Karol Grygoruk

Aspekty identity a její vliv na vybrané tvůrce proudu americké intimní fotografie

Teoretická bakalárská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava 2013

Karol Grygoruk

Aspekty identity a její vliv na vybrané tvůrce proudu americké intimní fotografie

Impact of identity aspects on selected representatives of American intimate photography

Teoretická bakalářská práce

Odbor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. BcA. Rafał Milach
Oponent: BcA. Karel Poneš

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava 2013

ABSTRAKT

Tématem práce je vliv pocitu sociální identity v tvůrcí práci amerických fotografů a fotografy od hlavního proudu intimní fotografie. Studie se zamerila na biografické a fotografické analýzy umeleckých úspechů Nan Goldin, Larry Clark, Dash Snow, Ryan McGinley'a. Prostrednictvím distribuce sémantických vybraných snímků najdeme významné sociální problémy které ovlivnují jejich práci a definovat své tvurcí umelecké postoje.

KLÍČOVÁ SLOVA

identity, Amerika, Goldin, Clark, Snow, McGinley

ABSTRACT

The theme of the work is the influence of social identity in the creative work of American photographers representing intimate photography. The study focused on biographical and photographic analysis of the artistic achievements of Nan Goldin, Larry Clark, Dash Snow, Ryan McGinley'a. Through the distribution of semantic selected images we find significant social problems that affect their work and define their creative artistic attitudes.

KEYWORDS

identity, America, Goldin, Clark, Snow, McGinley

Document for registration BACHELOR student thesis

Submits:	ADDRESS	PERSONAL NUMBER
GRYGORUK Karol	Kasprowicza 19/8, Warszawa	F081669

TOPIC TITLE IN CZECH:

Aspekty identity a její vliv na vybraných zástupců Americké intimní fotografie.

THESIS TITLE IN ENGLISH:

Impact of identity aspects on selected representatives of American intimate photography.

SUPERVISOR:

Mgr. BcA. Rafał MILACH - ITF

GUIDELINES FOR THESIS

Tématem práce je vliv pocitu sociální identity v tvůrčí práci amerických fotografů a fotografy od hlavního proudu intimní fotografie.Studie se zaměřila na biografické a fotografické analýzy uměleckých úspěchů Nan Goldin, Larry Clark, Dash sníh a Ryan McGinley'a. Prostřednictvím distribuce sémantických vybraných snímků najdeme významné sociální problémy, které ovlivňují jejich práci a definovat své tvůrčí umělecké postoje.

List of recommended literature:

Barthes R., Światło obrazu, Warszawa 2008.
Berger P.L., Tożsamość jako problem socjologii wiedzy. [w:] Problemy socjologii wiedzy, red. Niżnik J., Warszawa 1985.
Cotton Ch., Fotografia jako sztuka współczesna, Kraków 2010.
Giddens A., Nowoczesność i tożsamość , Warszawa 2001.
Jarymowicz M., Szustrowa T., Poczucie własnej tożsamości ? źródła, funkcje regulacyjne, [w:] Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi, red. Reykowski J., Warszawa 1980.
Nowicki W., Dno oka. Eseje o fotografii, Wołowiec 2010.
Słownik socjologiczny, red. Olechnicki K., Załęcki P., Toruń 1997.
Sontag S., O fotografii, Kraków 2009.
Taylor Ch., Etyka autentyczności, Kraków 1996.
Clark L., Tulsa, New York 1979.
Clark L., Teenage Lust: An Autobiography, New York 1987.
Goldin N., Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency, New York 2012.

Student's ..... **Date:** .....

Supervisor signature: ..... **Date:** .....

Head of department ..... **Date:** .....

PODĚKOVÁNI

Děkuji panu Rafałowi Milachowi za jasné a cenné připomínky a podporu a oponentu práce Karlu Ponešovi. za přečtení a stanovisko k tomuto textu.

Za pomoc a inspiraci velmi děkuji všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie a také mým kamarádům a kamarádkám.

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje.

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

Opava, 2013
Karol Grygoruk

Obsah

Úvod....8
1. Definice intimní fotografie....11
2. Definice identity....13
3. Metodologie obrazu podle Rolanda Barthese....14
4. Nan Goldin....15
5. Larry Clark....22
6. Dash Snow....29
7. Ryan McGinley....37
Závěr....43
Bibliografie....45

Úvod

Identita představuje jednu z nejobtížnějších otázek současné humanistiky. Neuchopitelná, neustále zanechávající nespočitatelné množství otázek a podtextů. Rozmýšlení nad její podstatou a nespočet publikací na její téma nás neustále přibližují k nedosažitelnému cíli, zároveň ale před námi vrší další otázky a odhalují další úrovně definice.

Jsouce si vědomi na nás číhajících metodologických pastí a problémů, chtěli bychom hledat odpovědi na otázky: „jak může chápání identity ovlivnit uměleckou tvorbu v závislosti na prožitých zkušenostech?". Provovnávajíc uměleckou avantgardu v průběhu času s lakmusovým papírkem, si uvědomíme její citlivost a odezvy vůči okolnímu světu. Pouštíc se do analýzy tak prchavého tématu, chtěl bych především pochopit vliv identity na vlastní fotografickou práci. Vychován na americkém výtvarném umění, mám dojem, že pro mě intimní fotografie představuje významnou součást osobního hledání a porozumění vlastních motivů činností, do kterých se pouštím.

Na základě metodiky vytvořené jedním z nejdůležitějších myslitelů 20. století, Rolandem Barthesem, se pokusím „přečíst" nejcharakterističtější práce vybraných tvůrců, které mě osobně ovlivnily. Při analyzování fotografií, co se kulturních odkazů a uměleckých profilů týče, bych chtěl pochopit, jak se kultura a identita navzájem ovlivňují a nalézt v této analýze osobní aspekt. Soustředím se na osoby fotografické scény, které jako jedny z mála, téměř stejně jako už zmíněný lakmusový papírek, v minulosti dokonale cítily nebo stále cítí probíhající sociální změny, zrcadlící se v jejich tvorbě. Umělci, kteří se octnou v situaci opozice a marginalizace, vyplývající z neobvyklosti jejich práce nebo talentu (žárlivosti), jsou stejně jako jiné jednotky nacházející se v hraniční situaci přinuceni k hledání vlastního místa ve společnosti a pochopení vlastní osobnosti, aby přes vědomí sama sebe realizovali umělecké postoje a manifestace.

Omezená analýza, zkrácená pro potřeby této práce, nás samozřejmým způsobem přivádí k zúžení pole vedení diskuze a k volbě uměleckých profilů představujících specifickou fotoreprezentaci. Centrální místo v mém výzkumu zaujme intimní fotografie, proud ve výtvarném umění, který si za svůj manifest zvolil ukázání lidského života tím nejpřirozenějším (dokonce i organickým a brutálním) způsobem. Její představitelé se snaží na fotocitlivém materiálu zastavit a udržet všechno to, co se svou každodenností a samozřejmostí už dávno stalo bezvýznamným, hledají subjektivní pravdu, čímž se stávají poněkud

nevědomým hlasem své generace. Navracejí skutečný obraz reality a to i za cenu její brutalizace a prolamování tabu. Autoři přibližující se k tématu a často s ním „srůstající", studující reálie, jejichž jsou nejčastěji částí od samého počátku, vynášejí „obyčejnost" na úroveň umění.

Autenticita intimních fotografů pramení z opačného zaangožování se do výtvarného umění. Umělci spoluvytvářející tento proud, jsou od samého začátku „divochy", kteří se jen rozhodují pro vědomé nebo nevědomé zkoumání svých „soukmenovců". Nehledají témata pro dokument. Tématem jejich dokumentu se stává jejich každodennost. Jejich kariéry jsou vždy objevy a odhaleními fotografických salónů, ačkoliv jejich práce ze své podstaty nenesou komerční rysy a důvodem pro provedení projektů byla nejčastěji jen umělecká seberealizace. Intimní fotografové se stávají idálními, byť nevědomými, pozorovateli, účastníky a lakmusovými papírky, citlivými na všechny společenské změny. Tématy prací jsou sami umělci a jejich okolí,nejbližší, vlastní cesty (jak ty fyzické, tak emocionální) nebo předměty se symbolickým významem.

Pokusím se analyzovat vliv identity na vybrané autory, přičemž si budu pomáhat biografiemi a publikacemi týkajícími se samotných fotografů i jejich pracemi. Podám analýzu tvorby Nan Goldin, Larryho Clarka, Dasha Snow a Ryana McGinlaye. Fotografovali poháněni osobními motivy, aby si poradili s obtížnými emocemi, pochopili obklopující je svět, separovali se pomocí aparátu od toho, co je zraňovalo, a aby uchovali vzpomínku na okamžiky, které se už nikdy neměly opakovat. Goldin poprvé sáhla po aparátu po sebevraždě sestry, přestěhovala se do velké metropole, aby žila život naplno. Fotografuje své spolubydlící, transvestity a transsexuály. Umělkyně se stává hrdinkou svých příběhů. Clark se po léta pohyboval na hranici společnosti, aby později publikoval tvorbu z tohoto období a otřásl puritánskou realitou amerických předměstí. Kultovním filmem Kids z roku '95 dává najevo porozumění pro mladou generaci a uvědomění si procesů dospívání, které formovaly jeho budoucí život. *Jednotka identifikuje sama sebe tak, jak je definována jinými, umístěním ji do společného světa*[1], proto můžeme hned v úvodu konstatovat, že identita hrdinů mého rozvažování se bude lišit podle času i místa, kde tvoří. Analýze podrobení fotografové žijí především v NewYorku, městě majícím pro americkou fotografii ústřední význam, a jejich

1 Berger P.L., *Tożsamość jako problem socjologii wiedzy.* [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, red. Niżnik J., Warszawa 1985, s. 481.

osobnosti a vědomí identity se vytváří především v období uměleckého dospívání. Centrální místo v mých úvahách najdou i v současnosti tvořící a nejmladší američtí tvůrci, kteří už přes svůj nízký věk získali status fotografických hvězd a legend. Budu se zabývat historií přátelství už nežijícího Dasha Snowa a Ryana MacGinley, jehož kariéra stále nabírá obrátky. Svým životem a tvorbou přenesli hranice intimní fotografie, nadali jí úplně jinou úroveň autenticity, překračovali její hranice v obou směrech. Jejich ponoření do současných kontextů a masové popkultury do značené míry ovlivňuje jejich tvorbu, která podává vizi aktuálních problémů s identitou.

Jako každá práce, tak i ta má, by bez určení definicí, stanovení základních axiomů zůstala bez meritorního a vědeckého významu. Proto dříve než se ponoříme do životopisů a zastavených obrazů, musíme se nejdříve obrátit k vědeckému základu a vymezit mým úvahám pevný rámec.

1. Definice intimní fotografie

V současných teoretických pracích, týkajících se vizuální antropologie nebo historie umění je zbytečné hledat jednoduchou a jednotnou definici intimní fotografie. Sama fotografie, přes ohromný rozvoj v průběhu minulého století, bývá ještě stále opomíjena a v širokých tvůrčích prostředích nedoceňována. Její opakovatelnost a zdánlivá lehkost vede k určité marginalizace zamýšlení se nad její podstatou. Stále zcela nedoceněná, ve sběratelských kategoriích se na ní často pohlíží s despektem. Tento proces, dokonale viditelný v běžné kvantitativní analýze samotných teoretických a vědeckých publikací z obru teorie umění, jestě stále neumožňuje fotografii rozvinout se jako plnohodntné může. Absence jednoznačné definice mně nutí k utřídění znalostí o intimní fotografii, protože jinak nejsem bez konkrétních znalostí a stanovených axiomů z pochopitelných důvodů schopen pracovat *na s ní spojenými otázkami.*

Intimní (privátní) fotografie je uměleckým proudem, který za svůj cíl přijal ukázání všech aspektů každodenního života a soukromých vztahů, bez jejich významové hiearchie. Autor ve vztahu k nim představuje jeden z předmětů. Je součástí nebo vstupuje do vnějších fotografických vztahů k jiným subjektům. Fotografové tohoto proudu popisují část vlastního života. Blízkost a autenticita jsou nejdůležitějšími rysy tohoto „fotografického manifestu". Tvůrce nejen vstupuje do vztahů s okolím v dříve nemyslitelném rozsahu ale především fotografuje to, čeho je už sám dávno součástí. Nemusí zkoumat a hledat témata – za svůj cíl si klade zvýraznění a udělení nových významů procesům (okamžikům), o nichž si myslíme, že se díky své opakovatelnosti staly téměř neviditelnými, nebo je pokládáme za bezcenné. Radost, láska, bolest, smrt, jejichž hrdiny jsou autorovi blízcí a sám autor (zžitý s nimi), se zde ukazují mimo reportréský kontext, jsou brány jako soukromý dokument.

Intimní fotografie je prostá, stejně jako její předmět. Její cílem není vždy přehánění a zdůrazňování společenských problémů a příběhy, které vypráví, jsou, podobně jako v životě, zbavené jednoznačně pozitivních nebo negativních hrdinů. Ačkoliv někdy bývají banálně jednoduché a připomínají nám amatérskou fotografii, dokáží ve své kompozici odkazovat i na mistry klasického malířství (tímto procesem se fotografiím dodává další význam nebo samotná vizuální hodnota). Její největší hodnotou a významem, především v mě zajímajícím tématu, představuje její specifické prizma osobních zkušeností, které z ní činí něco neopakovatelného a v nejčistší formě subjektivního.

2. Definice identity

Pokud se zamyslíme nad aspekty identity, je většina z nás přesvědčena o její nepopiratelné identitě a důležitém vlivu na náš život. A ačkoliv ji nedokážeme odmítnout, zároveň nejsme ani schopni jednoznačně obecně definovat, čím je tato identita.

Tento termín, nově zaveden do diskurzu Erikem Eriksonem, se po mnoha dekádách teoretických úvach stala směsicí pojmů, která sice mnoho nabízí, ale neustále rozčarovává svou složitostí. V první řadě se nyní zaměřím na to nejzákladnější pojetí, definující identitu jako předvádění jiným jednotkám a sobě samému, identifikaci (ztotožnění se) s určitými prvky sociální reality a také umožňující jiným definovat a rozpoznat daný objekt pomocí jistých, pro něj charakteristických, rysů[2]. Pro potřeby této práce, mající za cíl analýzu fotografických počinů konkrétních tvůrců, příjmu chápání identity jen ve vztahu k jednotce. Jako jednotka můžeme být vnímáni „jinými", kteří nás mhou vidět a vnímat všemi možnými způsoby, jako „cizí/vlastní", „výrazné/neodlišující se", přičemž mi neustále méně nebo více vědomě definujeme a vidíme sami sebe.

Identitou nazýváme na nás nezávislou ientifikaci, která nám byla během procesu socializace připsána bez našeho souhlasu a dokonce bez našeho vědomí. Je to způsob, jak nás vnímají jiné jednotky vytvářející společnost. Nemůžeme se od ní odpoutat a pokud s ní nesouhlasíme, můžeme ji jen odmítnout nebo se proti ní vzbouřit. Vědomí identity budem zase naopak chápat jako opačnou situaci, kdy identita jaksi „proudí" z nás samých. Je to naše vlastní subjektivní vnímání vlastní osoby, které se také vytváří během procesu socializace a kontaktů s okolím, ačkoliv na nich může být nezávislé.

Zkoumajíc a prezentujíc životopisy a analyzujíc tvorbu mnou vybraných fotografů se bude soustředit právě na to – uvědomování si vlastní identity jednotkou a v menším stupni také na identitu nadávanou jim zvnějšku. Chtěl bych se zabývat identitou především ve smyslou *náležitosti* k společenství obklopujícímu tvůrce, společenské skupině, která je výrazně ovlivnila. Postupně se soustředím na stále menší zkoumané jednotky generace/subkultury/rodiny, v nichž tvořili své práce a realizovali umělecké požadavky, budu pátrat po vlivu, jaký mělo toto prostředí na tvůrčí jednotky.

2 *Słownik socjologiczny*, red. Olechnicki K., Załęcki P., Toruń 1997, s. 228.

3. Metodologie obrazu podle Rolanda Barthese

Fotografe se, stejně jako pojetí identity, od svého vniku vymyká jednoduchým definicím. Přemýšlení o její podstatě neustále bloudí kdesi mezi filozofií, teorií umění a sociologickými spekulacemi. Pokud se pokoušíme postřehnout identifikační procesy v pracích vynikajících fotografů a fotografek, vrháme se na speciální druh sysifovské práce. Tak jako Roland Barthes (1915-1980), klasik francouzských humanitních věd, jsem se obával pátrání v tak proměnlivém a neuspořádaném materiálu. Jméno totohoto velkého myslitele tu nebylo uvedeno náhodou. Barthes je jedním z nemnoha filozofů zápasících s teorií fotografie a tvůrcem metodologie „čtení" fotografií.

Prvním elementem přibližujícím nás k účinnému „čtení" (pochopení) fotografie je vnímání jejích ploch a původních postav ve vztahu vůči fotografii. Roland Barthes odlišuje tři možnosti. Vůči fotografii můžeme být: *Operatorem*, tedy tvůrcem, hledícím přes aparát k registraci obrazu, „divákem" reality, ale i silou rozhodující o konečném tvaru fotografického výsledku. Operujíc hloubkou, ostrostí, barvou (Barthes je jejím velkým odpůrcem), procsem vyvolání atd., má *Operator,* tedy Fotograf, božskou moc nad obrazem. To „on", jeho oko a jeho prst, který mačká spoušť a uvolňuje závěrku, „zmrazí" ve zlomku skutečnost. Další postavou je *Spectator,* tedy ten, kdo fotografii vidí, ve výsledku my všichni, často si ani nejsme vědomi účasti v tomu procesu, když se každý den setkáváme s nespočtem obrazů- v dnešním světě nelze utéc ani zříci se této role. Obrazy nás obklopují neustále, prakticky všude, kde se nachází více lidí a kam dorazila současná civilizace. Tím, nebo to, co je fotografováno označuje autor jako předmět fotografie a ten nazývá *Spektrum.* Je to objekt, na nějž směřujeme své zařízení určené k zaznamenání obrazu. Oživený, jako hrdina, nebo mrtvá příroda v celé šíři svých významů, jde o předmět našeho zájmu. Vědomý nebo zbavený tohoto privilegia, nemůže utéct od samotného procesu, který představuje druh oběti a cíl.

Toto jednoduché řešení ovšem neřeší můj problém a neodhaluje tajemství, které se před námi fotografie skrývá, za svůj účel si klade jen usnadnit další analýzu fotografických prací z úhlu stop identity.

Všechny „důležité" snímky (Roland Barthes je ozančuje jako „dobré"), ačkoliv jsem si vědom zjednodušení takovéto formulace, spojují ty samé rysy. Pomocí určitého významu, čitelného subjektivním způsobem pomocí punktum, nás vtahují do daného myšlení a zapříčiňují, že jejich předmět k nám začíná promlouvat. Občas nás nechávají ve stavu kompletního omámení, v jiných případech po nich pozorně „přelétáme pohledem", ale vždy se k nám neznámých příčin „přilepí" a nemůžeme se jich zbavit. Nehledajíc odpověd na to,

proč na někoho zapůsobí fotografie hrajících si koťat a současně na něj nedělají dojem obrazy násilí a krutosti (a naopak), svědčí takovéto závislosti nepochybně o našich postojích a vědomí sama sebe. Mohou definovat náš pocit identity a vedou k volnému předpokladu, který bych chtěl prozkoumat v další části práce, že právě identita neboli sémantická metarovina fotografie tvoří to , co se ukrývá za *punktum.*

4. Nan Goldin

Mluvíme-li o úspěších fotografií Nan Goldin, nemůžeme opomenout významný vliv prací Diany Arbus na její tvorbu (sama Nan Goldin pokorně přiznává, že práce této velké osobnosti na ni měla značný vliv). I když obě autorky od sebe dělí jedna generace, existují tu nápadné podobnosti ve fotografických tématech a fotografickém vyjadřování, i když se jejich přístup k předmětu fotografie výrazně odlišuje. Zatímco Arbus je bezohledná, často brutálně realizuje předsevzaté cíle a neohlíží se přitom na objekt své fotografie, Goldin do dnes tvrdí, že fotografuje z „láskou" a blízké osoby, které byly odjakživa hrdiny její práce, obklopuje úctou. Pro Goldin je fotografie jakýmsi postranním procesem jejího života, intimních vztahů, přátelství a zkušeností. Její práce uvědomile hlásá příchod intimní fotografie a ona sama se rychle stává kmotrou tohoto proudu. Ve svých prvotních úvahách chápu Arbus jako předchůdkyni intimní fotografie.

Nan Goldin se narodila v roce 1953 ve Washingtonu. Vyrůstala v liberální a pokrokové rodině a od nejmladších let projevovala zájem o umění. Šťastný a bezstarostný život na americkém předměstí však vystřídala tragédie. Její starší sestra spáchala sebevraždu. Od té doby Nan propadla posedlosti dokumentovat svět kolem ní, ve strachu z jeho skázy a pomíjení. Po dokončení střední školy rychle získává titul na School of the Museum Fine Arts na Taftově univerzitě, po jejímž ukončení se přestěhovala do Bostnu, a poté do New Yorku. Tam začíná dokumentovat rozkvétající post-punkovou kulturu a novou vlnu, gaykluby, narkomany a různé jiné projevy nočního života velké metropole. První fotografie, které Goldin vytvořila ještě jako teenager, byl černobílý cyklus pojmenovaný „Drag Queens". Zachycovaly všední život dvou „drag queens", a jejich společenského okolí.[3] Pocit marginalizace a míst, která nejsou dostupná pro každého, způsobil to, že v nich umělkyně našla nový domov a rodinu, která se na dlouhá léta stane nejdůležitějším objektem jejího umění. Bruce, Sharon a Cookie. Život na hranici bídy, stojící za masovou kulturou a pocit vydědění. Fascinace nespoutanou svobodou, žijí, aby se bavili, spali a okázale se prostituovali, jen pro to aby vydělali peníze na jídlo. Šťastní, pěkní a mladí, posedlí fotografováním se navzájem.

3 Cotton Ch., Fotografia jako sztuka współczesna, Kraków 2010, s. 139.

Hlavním modelem a hrdinou Nan, jejího autobiografického příběhu se stal její spolubydlící a přítel David. Osmnáctiletá fotografka mu pomohla „vyjít ze skříně" a odkrýt před světem svou homosexualitu. Fotografovala hledání jeho identity v neustále se měnící Americe. Společně objevovali gaykluby a zkoumali hranice pohlaví, nezávisle při tom pátrajíc po definici pohlaví. Goldin často v rozhovorech uvádí, že se už narodila s genem feministického povědomí. Snila o práci pro módní časopis, a jejím nejsmělejším cílem, bylo umístit snímky drag queen na obálce časopisu Vogue. Právě z působení v bostonské komunitě a v bohémské čtvrti Bowery nebo také v Providance pochází i její nepopulárnější album pojemenované Balada o sexuální závislosti. Revoluční počin formou i obsahem, který navždy změnil tvář fotografie. Poprvé se dočkalo prezentace na Whitney Biennal v New Yorku v roce 1985 a odstartovalo tak nekonečný zájem kulturního společnosti o kariéru umělecké fotografky. Poprvé v historii tohoto média tvořila umělkyně uvědoměle svůj projekt několik let a byla zároveň jeho součástí. Otevřenost, s jakou Goldin mluví o traumatickém dětství a životu v bohémské*m* Lower East Side, a o její válce se závislostí a *destruktivními sexuálními vztahy, má klíčový význam pro přesvědčení*, že její snímky jsou pravdivým zápisem osobního života a nejen pseudocitlivostí.[4]

Tak jako v případě jiných fotografů, zahajujících nový umělecký proud, si zajistila jistý neohlášený vstup do síně slávy. To ji dodalo jakousi legimitu, vyplývající ze základní motivace fotografky, vycházející z osobní potřeby archivace soukromého života.

Všechno se ale začne měnit, když závislost překročí limity „dobré zábavy" a drogová realita se stává dusivou. Fetování, jako obvykle, se na konci stává nutností a vztahy začínají být toxické, vyplněné emocionálním i fyzickým násilím. V životě fotografky se otevírá nová kapitola, poznamenaná epidemií , v té době neznámé, nemoci HIV, následující umíráním blízkých. Sexuální nevázanost sedmdesátých a osmdesátých let, se začíná hlásit o svou daň. Nová realita i mentální dozrálost se postupně promítají do nových pracech Goldin. Čím dál tím méně se v nich odráží obrazy šílených nocí, a čím dál tím více se vsouvají obrazy nemocničních lůžek, tepla, péče a vzpomínek. Její práce se začíná zabývat politickou tématikou a společenským děním. Od počátku umělecké i společenské avantgardy, byla Goldin jedna z prvních, která postřehla změny, které se dotýkaly její generace a ničily ji.

4 Cotton Ch., citát, s. 141.

Když se její život a prostředí nenávratně mění, objevují se nová témata. Čím dál častěji fotografuje život známých osob, nepatřících do okruhu jejích nejbližích, když její blízcí odcházejí po letech zničujících chorob a vzmáhaní se narkomanie. Stále sice sledujeme ty nejdůležitějšíší, nejbližší hrdiny, ale změnou místa a vlivu času se význam fotografií mění.





Vždy jsem bojovala proti tradiční dokumentární fotografii...Vždy jsem cítila, že mám právo fotografovat jen své vlastní plémě.[5] Nan Goldin po léta fotografovala pár svých nejlepších přátel: Gillee a Gotsche. Zůstavajíc po léta v trvalém vztahu, představujícím popření a zároveň zdrůrazňující pro Ameriku 70 a 80. let charakteristickou promiskuitu a sexuální svobodu. Autorka ukazuje své přátele nejen ve chvílích radosti a intimity, ale také v časech bolesti a utrpení. Na snímcích vidíme na deskách zvěčněnou fascinující „životní cestu", jejímž finálem je smrt jednoho z nich.

Na prvním obraze vidíme dva muže, kteří sedí zády k sobě, natáčejí k sobě ale hlavy. Těžko jednoznačně říct, jestli je to kvůli šeptání nebo polibku. Můžeme ovšem cítit výjimečnou auru intimnosti. Díky své fantazii vidíme oba muže podvědomě jako pár. Vidíme blízkost, díky svému momentálnímu charakteru snad jen náhodnou, ale kontaktem dvou těl také velmi hlubokou. Většina z nás vychovaných v evropské kultuře se obává dávat najevo city. Sám proces soustředění se na druhou osobu nám znemožňuje zároveň pózovat pro fotografii. Aparát tu je svého druhu vetřelcem a dalším párem očí, které mohou jen překážet. V popisovaném obraze samozřejmě nezaznamenáváme sexualitu, protože ta tady není. Vidíme tu čistou „blízkost", která by v mnoha oblastech Blízkého východu, kde je zóna intimity omezená na minimum a muži si často projevují přízeň podobnými gesty nebyla ničím neobvyklým... Nezapomínejme ale, že jsme v měnící se Americe sedmdesátých let, kulturní oblevě Jimyho Cartera a návratu konzervatismu zapříčeněného prezidentováním Ronalda Reagana. Hnutí za rovnoprávnost a organizace bojující za práva LGBT (z ang. Lesbians, Gays, Bisexuals, Transgenders) se teprve tvoří a emancipace žen je stále ještě novinkou.

Při prohlížení snímku a analyzování jeho kulturního kontextu se nabízí otázka, jestli jsou odvrácené tváře a ta zvláštní anonymita vyvolány studem, nesmělostí nebo se jedná o reflex osob setkávajících se každý den s ostrakismem. Samozřejmě nejsme schopni na otázky, týkající se příčiny pózy zachycené na desce, prostě a jednoznačně odpovědět. Někdo by mohl správně poznamenat, že možná pramení právě z té nezvyklé vlastnosti fotografie, o které psal Barthes – zastavení pohybu ve zlomku vteřiny. Stejně tak dobře to může být jen zmražené otočení, které mi po letech intrepretujeme svým způsobem, dodáváme mu další významy a

5 Goldin N., Fotografuję bez względu na wszystko, rozhovor dělal Mazur A., Skirgajłło - Krajewska P., „Fototapeta" [online], 2003, [přístup 02.02.2013], na internetových stránkách: http://fototapeta.art.pl/2003/ngi.php.

hodnoty. Nikdy si na tyto otázky neodpovíme bez náznaků a korekcí, které plynou od samotné autorky, a i ty mohou být nepravdivé, protože kdo by se vlastně chtěl přiznat k náhodnému vzniku díla. Jediné, co nám zbývá, je provést účelnou a vědomou volbu, kterou se řídila i Nan Goldin, když nasměrovala objektiv aparátu na své přátele.

Výše komentovaný snímek dvou mužů je jednou z nejznámějších fotografií umělkyně. V duchu jejího uměleckého manifestu a zvoleného směru fotografického vyjádření sděluje snímek milenců to, co je pro ni důležité v lidské rovině (starost o jí blízké přátele), v umělecké rovině pak může jít o svého druhu metaforu strachů a obav, s kterými fotografka bojuje. Při pořizování snímku Gillea a Gotscha dává jejich vztahu smysl, verifikuje jeho existenci zaznamenáním a archivací okamžiků, které mohli strávit společně. Nemůžeme utéct před „pravdou" zachycenou na fotocitlivém materiále, ačkoliv je křehká a dočasná.

Stejně tak nemůžeme uprchnout plynutí času a každý příběh musí mít svůj závěr. V sedmdesátých letech se epidemie HIV/AIDS šířila překvapivým tempem. Dodnes jsou její hlavními obětmi homosexuálové mužského pohlaví a narkomani závislí na nitrožilně aplikovaných látkách. Neznalost prevence a ničím nebrzděný život autorky a především hrdinů jejich fotografií si nakonec musí vybrat svou cenu. Jeden z hrdinů onemocní AIDS. U pomalu odcházejícího přítele bdí jeho partner a Goldin s aparátem na krku, která je posedlá strachem z pomíjivosti (smrt sestry) archivuje vše, co se před ní děje.

Na další fotografii vidíme paliativní péči poskytovanou nemocnému. Jeho dříve svalnaté tělo, což ukazují předchozí snímky cyklu, je nyní bezvládné a neodvratně nám připomíná stav hrdiny. Jeho partner se sklání nad lůžkem a citlivě ho líbá. Ležící muž má zavřené oči, což v nás vyvolává konsternaci a obrovský neklid. Nevíme, kdy fotografie vznikla. Žije její hrdina ještě stále? Nebo nám možná Goldin ukazuje poslední společnou chvíli obou milenců? Tato dvouznačnost fotografie před námi odkrývá nejintimnější aspekt života, jeho konec, smrt a odcházení. Nan Goldin vypráví o odcházení a epidemii HIV, která se přímo týká jejího života. Nemoc její generaci zaskočila a ona sama, nacházející se v centru „dění", hledá jazyk, který by v tomto příběhu mohla použít. Pokus pochopit svět, který ji obklopuje, vede k flirtu s pohyblivým obrazem. Kromě fotografických prací týkajících se tematiky HIV zrealizovala Goldin filmový dokument nazvaný Ballad at the Morgue, vyprávějící o svazku dvou lidí, z nichž jeden žije s AIDS a druhý je zdravý.

Nan Goldin tvoří dodnes. Není už sice tak umělecky plodnou jako v osmdesátých letech ale stále fotografuje svůj život a intimní prostor, v němž se objevují stále ti samí hrdinové,

kterým se povedlo přežít, přemoci závislost a nálezt novou společenskou roli. Umělkyně se začala věnovat i výchovné činnosti a své znalosti, zkušenosti a přístup k umění předává mladým generacím fotografů. Nezbývá nám než čekat na její nejnovější album, vyprávějící osudy dříve popsaných postav a které dokonalým způsobem shrne její počiny na poli umění, tak i její vlastní hledání.

5. Larry Clark

Larry Clark je bez jakýchkoliv pochybností žijící legendou. Je jedním z nemnoha, kteří i přes obrovský úspěch nikdy neustrnuli na místě. Příběh spojený s jeho životem a umělecké dílo by vystačily na to, aby se mohl rozdělit mezi několik schopných, mladých umělců. Během více než čtyřiceti let umělecké práce vytvářel kultovní fotografie, koláže, geniální scénáře a legendární filmy. Jeho tvorba inspirovala celou generaci mladých filmařů, fotografů a dokonce hudebníků. Fotografie Clarka představují ikony, které byly tvůrčím způsobem využity třeba i v *Taxikáři* s Robertem DeNiro.

Larry Clark přišel na svět v roce '43 v provinčním americkém městě Tulsa, ve státě Oklahoma. První kroky v oblasti fotografie dělal pod dohledem matky, dětské fotografky, už ve třinácti letech. Fotoaparát se stal neodmyslitelným atributem dospívajícího chlapce. Pečlivě pozoroval okolní svět a zároveň byl jeho součástí, mezi lety 1963 - 1971 fotografoval to, co viděl kolem sebe, předával reálie panující skutečnosti. *Fotografoval jsem přátele déle než jedno desetiletí. Právě z těchto fotografií vzniklo album* Tulsa*, které se změnilo ve vizuální antropologii*[6]. Už v šestnácti letech upadl do silné drogové závislosti. První sexuální zkušenosti svých přátel, společné stříkání si narkotik, nastupující změny a dospívání. Napůl vědomě vytvářel cosi, co kritici po letech nazvou ideální vizí patologických a tmavých míst skutečnosti amerických předměstí..

Po letech vydá album: *Teenage Lust* z '83, a následně přelomovou fotografickou esej: *The Perfect Childhood,* v němž se autor soustředil na výchovu dospívající generace hromadnými sdělovacími prostředky, která jen potvrdila jeho pozici na uměleckém trhu. Zářivá a často odmítaná jako příliš pravdivá a to dokonce i v dokumentárních kruzích, fotografická kariéra vedla k umístění prací Clarka do sbírek nejlepších fotografií po celém světě jako jsou Whitney Museum of American Art nebo Museum of Fine Arts v Bostonu. Tato nekompromisní umělecká cesta nakonec vedla zájem tvůrce k filmu. Po prvním režírovaném videoklipu Clark fascinovaný pohyblivým obrazem, který ho od začátku přitahoval, vytvořil spolu s úžasným scénaristou Harmonym Korine přelomové Kids ('95) a to na základě skutečných příběhů, se kterými se oba setkali. Film založili na brutálním předvedení

6 Clark L., *Why can't you show everything?*, rozhovor ved Bonke J., Schumann S., „The talks" [online], 28.03.2012, [přístup 30.03.2012], dostupný na internetu: http://the-talks.com/interviews/larry-clark/.

skutečnosti a faktickém, dokonalém porozumění zpracovávaného tématu, ukázali to, čeho si dospělí přestávají všímat, když ztrácejí kontakt s vlastními dětmi. Film o celá desetiletí předběhl svou generaci. Zaskočení diváci vycházeli z kina a kritici se předháněli v dalších pozitivních/negativních hodnoceních. Brutalismus představené mladé Ameriky, předvedený na obrazovce překročil dosavadní normy. Další filmy vyvolávaly čím dál tím větší skandály a jejich distibuce v USA a Austrálii byla zastavena. Sám Clark neustále čelil nařčením z propagování sexuální promiskuity mladých a dětské pornografie. Režisér ve své vizi vytváří nové pojetí nejnovější, rodiči zapomenuté a médii dosud nezachycené, mladé generace – „ztacené" generace. Larry Clark silou široce otevřel oči všem těm, kdo je doposud s odhodláním nechávali zavřené.

Když jsi malý, existuje jen málo věcí, které se počítají. Pokud najdeš něco, na čem ti záleží, máš pouze to. Když jdeš spát, sníš o píči. Když se budíš, je to to samé. Máš je před očima, nemůžeš před nimi utéct. Občas, když jsi mladý, tak jediné místo, kam se můžeš vydat, je nitro. Přesně tak. Píchání je to, co miluji. Vem mi to a už mi skutečně nic nezůstane[7]. Tento krátký monolog pronesený před koncem filmu *Kids* hlavním hrdinou jménem Telly, udeří svou autentičností a umělé masky autocenzury zbavené bezprostředností. Při sledování tohoto fabulárního díla se je, i kvůli technickým postupům těžké zbavit dojmu, že se jedná o dokument. Když si uvědomíme, že tvůrce zhlédnutých obrazů je (v roce 1995) muž středního věku, udeří tato autenticita dvojnásobnou silou. Samy od sebe se vynořují otázky, zdá se, že se jen vrší a zůstávají bez odpovědi. Jak se režisérovi podařilo dosáhnout tak nepravděpodobné úrovně brutálního realismu? Jak se může dospělý člověk tak autenticky ponořit do porozumění problémů a chování náctiletých?

Skutečné tajemství a odpověd po zdroji úspěchu tak krkolomného úkolu, do jakého se Larry Clark pustil, tkví v jeho minulosti, vlastních zkušenostech a v mládí zachyceném na fotografických deskách. Dorůstající tvůrce prošel vším tím, co popisuje ve svých pohyblivých obrazech i v těch dřívějších, znehybněných. Díky tomu, že se v minulosti potýkal s mnoha závislostmi a patřil k těm mnoha squattujícím skupinám, řetězícím pitky a žití ze dne na den, dokázal Clark rozeznat tenkou hranici mezi pravdou/lží, autentičností a hereckou hrou. *Ano, kouřil jsem trávu, pil a občas bral drogy, ale myslím, že jsem byl čistý,protože jsem si do ruky nikdy nevrazil jehlu. Narkotika pro mě znamenala vstřikování, všechno ostatní bylo jako*

7 *Kids*, rež. Larry Clark, USA: Shining Excalibur Films, 1995.

bonbónky (...) tehdy jsem byl alkoholikem na plný úvazek a narkoman a jediné, co se počítalo, bylo fetování (..) nějak se to seběhlo tak, že jsem sebou vždy měl svůj aparát a naštěstí jsem stále mohl zvednout ruku nahoru[8]. Z této výpovědi vyplývající dokonalé pochopení problému mu umožňuje vyhnout se mnoha pastím, které pohřbily jeho četné předchůdce a následovníky (a to i v Polsku).

Identita v pracích Clarka neustále zůstává jedním z nejdůležitějších témat: je však skrytá, schovaná za obrazy jiných děcek (jeho přátel z mládí a následně mladých herců hrajících v jeho filmech). Sám autor ukazuje svůj obličej na fotografiích jen velmi zřídka, ale jeho odraz a odraz jeho nitra můžeme bezchybně rozeznat v jiných obličejích. Pomocí fotografií násilí, sexuálních zkušeností, vykládá o záležitostech mu blízkých a které dodnes považuje za nejdůležitější. S pronikavostí antropologa analyzuje další generace, tvrdí, že dříve stejně jako dnes, je násilí/sex motorem pohánějícím činnosti mladých a jediným rozdílem mezi generacemi je přístup k jejich vizuálnímu ztvárnění. *V životě teenagera existuje ten pěkný čas, kdy jediné, co se počítá, je sex a násilí. (...) Podívej se na reklamy, na televizi – všichni chtějí být děcka. Všichni se orientují na mládí, nikdo se nestará o staré lidi*[9].

8 Clark L., *Interview with Larry Clark, Shockmaker*, rozhovor vedl Van Sant G., „Interview Magazine" [online], 1995, [přístup 30.03.2013], dostupný na internetu: http://www.americansuburbx.com/2008/11/theory-interview-with-larry-clark.html.

9 Tamtéž.



Jistého dne jsem si uvědomil, že já i mojí přátelé máme tajný život, o kterém nikdo neví. Začal jsem ho tedy dokumentovat. (...) A tak vznikla kniha „Tulsa"[10]. Na první fotografii, pocházející z výše uvedeného alba, vidíme trojici nahých mladých lidí. Dívku a dva chlapce. Jejich těla jsou mladá, sotva náctiletá. Na první pohled lze jen těžko rozeznat dlouhovlasé siluety. Až pohled na mužské genitálie nás jednozančně informuje o pohlaví hrdinů snímků. Díkvka sedí na posteli. Ke své ruce přikládá stříkačku naplněnou drogou. Zájem obou mladých mužů může sugerovat, že je to poprvé, kdy si dívka něco píchá do ruky, aby začala svou „příhodu". Larry Clark, který se popisované scény pravděpodobně účastnil jako divák, obrací svou pozornost na něco, o čem se americká společnost sedmdesátých let účinně snažila nic neslyšet a co nechtěla vidět. *Nemluvilo se o alkoholismu, závislosti na drogách, násilí vůči dětem […] zdálo se, že žádná z těchto věcí v Americe neexistuje. Amerika, to byly matky s jablečnými koláči a bílé ploty. Všechno se zdálo být ideální. A já jsem znal děti, které chodily do školy zbité (...) Začal jsem tedy pořizovat tyto zakázané fotografie. Fotografie, jaké se dělat neměly. O životě, který neměl právo existovat.*[11]

Clark je v této době také takovým výrostkem, představitelem této generace. Vychovaný především na novinách a časopisech pro pubeťáky si tvoří vizi okolního světa. Je jedním z těch mladých lidí, kteří stále ještě žijí v konzervativní realitě amerických předměstí, začínají být ale vychováváni novým sdělením, kterým k nim proudí z masmédií. Válka v Korei a ve Vietnamu (kterou autor viděl na vlastní oči), vzpoura hnutí hippies a k tomu stagnace a puritánské zásady, na nichž americký stát po léta trval a které zametaly problémy pod koberec pomocí silné výchovné ruky. Vzpoura mladých se projevovala přejímáním kontroly nad vlastním životem a činěním autonomních (zdánlivě) rozhodnutí, bezmoc vyúsťovala do aktů sebedestrukce. To vše se zdá vytvářet obraz toho, co soudobí krytici nazvali *Clark generation* a toho, co se autor pokoušel zachytit ve svých snímcích. *Myslím si, že je to nejdůležitější období našeho života. To co se s námi děje v mládí rozhoduje o tom, kým jsme jako dospělí.*[12].

10 *Larry Clark - short documentary* [online], rež. Jamie Wintersberg, 2006, [přístup 30.03.2013], dostupný na internetu: http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related.

11 *Larry Clark - short documentary* [online], rež. Jamie Wintersberg, 2006, [přístup 30.03.2013], dostupný na internetu http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related.

12 Tamtéž.

Ve své práci, ať už jako intimní fotograf nebo režisér, je Larry Clark fenoménem. Jeho výpovědi se nejdříve vztahují k vlastní vrstevnické skupině, ale s průběhem let ho přestává zajímat. Získává prvky univerzálního příběhu. Výpověď, jak sám tvrdí ve vztahu k svým prvním pracím zhotoveným ve rodném městě, žije vlastním životem. Jeho osobnost mu neumožňuje vydat se dopředu, líčit vlastní stále nové příběhy o věku dospělosti, o narození prvních dětí, o hledání práce, finančních problémech nebo jiných aspektech dospělosti. Jeho fascinace stále osciluje kolem témat, která během let přeexponoval až na dřeň. Právě toto soustředení se na dané téma o něm toho vypovídá nejvíc. Jeho posedlost bodem dospívání tvoří motor pohánějící veškerou jeho uměleckou činnost. Larry Clark ale není příkladem podivína s komplexem „Petra pana". Ve své činnosti připomíná spojení agresivního náctiletého a dospělého staršího bratra, což mu neustále umožňuje překračovat tuto hranici a přizpůsobovat způsob své práce mladým hercům, s kterými dokáže nalézt společný jazyk tak, jako nikdo jiný v oboru.

Když spolu s Harmonym Korinem a Gusem Van Santem realizovali *Kids* ('95), točili umělci scény zcela spontánně. Toužili po co největší autenticitě mladých herců, nesvazovali je konkrétními dialogy ani přikázanými pohyby. Clark jako režisér, stejně jako Clark - fotograf, chápe nezbytnost autenticity, jejíž absence může zničit i ta největší předsevzetí. Jeho chybějící zájem o komerční stránku tvůrčí práce mu umožňuje vyvarovat se spojení s produkčními giganty, prosazujícími vlastní vizi, která směřuje jen ke kasovnímu trháku. Autenticita a pravda, to je jeho vizitka a rozpoznatelný styl. *Nikdy jsem nemohl hrát ani režírovat jiné. Potřebuji, aby se všechno bylo skutečné*[13]. Dokonce i když se jeho tvorba po letech začíná zaměřovat především na kreativní stránku fotografie, zve do svých projektů, jak ve studiu, tak ve filmu, pouze autentické osoby. Náctiletí a mladí lidé hrají sami sebe – dětska jsou děckami.

Zároveň ve fotografii i ve filmu netvoří Clark ve svých uměleckých počinech pro dospělé ale především pro mladistvé příjemce. Nejen jako varování pro ně samotné, ale také jako informaci, že se ve své univerzalitě, jazykové i behaviorální, vůbec neliší od svých předchůdců. Čas plyne, generace se mění, ale sex a násilí jsou stále totožné. Toto vědomí, směřované na rodiče i jejich děti, vztahující se k prohlubující se absenci vzájemé komunikace, je stále živé.

13 Clark L., *Why can't you show everything?*, rozhovor vedl Bonke J., Schumann S., „The talks" [online], 28.03.2012, [přístup 30.03.2013], dostupné na internetu: http://the-talks.com/interviews/larry-clark/.

Larry ještě jako dospělý muž jezdí na skateboardu, jeho život se příliš nezměnil. I přes svůj, dnes už pokročilý věk, udržuje Clark kontakt nejen se současnými „děcky", ale i s „děckem" v sobě, to díky stálé introverzi. *Nikdy jsem nechtěl být sebou, každým jiným, jen ne sebou*[14]. Jak sám tvrdí, musel zpomalit tempo a začít se starat o vlastní fyzické i psychické zdraví. Jeho novou drogou se stalo mládí a fascinace jím. Jeho způsobem, jak si uchovat vlastní psychické mládí se stal aparát a sociologické studium, do nějž se pouští ve svých pracích. Clarkova tvorba se stala kultovní, což mu otevřelo dveře i do těch nejmladších uměleckých a avantgardních prostředí, všude tam, kam všem jiným dospělým schází legitimace a jsou bráni jako vetřelci. Neustále se snaží pobývat mezi dospívajícími skejťáky a fotografovat ta samá děcka.

Díky filmu o nich samotných se Clark navždy stal členem kmene mladých a nadále pokračuje ve fotografické práci a točí čím dál aktuálnější filmy, stal se z něj guru, kmenový stařešina, jehož slova jsou vždy přijímána s velkou vážností. *Různí lidé se pokoušejí si s ním sednout a hovořit o zodpovědnosti, životě nebo penězích a nevidí, jak je ta děcka po několika sekundách naprosto nevnímají. Já jsem dokázal udržet jejich zájem na trochu déle než několik sekund, možná dokonce na několik minut, to mi muselo stačit k tomu, abych se s nimi dohovořil*[15]. Nejdůležitějším komplimentem, který kdykoliv obdržel bylo, jak říká sám Clark, tvrzení zaslechnout během rozhovoru s děckem náhodně potkaným v ulicích New Yorku, pro nějž první film autora *nebyl jako film, ale jako skutečný život*[16].

14 Tamtéž.

15 Clark L., *Interview with Larry Clark, Shockmaker*, rozhovor ved Van Sant G., „Interview Magazine" [online], 1995, [přístup 30.03.2013], dostupné na internetu: http://www.americansuburbx.com/2008/11/theory-interview-with-larry-clark.html.

16 *Larry Clark - short documentary* [online], rež. Jamie Wintersberg, 2006, [přístup 30.03.2013], dostupné na internetu: http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related.

6. Dash Snow

Trh s uměním i samotnou fotografií se neustále mění překvapivou rychlostí. Rozvoj internetu vytváří chvilkové hvězdy, které stejně rychle vzlétnou i upadnou. V historii současného umění můžeme narazit na uvědomělé umělce i ty, kteří si vlastní genialitu neuvědomují, ty, kteří žijí z jeho komerčního aspektu i na ty, kteří umírají v bídě. Dash Snow pravděpodobně nevědomky vytyčil nové stezky a možnosti v tomto (ne nutně bipolárním) rozdělení. Snow je produktem médií. Produktem současnosti unavené umělými reklamami a světem komfortního umění. Kritici a umělecký svět newyorské bohémy vytvořili produkt s tichým souhlasem samotného subjektu, který za toto žonglování zaplatil vlastním životem.

Dash Snow přišel na svět v roce 1982 a zemřel ve věku 27 let, čímž přidal další kapitolu do historie „Klubu27", spolu s jinými mladými hvězdami kultury, které zemřely předčasně a nedosáhly ani třicítky. Pocházel ze slavné rodiny sběratelů a mecenášů umění (de Menil), z domu utekl už ve třinácti. Od té doby byl jeho život na ulici poháněn pokusy o úplnou negaci komerčního života a přerušení vazeb se zavazující ho rodinou. Jeho život a tvorba se propletly s masovou kulturou a vzájemně se doplňovaly, vytvářejíc tak neobvyklou směs nezávislé popkultury. Vychován internetem a s přístupem k informacím, je někým jiným než od všech možných uměleckých vlivů utíkající Clark. Dash Snow byl alternativní hvězdou, která během svého života zazářila velmi silně a velmi krátce. Ponořený do kulturního kontextu a zároveň i do odvěké potřeby hledání originality byl předem předurčen k neúspěchu.

Legenda o Dashi Snowovi (ano, ten dvacetisedmiletý chlapec se už dočkal vlastních legend) vykládá o jeho raných letech na ulici, o hledání vlastní cesty, krádežích a fascinací vandalismem. Aby mohl zastavit čas a připomenout si, kde byl a co se s ním dělo během alkoholovo-drogových eskapád, ukradl mladý Snow aparát Polaroid a od té doby zaznamenával všechno, co viděl a viděl destrukci a sociální anomii v celé paletě barev a odstínů. Jeho vize velkoměstského života na okraji připomíná noční večírky, kterých se účastnila Goldin a sexuální zkušenosti Larryho Clarka. Je ovšem prosycena kontexty a odkazy jak na jeho předchůdce, tak i na masovou kulturu, což v jejich tvorbě nemůžeme takto jednoznačně rozpoznat. Polaroidy z něj učinily antikulturního hrdinu popkulturní reality. Rychle se staly jeho poznávacím znamením, tedy tím, co v současnosti tak nutně potřebuje každý tvůrce, aby začal existovat a co Snow nenáviděl a snažil se tomu vědomě vyhnout.

Polaroidy nejlépe potvrzovaly autenticitu těchto brutálních a reálných obrazů. Jeden snímek, jeden okamžik a žádná retuš. Okamžitá fotografie, taková, která neponechává prostor pro úpravy.



Na první fotografii tohoto autora vidíme trojici nahých mladých lidí, kteří vypadají jako ti z Clarkova snímku. Hotelový pokoj zase připomíná ty z fotografií Goldin. Ačkoliv jejich tvorbu odděluje generační propast, jsou kontexty a silně zakořeněná vizuální identita viditelné jako na dlani. Na polaroidu, který odjakživa patřil k oblíbeným aparátům Dashe Snowa, vidíme muže ležícího na posteli s dvěma dívkami, které se jím „zabývají" v rámci sexuálního aktu. Na obraze nevidíme lásku ale jen fyzický a nejpravděpodobněji chvilkový vztah několika osob. Kompozice není nijak výjimečná a na samotné kvalitě fotografie by se toho dalo hodně zlepšit. Barthes by fotografii nejpravděpodobněji zařadil do katologu uniformovaných fotografií, jako pornografický obraz. Ovšem my, uvažující kritickým způsobem a zkoukající kontext fotografie, zařadíme snímek do katalogu umění a to kvůli jejímu uměleckému manifestu, jejímu intimnímu významu, výpovědi o autorovi. Dorážíme k okamžiku v umění, kdy ono samo ztrácí na významu bez informací o tvůrci a spojení mezi jeho předmětem a podmětem se stává nerozdělitelným. Obraz bez autora ztrácí svou hodnotu.

Nejdůležitější událostí z počátku života, která ho na dlouhá léta soukromě i umělecky definovala, byl jeho útěk před vlastní rodinou. Nevíme přesně, odkud pramení toto odmítnutí a konflikt s rodinou. Klepy a smyšlenky se objevují v mnoha novinářských článcích, ale není nic, co by je potvrzovalo a tak jsou bezpředmětné. Mladý Dash se rozhodl pro život na ulici – tak to přinejmenším sám tvrdí. Odkud ale čerpá prostředky na život? Balancování na hranici práva a reality, fetování a bitky nejsou honorovým zaměstnáním. I jeho nejbližší přátelé, kteří pozorovali mnohadenní alkoholovo-drogové maratony a účastnili se jich, ho podezřívali, že je financuje z rodinného bohatství. Dash Snow funguje na hranici své minulosti a vědomě zvolené budoucnosti. Mnoho jeho biografií ho za toto kritizuje, vytýkají mu úmyslné hraní si s vlastní image a falešnou „autenticitu" prací. *(...) někteří mluví o bohatém dítěti pronásledovaném syndromem bohatého dětství (...) jiní Snowovi přátelé tomu odporují a tvrdí, že jeho postava buřiče s tím neměla nic společného, byla opravdu autentická*[17]. Bez činění morálních hodnocení takovéhoto chování si můžeme při zkoumání jeho tvorby povšimnout, jak silně tato skutečnost definuje jeho pocit identity. Dokonce i pokud si vědomě vybral pózu negace, rezignoval na život v dostatku a rodinné bohatství, popisuje ho už sama

17 Feuer A., Salkin A., *Terrible End for an Enfant Terrible*, „New York Times" [online], 24.07.2009, [přístup 02.03.2013], dostupné na internetu: http://www.nytimes.com/2009/07/26/nyregion/26dash.html?pagewanted=all.

tato volba. Jeho život se vyvozoval ze salónů a s průběhem let se přensel na ulici, stejně jako jeho póza a umelecká image srostla s jeho identitou. Stala se její částí.



Vychovaný v kultu vzpoury a idealizace anarchistického modelu kreaitivity žil Dash Snow tak, jak si doposud mohli dovolit jenom legendární rockeři ničící hotelové pokoje. *Díky (...) provokacím se Snow na okamžik stal kultovní postavou newyorského podzemí. "New York Magazine" ho zařadil mezi Děti Warhola, vracející umění tón nespokojenosti.*[18]. Svět umění se vrátil k nejdivočejším projevům excentrismu. Jeho vydělení z normální společnosti manifestované nevlastněním telefonu apod. však mnozí hodnotí ne jako umělecký manifest ale jako pózu a kreaci vlastní tvůrčí image. Buřičský vzhled je mnohým přijímán jako další klišé filmových postav, kterých je v současné populární kultuře plno. Život a smrt Snowa silně připomínají scénář hollywoodského filmu. Oproti jiným intimním fotografům, toxickým vztahům Goldin nebo narkotickým předměstám Clarka se jeho příhody jeví jako hyperrealistické a svou bezpředností nereálné.

Na další fotografii Dashe Snowa vidíme jakoby klišé dříve spatřených obrazů. Mužské dlaně přikládají k předpaží stříkačku s drogou. Před hrdinou fotografie leží časopisy a kazety s pornografickými filmy. Na obrazovce vedle stojící televize běží jeden z nich a sám snímek právě zachytil přiblížení ženských genitálií. Stejně jako u Clarka opět vidíme spojení sexu a drog, ovšem spojení všech prvků a kompozice nám v tomto případě neumožňují věřit, že se jedná o náhodu a sugerují zrežírovanou doslovnost.

Jacob Lewis, ředitel v Pace Prints Chelsea, řekl – někteří o něm přemýšlejí jako o Kurtu Cobainovi světa umění. Jiní jako o Paris Hilton[19]. Ve svých pracech vystavovaných v njeprestižnějších galeriích komponoval Snow výstřižky z novin, a dával tak najevo svou vlastní posedlost a posedlost společnosti Saddamem Husajnem, s vlastnými výkali a krví. Pro londýnskou galerii připravil na skupinovou výstavu „USA Today" práci nazvanou *Fuck the Police,* kterou tvořili komponované výstřižky z amerických novin píšících o případech policejní brutality, pokrytých vlastním spermatem.

Dash Snow je pro provedení analýzy velmi obtížným příkladem intimního fotografa. Stal se ikonou nezávislé popkultury. Uchvácení jeho tvorbou připomíná fascinaci fanoušků oblíbenou skupinou. Jeho minulost a životní styl nám ovšem ukazují, jak kreativním umělcem

18 Badula Ł., *Dash Snow. Twórz szybko, umieraj młodo*, „Plastyka" [online], 17.07.2009, [přístup 02.03.2013], dostupné na internetu: http://kulturaonline.pl/dash,snow,tworz,szybko,umieraj,mlodo,tytul,artykul,6867.html.

19 Feuer A., Salkin A., *Terrible End for an Enfant Terrible*, „New York Times" [online], 24.07.2009, [přístup 02.03.2013], dostupné na internetu: http://www.nytimes.com/2009/07/26/nyregion/26dash.html?pagewanted=all.

Snow byl. Nehledáme jednoznačnou odpověď na to, nakolik následoval a kolik inspirace čerpal z počinů vlastních idolů, můžeme ale jednoznačně učinit shrnutí, že byl tvůrcem realizujícím se podle zásady, že se umělecký rozvoj občas nenachází ve sféře komfortu. Flirtujíc s temnotou, Snow se ji nepokoušel osvojit. Pokud se ponoříme do jeho prací, můžeme získat dojem, že využíval temnotu, aniž by ji znal, a budoval si tak svou image. Ve svém voyerismu překročil všechny hranice, a jeho fascinace destrukcí a rozkladem, fyzickým i sociálním, připomíná klasiky Baudelairovského formátu[20]. V jeho pracích, ačkoliv tu nejsou přímá poučení a signalizace sociálních problémů nebo reflexe identity, tyto faktory číhají v podtextu. Zdají se být velkým varovným znamením. Polaroidy nebo koláže jakoby negovaly všechno a všechny, nezajímali se o životy jiných nebo společenské problémy. Pokud analyzujeme jejich zakořenění v realitě a populární/alternativní kultuře ovšem vidíme pravděpodobně více, než nám chtěl sám umělec sdělit. Nezávisle na důvodech, kvůli kterým Dash Snow tvořil, a úrovně autenticity, v jeho pracech vidíme obraz současné velkoměstské mládeže, toho, co jí motivuje, inspiruje a o čem sní. Jedinou otázkou, která musí zůstat bez odpovědi je, zda si byl sám autor vědom metaúrovně vlastních děl??

Dokonce i příběh tragické smrti Dashe Snowa je dalším příkladem prolínání světů. Neschopnost zvládat vlastní problémy a volání o pomoc se tu mísí s několika klišé popkultury. Mladý umělec, buřič, umírá v důsledku předávkování alkoholem a heroinem v hotelovém pokoji, jehož cena se šplhá k 350 dolarům za jednu noc. Do samotného konce zůstal vždy na úrovni.

20 Feuer A., Salkin A., *Terrible End for an Enfant Terrible*, „New York Times" [online], 24.07.2009, [přístup 02.03.2013], dostupné na internetu: http://www.nytimes.com/2009/07/26/nyregion/26dash.html?pagewanted=all.

7. Ryan McGinley

Ryan McGinley je jedním z nejmladších a nejžhavějších umělců působících v současnosti na trhu mezinárodního umění. Byl blízkým přítelem a naprostou antitezí Dashe Snowa. Právě on, když pracoval jako fotoeditor magazínu, odhalil jeho polaroidy[21]. Sám ovšem, ve své tvůrčí práci jemný a hřejivý, dokonale spojil komerční práci se světem intimní fotografie a umění. Zakořeněný v popkultuře a kontextech stejně jako jeho přítel ve své tvorbě vypovídal o životu mladých lidí ve velkoměstské společnosti, ale jeho práce, dokonce i ty tvořené v doprovodu Snowa, byly jakoby jejich opakem. Zamračený a neustále „tančící" s těžkými drogami Dash byl fascinován temnou stránkou lidství (a na každém kroku se to snažil dokázat),zatímco jeho přítel viděl tu stejnou realitu jako projev krásného mládí, vitality a svobody, která se s ním pojí.

Narodil se v malém městečku Ramsey ve státě New Jersey, jako nejmladší z osmi sourozenců, vyrostl v kultuře skateboardu a graffiti. V roce '95 ukončil prestižní Parsons School of Design v New Yorku a následně se rychle přestěhoval do East Village na Manhattanu, aby útokem dobýval další a další galerie a srdce nejlepších kurátorů. Rychle se spřátelil s nejdůležitějšími postavami newyorské umělecké bohémy, od vedoucích lifestylových magazínů jako je VICE, až po své idoly z dětských let, jako byl sám Larry Clark. Mladý Ryan se ještě během svých grafických studií na Parsons rozhodl vlastním nákladem vydat autorské album nazvané The Kids Are Alright s fotografiemi přátel a nejbližších, aby ho později rozeslal a rozdal všem důležitým autoritám, editorům, vydavatelům. Nemusel dlouho čekat na odezvu. Už v roce 2003 zahájil jako nejmladší fotograf v historii sólovou výstavu ve Whitney Museum of American Art a následně, sotva o rok později, v Museum of Modern Arrt PS1. Ještě před završením třicátého roku života byl nominován na prestižní cenu Young Photographer of the Year udělovanou International Center of Photography. Milovaný kurátory MoMA a velebený generací instagramových blogů je každý den zasypáván maily od fanoušků, kteří by učinili vše proto, aby se objevili na jeho fotografiích.[22]

21 McGinley R., An interview with Ryan McGinley, rozhovor ved Kellner A., „Vice" [online], 2007, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.vice.com/read/ryan-mcginley-2.

Fascinace kurátorů a příjemců umění se zdá být očividná. Krásné fotografie zachycují stejně krásné a autentické mladé lidi. Směle můžeme mluvit o ideální kompilaci mládí, vitality a zdravé, radostné krásy. Fotografuji své přátele, protože to obvykle dělat musím (...). plyne to z mé lásky k nim. Když vyvolávám fotky, abych jim je ukázal, můžeme se radovat z toho, co jsme společně prožili.[23] Při analyzování rozhovorů a biografických článků se můžene přesvědčit o čisté formě a autenticitě, s níž autor pracuje. Jeho fotografie jsou stejně pravdivé jako ty Nan Goldin nebo samotného Larryho Clarka, ovšem s jedním rozdílem, McGinley tvořící a žijící v novém tisíciletí se rozhodl odčarovat temnou podobu současné mládeže. Jeho práce přetékají pohybem, radostí[24]. Chci, aby mé snímky byly příjemné. Vůbec se nezajímám o pořizování depresivních fotografií. Velmi mnoho osob si myslí, že jde o mojí autobiografii, že můj život je jen nepřetržitou, divokou zábavou. Ten nápad se mi líbí, ale bohužel není pravdivý. Mé fotografie se spíše přibližují dokumentaci mého vysněného života[25]. Jeho první album sestavené doma ve spolupráci jen s četnými přáteli, se stalo vizuálním protijedem na americkou realitu po jedenáctím září 2011[26]. Tak jako Clark, fotografující na základ momentální potřeby ukázání světa narkomanie a apatie ukrývaného společenskými normami, bouří se i McGinley vůči obrazům násilí na ulicích, války v Iráku, patologii zla, jež nás všude obklopují a útočí na nás a které tak silně fascinovaly alter ego – Dashe Snowa.

Na počátku své fotografické kariéry se McGinley, s pro něj specifickým rozhodnutím a ohromným štěstím, soustředil především na noční život mladých umělců a svých přátel, žijících v New Yorku. Šílené večírky a měkké drogy. Radost a uspokojení ze života v centru současného světa. Voyerismus v tom nejklasičtějším slova smyslu. Jeho vědomé rozhodnutí dokumentovat především pozitivní stránky mládí a lidské přirozenosti příjemným způsobem je v rozporu s dosavadní koncepcí intimní fotografie. Ovšem i u všech

22 Viz Jones A., *Ryan McGinley: Pictures of youth*, „The independent" [online], 19.05.2012, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/ryan-mcginley-pictures-of-youth-7765874.html.

23 McGinley R., *Essays* [online], [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://ryanmcginley.com/essays/.

24 Zob., McGinley R., *Ryan McGinley Interview*, r rozhovor ved Owen, 3.12.2010, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://dustyoldrainbow.blogspot.com/2010/12/ryan-mcginley-interview.html.

25 McGinley R., *24-7*, rozhovor ved Honigman A.F., „Artnet Magazine" [online], 21.06.2004, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.artnet.com/Magazine/features/honigman/honigman6-21-04.asp.

26 Zob., McGinley R., *Ryan McGinley Interview*, r rozhovor ved Owen, 3.12.2010, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://dustyoldrainbow.blogspot.com/2010/12/ryan-mcginley-interview.html.

dříve analyzovaných tvůrců máme co do činění se subjektivní tematikou. Umělec není objektivní vědec, stejně jako sám Operator vnímá okolní svět jen přes zvolený úzký rám záznamového zařízení. Volba a vtažení práce autora do proudu intimní fotografie se zdá být samozřejmé až po hlubší analýze. Jeho chápání identity, vzhledem k mladému věku výjimečně uvědomělé, determinuje jeho tvorbu jako celek. Zkušenost vytěsnění na okraj kvůli homosexuální orientaci nebo původ z malého města a přestěhování se do „středu světa" se tu střetávají s výchovou v globální vesnici a přístupem ke všem kulturním statkům pomocí kliknutí tlačítkem ENTER.

Stejně jako McGinleyem obdivovaní fotografové, na jejichž pracích buduje své vizuální uvědomění, se soustředí na svou široce pojatou newyorskou „rodinu". Je to ovšem úplně jiný svět. Jeho homosexualita ho nepředurčuje, neškatulkuje jako fotografa z proudu gayů a on sám svou kariéru na této skutečnosti nebuduje, ačkoliv je významným faktorem, kterého si všimneme i při letmém pohledu. Pocit vyrůstání na okraji a absence porozumění ho nevylučuje ze společnosti, tak jako je tomu v případě fotografických hrdinů Goldin. Ve věku třinácti let bydlí mladý Ryan s rodiči a starším bratrem, který onemocněl AIDS. V malém a hermetickém prostředí amerických předměstí je celá rodina přinucena tuto skutečnost tajit. Jeho rodiče po léta uchovávají před sousedy své tajemství a tvrdí, že syn má rakovinu. Tato bolestná skutečnost, pramenící částečně ze studu a strachu z neporozumění, ho přivedly k potřebě vyjevit potlačované emoce pomocí fotografie. Jeho vidění světa formovala homosexuální orientace stejně jako bratrova nemoc, často spojovaná jen s úchylkami. Když jsem začal pořizovat fotografie, chtěl jsem to všechno vytáhnout ven. Už žádná tajemství. Existovala jen pravda o mě i o všech okolo[27]. Pozdní osmdesátá a devadesátá léta jsou stále ještě období změn a dokonce ani v prostředí skejťáků a pouličního graffiti nejsou sexuální rozdíly akceptovány (čehož si můžeme všimnout v dokonalých dialozích filmu Kids).

V závislosti na tvůrčím období se přístup mladého umělce k dokumentární fotografii proměňuje. Do dnešního dne se McGinley od fotoaparátů, které pravidelně ničí a kazí, neodlučí po dvacet čtyři hodin a sedm dní v týdnu[28]. Nejdříve jsou všechny obrazy záznamem skutečnosti pokřivené subjektivismem pohledu, reality lepšího života, který umělec vytváří

27 Tamtéž

28 Viz McGinley R., *24-7*, rozhovor vedl. Honigman A.F., „Artnet Magazine" [online], 21.06.2004, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.artnet.com/Magazine/features/honigman/honigman6-21-04.asp.

pomocí aparátu. Fotografie vznikají na večírcích, ve stále otevřených domech a klubech. Mezi drogovými a sexuálními závislostmi. Z ohromujícího úspěchu vzniká obroská produktivita a obsesivní excitace obrazy, které „musí" zaznamenávat všude kolem. Měl jsem tolik přátel, kteří spáchali sebevraždu nebo se předávkovali. Aparát a to, že jsem mohl od těchto situací získat odstup, mi skutečně zachránily život...[29]. Ze stovek a tisíců fotografií tvořených každý den vybírá sotva promile a přenáší skutečnou zátěž fotografické tvorby na postprodukci, úpravy a výběr. Z těch samých snímků můžeme vytvořit odlišné příběhy a vyprávění, McGinley se ale rozhodl pro vytváření reality naplněné láskou a radostí, které jsou základním motorem jeho činnosti. Po první výstavě ve Whitney Museum se realita obklopující umělce začala pokřivovat[30]. Ohromný úspěch nemění podstatným způsobem tvůrce, ale jeho tvorbu. Analyzovaná a zpracovávaná začíná mít jiný význam a přestává být tím samým prostým záznamem jako dříve. Absence anonymity se stává jeho prokletím. Dříve fotografuje náhodně potkané lidi, známé svých známých nebo dokonce rodinu, byl pouze málo důležitým, ačkoliv talentovaným fotografem. Po získání slávy a udělení bezpočtu rozhovorů, se všechno začíná měnit a „špehující" dokument už není možný. Myslím, že už nemohu dělat dokumentární snímky. Určitě přehádním, ale určitě se toho mnoho změnilo. *Doba se změnila. Není tu už nevinnost a všechno už bylo vyfotografováno.*[31] (Larry Clark). Dokonce když fotografové generace Snowa nebo McGinleye zvěčňují vše, co každý den vidí a každý aspekt svého života, jsou si toho oni sami i osoby na fotografiích vědomy. Moderní dokument je projevem současného světa nejen v obraze, ale také v samotném procesu vznikání snímků, kde identita autora a, což s tím souvisí, jeho umělecká volba formují dílo.

29 Jones A., *Ryan McGinley: Pictures of youth*, „The independent" [online], 19.05.2012, [dostęp 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/ryan-mcginley-pictures-of-youth-7765874.html.

30 Zob., McGinley R., *I'm just so fascinated by the body*, rozhovor ved Bonke J., Schumann S., „The talks" [online], 14.12.2011, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://the-talks.com/interviews/ryanmcginley/.

31 McGinley R., *Essays* [online], [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://ryanmcginley.com/essays/.



Dřívější do*kumentární prác*e pouhého pozorovatele a účastníka se pomalu mění v postavu tvůrce a režiséra okolních událostí. Jako autor, který se dostává do bodu, v němž pozorování přestává býti možné, se rozhodne pro přeměnu z fotografa zvěčňujícího okamžik ve fotografa-tvůrce, vytvářející je v procesu minimální výroby

Obyčejně začínám jednoduchým nápadem, např. jak by bylo pěkné vidět skupinku nahých lidí lezoucích na strom. *Najdu tedy lokaci, shromáždím lidi (...) ale celý zbytek už probíhá spontáně, pod mou minimální kontrolou. Vím, že pokud fotografuji lidi se zajímavou osobností, stane se vždy něco zajímavého*[32]. Nedlouho po další výstavě se Ryan McGinley rozhodne pro *další smělý krok ve své kariéře* a přes nově navázané kontakty hledá mecenáše, který by jeho projekt financoval. Už v roce 2005 francouzská sběratelka Agnès B., fascinovaná pracemi mladého autora. vynakládá finanční prostředky na první ze slavných výprav. Od té doby je práce McGinleye nekonečnými výpravami v autě naloženém až po střechu s přívěsem plným mladých modelů zb*av*ených starostí o náklady[33]. McGinley už déle než pět let v řadě za sebou cestuje během prázdnin s přenosnou trampolínou, malou rampou pro jízdu na skateboardu[34]. Zastavuje se pouze tam, kde chce a jen tam, kde počítá s dobrým snímkem.

Na fotografii vidíme skupinu několika nebo několika desítek osob, které lezou na vysoký jehlinačtý strom. Nazí, zbavení jakéhokoliv oděvu se zdají být spojeni s přírodou a jejich ruce a nohy se proměňují v prodloužení výhonků a větví. Smysl těchto snímků spočívá v jejich radosti a neomezené svobodě. Všichni jsou mladí, romanticky bezstarostní a krásní ve své nevinnosti. Jejich jména tvořící popisky pod fotografiemi je činí ještě anonymnějšími. Jména jako jsou Jake, Lily nebo Tim svou jednoduchostí připomínají spíše pseudonymy. Jejich těla se navzájem proplétají a sexuální aspekt těchto fotografií je očividný. V protikladu k pracím Clarka nebo Goldin a v nich představeného sexu na zadních automobilových sedačkách zde nejde o zoufalé a cituzbavené fyzické akty. Sex tu je rozhodně blíže lásce. Je

32 McGinley R., *24-7*, rozhovor vedl Honigman A.F., „Artnet Magazine" [online], 21.06.2004, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.artnet.com/Magazine/features/honigman/honigman6-21-04.asp.

33 Zob., McGinley R., *I'm just so fascinated by the body*, rozhovor ved Bonke J., Schumann S., „The talks" [online], 14.12.2011, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://the-talks.com/interviews/ryan-mcginley/.

34 Viz Jones A., *Ryan McGinley: Pictures of youth*, „The independent" [online], 19.05.2012, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/ryan-mcginley-pictures-of-youth-7765874.html.

plný života, radosti a zábavy. Jedním z nejzajímavějších aspektů takovéto tvůrčí práce je realizace vize nekonečné cesty, silně zakořeněné v americké identitě. Divoký západ, volný prostor a kontakt s přírodou. Pojetí svobody, které je základem kultury Spojených států. Ve svých nejnovějších fotografických sériích spojuje McGinley všechno, co tak fascinuje americkou společnost, chápání cesty a hledání svobody. Tak jako Jack Kerouac nebo celé pokolení beatgeneration hledá sebe a generační konzistenci v konceptu cesty. Návrat McGinleyho k přírodě je také generačním návratem k americkým k americkým kořenům.

Nejnovější fotografie umělce občas vznikají jako filmové plány. Mnohahodinová cesta na tu správnou lokaci a namáhavá práce na nepřístupných místech, jako jsou jeskyně. Snímek na stromě vznikl po mnoha neúspěšných pokusech. Až to správné místo může za to, že fotografie umožní zachytit ten jediný neopakovatelný okamžik. McGinley ale není režisérem, ačkoliv téměř jako Gregory Crewdson buduje umělá města a scénografii svých snímků. Spotřebovává další a další cívky filmu, sedí na sousedním stromě, autor je jako jediný ve vztahu s vymyšleným obrazem, který zaznamenává. V okamžicích, kdy jeho hrdinové, blízcí přátelé a známí neomezeně blbnou a prožívají štastné, i když umělě vyvořené situace, vytváří autor symbolický obraz člověka a jeho zapomenutého kontaktu s přírodou[35].

35 McGinley R., *Essays* [online], [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://ryanmcginley.com/essays/.

Závěr

Když jsem začal práci nad vybranými aspekty, zmocnilo se mě už na začátku přesvědčení o prchavosti tématu a jeho komplikované materii. Od prvních napsaných slov, spolu s postupující prací, jsem se v tomto své přesvědčení jen utvrzoval. Původní předpoklad zněl popsat vliv identity na fotografii, se týkal multikulturní analýzy a prohloubené definice sociologického aspektu práce, která by umožnila obsáhnout plný rozsah dané tématiky. Jak jsem postupoval, musel jsem od takovéhoto plánu upustit. Zorientoval jsem se totiž v jeho rozsáhlosti. Vycházel jsem z předpokladu, že dominující, evropskému okruhu nejbližší (a mající značný vliv na formování mé osobnosti) je americká kultura. Rozhodl jsem se proto zaměřit na její aspekty a zůžit přemýšlení nad rozsahem identity na minimum, abych tím samým krokem zdůraznil její složitost.

V úvodu jsem si dovolil přirovnat tvůrčí jednotky k lakmusovému papírku nejrychleji reagujícímu na všechny společenské změny. Přijal jsem úkol, v němž jsem měl za pomocí biografických a fotografických analýz najít částečně stejné i naprosto individuální aspekty specifického reagování na okolní svět obklopující tyto jednotky. Používal jsem metodologii vytvořenou Rolanden Barthesem k analyzování vybraných děl umělců – fotografů, abych v nich našel interpretaci společnou všem účastníkům společenského života (*studium*) a jejich pro každého z nás specifické „průniky", které nám přikazují zastavit se u snímku déle a zapříčiní, že ho uchováme v paměti (*punktum*). Stejně tak v minulosti jako v současnosti jsme v závislosti na profilu umělce viděli jejich reakce na aktuální, před nimi probíhající změny. Při postupném studiu tvorby jednotlivých fotografek a fotografů jsem předvedl individuální aspekty motivů spojených s identitou u každého z nich. Přinucen k zúžení tématu, abych mu mohl věnovat patřičnou pozornost, jsem se soustředil na tvůrce fotografující v proudu intimní fotografie. Díky jejímu silnému náboji autentické emocionality, tvořící umělecký manifest, jsem se mohl důkladně zaměřit na problematiku minimalizace nadměrné zbytečné interpretace a chyb, které pramení ze subjektivního popisu. Naopak v samotné problematice identity jsem se soustředil na osobní a subjektivní sebeurčení, vytvářející naší příslušnost nebo nás zařazující v sociální realitě.

Z časových důvodu se mnou provedená analýza vizuálního jevu intimní fotografie spojené s problémy identity jednotky obsažená v této práci jeví jako pouhý náčrt registrující směr a potřebu důkladnějšího zkoumání. Fotografie je jedním z nejrychleji se rozvíjejících

odvětví výtvarného umění a díky svým hladovým a ambiciózním autorům se prodírá do salónů oceňovaného umění. Každý den se obevují nové schopné jednotky, jejichž popis by se měl nacházet v této práci. Podle mého názoru si řešená problematika vyžaduje důkladné vědecké zpracování jak z úhlu pohledu teorie umění tak i sociologie, což by umožnila jen rozsáhlá monografie jevu, jehož existence a vzájemné spojitosti můžeme pozorovat nejen v americké kultuře.

Bibliografie

Syntetické publikace:

1. Barthes R., *Światło obrazu*, Warszawa 2008.
2. Berger J., *O patrzeniu*, Warszawa, 1999.
3. Berger P.L., *Tożsamość jako problem socjologii wiedzy.* [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, red. Niżnik J., Warszawa 1985.
4. Cotton Ch., *Fotografia jako sztuka współczesna*, Kraków 2010.
5. Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość* , Warszawa 2001.
6. Kołakowski L., *O tożsamości zbiorowej* [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, oprac. Michalski K., Kraków 1996.
7. Nowicki W., *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec 2010.
8. *Słownik socjologiczny*, red. Olechnicki K., Załęcki P., Toruń 1997.
9. Sontag S., *O fotografii*, Kraków 2009.

Články/rozhovory:

10. Badula Ł., Dash Snow. *Twórz szybko, umieraj młodo*, „Plastyka" [online], 17.07.2009, [přístup 02.03.2013], dostupné na internetu: http://kulturaonline.pl/dash,snow,tworz,szybko,umieraj,mlodo,tytul,artykul,6867.html.
11. Clark L., *Interview with Larry Clark*, Shockmaker, rozmowę przepr. Van Sant G., „Interview Magazine" [online], 1995, [přístup 30.03.2013], dostupné na internetu: http://www.americansuburbx.com/2008/11/theory-interview-with-larry-clark.html.
12. Clark L., *Larry Clark*, rozhovor vedl Koether J., „Journal of contemporary art" [online], [přístup 30.03.2013], dostupné na internetu: http://www.jca-online.com/clark.html.
13. Clark L., *Why can't you show everything?*, rozhovor vedl Bonke J., Schumann S., „The talks" [online], 28.03.2012, [přístup 30.03.2013], dostupné na internetu: http://the-talks.com/interviews/larry-clark/.

14. Feuer A., Salkin A., *Terrible End for an Enfant Terrible*, „New York Times" [online], 24.07.2009, [přístup 02.03.2013], dostupné na internetu: http://www.nytimes.com/2009/07/26/nyregion/26dash.html?pagewanted=all.

15. Goldin N., *Fotografuję bez względu na wszystko*, rozmowę przepr. Mazur A., Skirgajłło - Krajewska P., „Fototapeta" [online], 2003, [přístup 02.02.2013], dostupné na internetu http://fototapeta.art.pl/2003/ngi.php.

16. Jones A., *Ryan McGinley: Pictures of youth*, „The independent" [online], 19.05.2012, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/ryan-mcginley-pictures-of-youth-7765874.html.

17. McGinley R., *24-7*, rozhovor vedl Honigman A.F., „Artnet Magazine" [online], 21.06.2004, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.artnet.com/Magazine/features/honigman/honigman6-21-04.asp.

18. McGinley R., *An interview with Ryan McGinley*, rozhovor vedl Kellner A., „Vice" [online], 2007, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.vice.com/read/ryan-mcginley-2.

19. McGinley R., *Essays* [online], [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://ryanmcginley.com/essays/.

20. McGinley R., *I'm just so fascinated by the body*, rozhovor vedl Bonke J., Schumann S., „The talks" [online], 14.12.2011, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://the-talks.com/interviews/ryan-mcginley/.

21. McGinley R., *Ryan McGinley*, „Interview magazine" [online], 2011, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://www.interviewmagazine.com/art/ryan-mcginley/#_.

22. McGinley R., *Ryan McGinley Interview*, rozhovor vedl Owen, 3.12.2010, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://dustyoldrainbow.blogspot.com/2010/12/ryan-mcginley-interview.html.

23. McGinley R., *Ryan McGinley Interview*, rozhovor vedl Strettell D., „Dossier journal" [online], 17.03.2010, [přístup 20.02.2013], dostupné na internetu: http://dossierjournal.com/blog/features/ryan-mcginley-in-conversation-with-david-strettell/.

Filmy:

24. *Ken Park*, reż. Larry Clark, USA: Vitagraph Films, 2002.

25. *Kids*, reż. Larry Clark, USA: Shining Excalibur Films, 1995.

26. *I'll be your mirror*, reż. Nan Goldin, Edmund Coulthard, USA, 1996.

27. *Larry Clark - short documentary* [online], reż. Jamie Wintersberg, 2006, [přístup 17.03.2013], dostupné na internetu: http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related.

28. *Wassup Rockers*, reż. Larry Clark, USA: First Look International, 2006.

29. *You doing you* [fragm. online], reż. Daniel Joseph, [přístup 11.03.2013], dostupné na internetu: http://www.youtube.com/watch?v=rJhanNs9obU.

Alba:

30. Clark L., *Tulsa,* New York 1979.

31. Clark L., *Teenage Lust: An Autobiography*, New York 1987.

32. Goldin N.*, Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency*, New York 2012.

Jmenný rejstřík

BARTHES Roland 8-10,
CLARK Larry 8-10, 22-28
GOLDIN Nan 8-10, 15-21
MCGINLEY Ryan 8-10, 36-42
SNOW Dash 8-10, 29-36