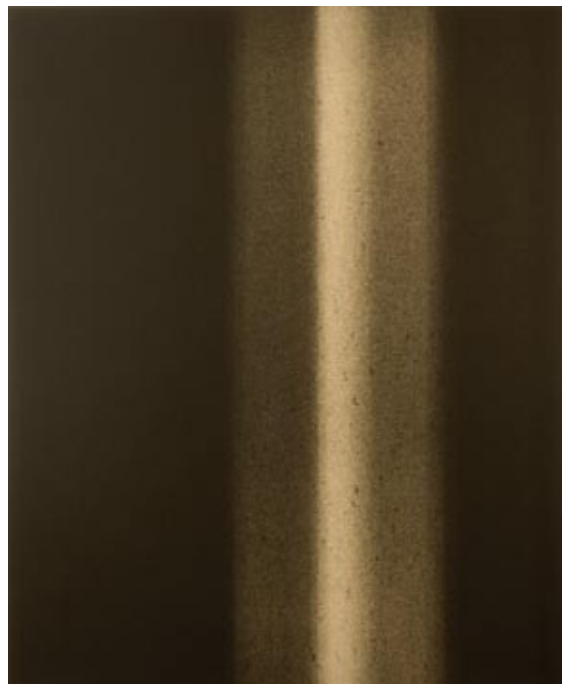


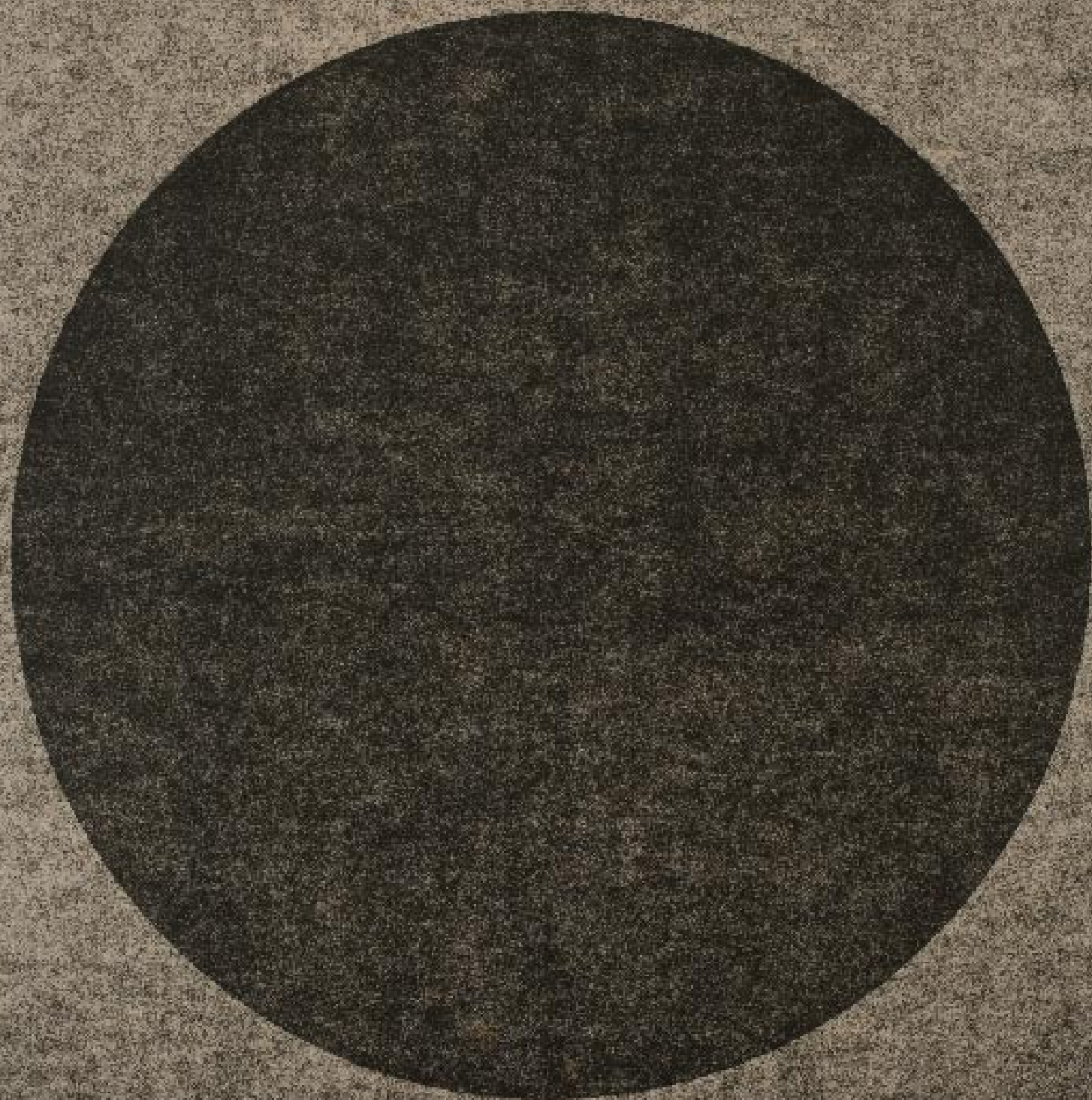












EDWARD MAPPLETHORPE

Born 1960 in Queens, NY, USA.

Lives and works in New York, NY, USA

EDUCATION

B.A., State University of New York at Stony Brook, NY, USA

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2009 TimeLines.TimeZones, Studio d`Arte Contemporanea, Rome, Italy
- 2008 TimeLines, artMbassy, Berlin, Gemany
TimeZones, Ketterer Kunst, Berlin, Germany
TimeLines.TimeZones, Ketterer Kunst, Munich, Germany
- 2007 Edward Mapplethorpe, Foley Gallery, New York, NY, USA
- 2005 Undercurrents, Comerford/Hennessy, Bridgehampton, NY, USA
- 2004 HAIR Transfer, Shiseido La Beauté, Paris, France
- 2003 Drawings, Holly Hunt, New York, NY, USA
- 2001 Transmographs & Compositions, Galerie Valerie Cueto, Paris, France
- 1996 Edward Maxey: Photographs, Museo de Bella Artes, Maracaibo, Venezuela
- 1995 Stars and Stripes, James Danziger Gallery, New York, NY, USA
- 1994 Alliances: Selected Photographs, 1987-1993, The Ralls Collection,
Washington, D.C., USA
Nudes and Underwater Photographs, A.O.I. Gallery, Santa Fe, NM, USA
- 1992 Undercurrents, James Danziger Gallery, New York, NY, USA
- 1991 Edward Maxey: Photographs, Fay Gold Gallery, Atlanta, GA, USA
Edward Maxey: Photographs, Prinze Gallery, Tokyo, Japan
- 1990 Edward Maxey: Photographs, Hamiltons, London, UK
Edward Maxey: Photographs, Fahey/Klein Gallery, Los Angeles, CA, USA
Edward Maxey: Photographs, James Danziger Gallery, New York, NY

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2002 Naked, artupstairs@ghb, East Hampton, NY, USA
To The Flag: Taking Liberties, Three Rivers Festival Gallery, Pittsburgh, PA, USA
Star Spangled Spirit, Bonni Benrubi Gallery, New York, NY, USA
America, The Ralls Collection, Washington, D.C., USA
- 1998 Air and Water, The Ralls Collection, Washington, D.C., USA
- 1997 Intimate Objects, The Center for Creative Photography, Tucson, AZ, USA
Selections from the Permanent Collection, The Ralls Collection, Washiton, D.C., USA
- 1996 Water, Hamiltons, London, UK
- 1995 Water, Robert Klein Gallery, Boston, MA, USA
H2O, Yancy Richardson Gallery, New York, NY, USA
- 1992 New Work I: Regarding the Elements, James Danziger Gallery, New York, NY, USA
G. Ray Hawkins Gallery, Los Angeles, CA, USA

AWARDS

The 2004 Henry Buhl Foundation Award

Index of Works

- p. 2 Untitled No. 892 (negative), 2007
- p. 4 Untitled No. 892, 2007
20 x 16" (50.8 x 40.6 cm)
silver gelatin lith print
unique
- p. 6 Zone II, 2008
silver gelatin print
60 x 50" (152 x 127cm)
edition of 2
- p. 8 Zone VIII, 2008
silver gelatin print
60 x 50" (152 x 127cm)
edition of 2
- p.10 Untitled No. 976, 2008
silver gelatin lith print
16 x 20" (40.6 x 50.8cm)
unique
- p.11 Untitled No. 977, 2008
silver gelatin lith print
16 x 20" (40.6 x 50.8cm)
unique
- p.16 TimeZones (zone I - IX), 2008
nine silver gelatin prints mounted
on aluminum and nine 8 x 10"
black & white negatives
encased in custom lightbox
prints, each 60 x 50"
(152 x 127 cm);
negatives, each 8 x 10"
(20.3 x 25.4 cm);
lightbox dimensions variable
edition of 2
- p. 20 Untitled No. 841, 2007
silver gelatin lith print
20 x 16" (50.8 x 40.6cm)
unique
- p. 21 Untitled No. 847, 2007
silver gelatin lith print
20 x 16" (50.8 x 40.6cm)
unique
- p. 22 Untitled No. 842, 2006
silver gelatin lith print
24 x 20" (61 x 50.8cm)
unique
- p.23 Untitled No. 845, 2007
gelatin silver lith print
24 x 20" (61 x 50.8 cm)
unique
- p. 24 Untitled No. 967, 2008
silver gelatin lith print
24 x 20" (61 x 50.8cm)
- p. 25 (top)
Untitled No. 968, 2008
silver gelatin lith print
24 x 20" (61 x 50.8cm)
unique
- p. 25 (bottom left)
Untitled No. 952, 2008
silver gelatin lith print
24 x 20" (61 x 50.8cm)
unique
- p. 25 (bottom right)
Untitled No. 954, 2008
silver gelatin lith print
24 x 20" (61 x 50.8cm)
unique
- p. 26 Untitled No. 973, 2008
silver gelatin lith print
20 x 16" (50.8 x 40.6cm)
unique
- cover Untitled, No. 897

Edward Mapplethorpe would like to thank:

Black & White on White Labs, New York / Marén Börner / Foley Gallery, New York / Dr. Enno Kaufhold / Nicole Löser / Ken Perkins

Sergio Purtell / Joseph Saltzer / Taku / Michelle Yun

Herewith we would like to thank:

the artist and the authors;

Deutsche Lufthansa AG, museo laboratorio d'arte contemporanea dell'Università La Sapienza, Pixel Grain, Patricia Caspari, Greg Murr, Helga Othenin-Girard, Doug Popovich, Claudia Quintieri



artMbassy
www.artmbassy.com