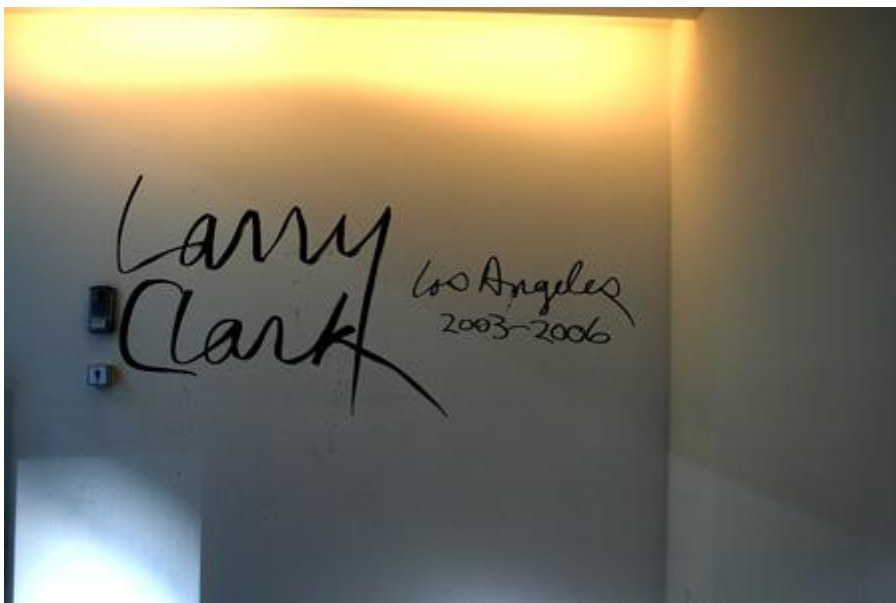


Bez zamiatania pod dywan

„Zdjęcia rozbudzają potrzebę dialogu, a czasem sporu z przedstawianym światem i ludźmi” (1).

Fotografia społeczna to praktyka, która uświadamia nam socjalną sytuację człowieka (2). **Jacob August Riis** (1849 – 1914) uznawany jest dziś za jednego z pierwszych, który użył fotografii w celu pobudzenia świadomości obywatelskiej. Z pochodzenia Duńczyk, z wykształcenia socjolog, pracował jako dziennikarz dla działu wypadków nowojorskiej „The Evening Sun”, jako pierwszy na świecie sam ilustrował własne teksty. Był autorem książek: *Jak żyje druga połowa* (1891) i *Dzieci biedoty* (1892, druga edycja 1904). **Lewis Hine** (1874 – 1940) był również socjologiem. Portretował emigrantów przybywających tłumnie do Stanów Zjednoczonych i życie górników, również tych nieletnich. W 1935 roku powołano do życia **Farm Security Administration**, akcję fotograficzną, dla której pracowali: **Roy Stryker** (1893 – 1975), **Walker Evans** (1903 – 1975), **Dorothea Lange** (1895 – 1965), **Artur Rothstein** (1915 – 1985), **Gordon Parks** (1912 – 2006), **Jack Delano** (1914 – 1997), **Ben Shahn** (1898 – 1969). Zostawili oni po sobie obfity, bo liczący ponad dwadzieścia tysięcy fotografii dorobek, materiał dokumentujący życie farmerów i ówczesny kryzys gospodarczy. Jednak ojcem portretu socjologicznego bezsprzecznie pozostanie, działający w Niemczech, **August Sander** (1876 – 1964). „Ogarnięty niezwykle wizażem, dysponujący niezwykle umysłem oraz zmysłem obserwacji, wiedzą i w końcu, niemniej istotne, ogromnym talentem fotograficznym, Sander tworzył historię socjologii. Nie pisał tekstów socjologicznych, ale tworzył portrety ludzi, które były czymś więcej niż fotografią kostiumów” (3). Poświęcił on czterdzieści lat życia realizowaniu projektu pod tytułem *Menschen des 20. Jahrhunderts (Ludzie XX wieku)*. W tym czasie wykonał ponad sześćset portretów obywateli niemieckich, dzieląc je na siedem grup społecznych i zawodowych. Mówi się o sanderowskiej koncepcji modelu zagląającego prosto w oko obiektywu. Mówi się też, że **Hellen van Meene** (ur. 1972) jako jedna z pierwszych zerwała z tym sposobem stając się pionierką nowego sposobu portretowania. (4) W lutym zeszłego roku w warszawskiej galerii Yours można było zobaczyć portrety nastolatków zrobione przez nią w ciągu ostatnich kilku lat w Holandii, Niemczech, Rosji, na Łotwie i w Japonii. W tym roku o tej samej porze w londyńskiej Simon Lee Gallery prezentowane są portrety nastolatków wykonane przez klasyka gatunku – Larrego Clarka.



Larry Clark Los Angeles 2003 – 2006, Simon Lee Gallery, fot. pllectrude

Sześćdziesięcioletni dziś **Larry Clark** (ur. 1943) przygodę z fotografią rozpoczął stosunkowo wcześnie. Uczył się fachu od swojej matki - Frances, która w mieście Tulsa w stanie Oklahoma zarabiała

na życie jako portrecistka. Specjalizowała się w portretach dzieci w czym asystował jej nastoletni wówczas Larry. (5) Po ukończeniu szkoły średniej Clark wyjechał do Layton School of Art w Milwaukee (1961-63). Uczył się tam pod kierunkiem Waltera Sheffer'a i Gerarda Bakker'a.

„Wtedy zdałem sobie sprawę, że mogę zacząć używać fotografii do innych celów [...] O niczym się nie mówiło. Nie mówiło się o alkoholizmie, uzależnieniu od narkotyków, przemocy wobec dzieci [...] żadna z tych rzeczy wydawała się nie istnieć w Ameryce. Ameryka to były matki z jabłecznikami i białe płoty. Wszystko wydawało się być idealne. A ja znałem dzieci, które przychodziły do szkoły pobite [...]. Znałem piętnastolatkę, która miała pięciu braci. Każdy z nich uprawiał z nią seks, ojciec pewnie też. W szkole o tym wiedzieli. Ale nikt o tym nie mówił. Znałem rodziców, którzy byli alkoholikami i narkomanami. [...] Zacząłem wtedy robić te zakazane fotografie. Fotografie, których nie powinno się robić. O życiu, które nie miało prawa istnieć” (6).

W 1963 roku Clark pojechał do Nowego Jorku. Chciał być artystą. Podjął kilka prób, zatrudnił się w kilku miejscach, nic z tego nie wyszło. Rok później wyłądownął w wojsku. Jakiś czas po opuszczeniu armii mieszkał znów w Nowym Jorku. W 1969 wrócił do Oklahomy. Fotografował przyjaciół.

„Pewnego dnia zdałem sobie sprawę, że ja i moi przyjaciele mamy sekretne życie o którym nikt inny nie wie. Zacząłem więc je dokumentować. [...] I tak powstała książka *Tulsa* [1971 – A.P.]. [...] Była jak wizualna antropologia. [...] Kiedy Coppola kręcił *The Outsiders* [1983 – A.P.] i *Rumble Fish* [1986 – A.P.] wiem, że kupił kilka egzemplarzy mojej książki. [...] Byłem dzieckiem lat pięćdziesiątych. To był bardzo konserwatywny czas w Ameryce. Prezydentem był Eisenhower. [...] W hollywoodzkich filmach, grali hollywoodzcy aktorzy o dziesięć lat starsi od swoich bohaterów. [...] używali w nich dwudziestojednoletnich aktorów by grali nastolatków. Chciałem robić filmy z prawdziwymi dziećmi, we właściwym wieku. Tego się nie praktykowało. [...] Chciałem być tak realistyczny jak to tylko możliwe. Pokazywać co się dzieje w prawdziwym życiu” (7).

W 1971 roku Clark zdał sobie sprawę, że chce robić filmy. Dlatego *Tulsa* jest skomponowana jak film, ma fabularną strukturę. To album, w którym z rzadka pojawiający się tekst można traktować jak didaskalia. Książkę otwiera krótki, autobiograficzny wstęp: „W wieku szesnastu lat zacząłem brać amfetaminę. Robiłem to z przyjaciółmi każdego dnia przez trzy lata, potem opuściłem miasto, ale wróciłem po latach. Igła jak raz wejdzie, nigdy nie wychodzi” (8). Następnie Clark przedstawia nam bohaterów dramatu. W 1963 roku poznajemy Davida Roper'a i Billego Mann'a. Widzimy ich w różnych sytuacjach raz za kierownicą samochodu, raz „dających sobie w żyłę”. Kilka stron dalej widzimy zdjęcie Billego z podpisem „martwy” i datą „1970”. W rok później widzimy odmienionego Davida. Zapuścił włosy, trochę utył, pozostało w nim niebezpieczne zamiłowanie do broni. W 1978 Clark wrócił do Nowego Jorku.

„Ktoś mi powiedział, że powinienem zobaczyć *Drugstore Cowboy* [1989 – A.P.], film Gus van Sant'a. [...] To był dobry film, ale nieźle mnie wkurzył” (9).

To był prawdopodobnie dokładnie taki film, jaki sam by nakręcił, gdyby miał wówczas do tego środki. Gus van Sant przyznaje, że jako inspiracji użył książek Clarka – *Tulsy* i ***Teenage Lust*** (1983). Podtytuł tej drugiej brzmi: *Autobiografia Larrego Clarka*. Książkę otwierają fotografie rodzinne, a kończą mocne serie portretów młodych prostytutujących się mężczyzn z okolic Times Square.

„Poznałem dzieciaka, który miał osiemnaście lat, był skateboarderem. Miał aparat i chciał nauczyć się fotografować. [...] pokazałem mu *Tulsę* i *Teenage Lust*, uzmysłowiłem, że będąc wewnątrz, powinien fotografować wszystko, nie tylko jeżdżenie na desce, ale wszystko z czego składa się ten styl życia. [...] Ja wróciłem do Nowego Jorku, on był z San Francisco, dawałem mu później mailowe lekcje fotografii. Wysyłał mi zdjęcia, ja je komentowałem. [...] To on mnie wprowadził, przedstawił wszystkim, powiedział, że jestem w porządku” (10).

Clark zaczął uczyć się jeździć na deskorolce od dzieciaków w Kalifornii, potem w Nowym Jorku. Uczył się jeździć, bo nie widział innej drogi by fotografować skate'ów. Nie chciał biegać za nimi z aparatem. Chciał być wewnątrz.

W tym samym roku wydał kolejną książkę o budzącej się męskości pod tytułem **1992**. Trzy lata później opublikował *A Perfect Childhood* (1995), rzecz o wpływie mediów na kulturę młodzieżową i wyreżyserował swój pierwszy film ***Kids***. Pomysł na scenariusz narodził się nieoczekiwanie, gdy Clark

poznał w Nowym Jorku piętnastoletniego skate'a, który uważał, że bezpieczny seks to zbliżenia z dziewczynami. W rezultacie Harmony Korine napisał scenariusz opowiadający historię nastolatki, która w zostaje zarażona wirusem HIV przez swojego pierwszego kochanka. „Najważniejszy komplement jaki dostałem był od dzieciaka z Nowego Jorku. Powiedział, że widział mój film i że nie był jak film, był jak prawdziwe życie” (11).

Potem Clark nakręcił jeszcze **Another Day in Paradise** (1998), **Bully** (2001), (2001) i **Teenage Caveman** (2001) i **Ken Park** (2002). W ciągu tych wszystkich lat Clark regularnie wystawiał swoje prace fotograficzne, ale początek współpracy z nowojorską galerią Luring Augustine zaowocował wystawą szczególną. **Punk Picasso** to niespotykany rodzaj retrospektywy, podczas którego zaprezentowano fotografie, collage'e, wszelkie obiekty zarówno z życia prywatnego jak i zawodowego. Z okazji tego wydarzenia została też wydana publikacja dokumentująca czterdzieści lat z życia Ameryki.



Larry Clark Los Angeles 2003 – 2006, Simon Lee Gallery, fot. pllectrude

„Poznałem te dzieciaki 1 lipca 2003. Przyjechałem do Los Angeles z aktorką z poprzedniego filmu, jakim był *Ken Park* żeby zrobić kilka zdjęć dla francuskiego magazynu „Rebel”. Tą aktorką była Tiffany Limos. [...] Chcieliśmy sfotografować Tiffany z innymi dzieciakami z filmu *Ken Park*, ale nie było ich wtedy w pobliżu. Pomyślałem, że moglibyśmy znaleźć jakiś skateborderów by zrobić te zdjęcia. Poszliśmy do niewielkiego skateparku na Venice Beach. Zobaczyliśmy Kico i Porky'ego. Nie pasowali tam. [...] Mieli długie włosy, bardzo obcisłe ubrania, wyglądali interesująco” (12).

Clark zrobił z nimi kilka zdjęć. Okazało się, że chłopcy pochodzą z dzielnicy South Central - miejskiego getta opanowanego przez gangi, gdzie mieszkają tylko Latynosi i Czarni, gdzie panuje nieustanna walka klasowa. Kolejne dni spędził z nimi, rozmawiali, robił im zdjęcia. Trzy miesiące później Clark odwiedził ich z magazynem „Rebel” z ich zdjęciami w ręku. Zdjęcia wyszły świetnie. Sesja z dziećmi z getta dostała aż dwadzieścia trzy strony, dołączono też wywiad i dwie okładki, z podobizną Tiffany Limos i drugą z Jonathanem Velasquezem. Gdy Clark zobaczył zdjęcie nastolatka z „zakazanej” dzielnicy na okładce popularnego magazynu zaczął myśleć poważnie o nowym filmie. Imponowało mu, że chłopcy, których poznał słuchali punk rocka a nie królującego w getcie rapu, że mieli zespół, nosili obcisłe ciuchy, długie włosy, nie palili trawki i nie byli w gangu. Ci chłopcy chcieli tylko jeździć na desce i cieszyć się życiem. Niesamowitym było jak walczyli o to żeby być sobą, mogąc zginąć w każdej chwili od zbląkanej kuli porachunków gangu.

„*Wassup Rockers* jest o dzieciakach, o których nie robi się filmów. [...] Ten film ma w sobie zdecydowanie więcej nadziei niż inne. [...] To film o dzieciakach, których problemy wynikają z tego, gdzie mieszkają” (13).

W filmie **Wassup Rockers** (2006) młodzi ludzie odtwarzają historie ze swojego życia, które wydarzyły

się wcześniej. Clark wiedział, że musi się spieszyć, gdyż dzieci szybko rosną. Odwiedzał ich co sobotę. Woził gdzie tylko chcieli, żywił, uczył się o nich, słuchał historii, pokazał swoje filmy i *Tulę*. Gdy powiedział, że chce zrobić film zaufali mu. Scenariusz liczył tylko czterdzieści stron, nie trzeba było więcej bo historia bazowała na ich prawdziwych przeżyciach. Gdy w filmie Jonathan opowiada Miltonowi *Spermball* o swoim pierwszym razie, to po prostu opowiada o swoich doświadczeniach, dlatego nie było potrzeby by umieszczać ten fragment w scenariuszu. W filmie jest jeszcze kilka scen opartych w pewnej mierze na improwizacji. Natomiast cała druga część filmu to całkowicie zmyślona opowiadka. Clark uznał za zbyt oczywiste umieszczenie całej akcji filmu w South Central. Chciał dać dzieciakom trochę swobody, pozwolić im się wyszaleć, przeżyć przygodę. Pomyślał, że interesujące byłoby uwięzienie chłopców gdzieś z dala od domu i patrzeć jak sobie poradzą.

„O Paris Hilton i jej siostrze Nikki, było głośno. [...] Były obecne w każdej kolumnie towarzyskiej. [...] Pomyślałem co by było gdyby Paris i Nikki zobaczyły chłopców i zaprosiły ich do domu. Gdyby chciały ich przelecieć” (14).

W ten sposób powstał scenariusz wszystkich dzikich przygód jakie spotykają chłopców podczas wyprawy do Beverly Hills. Podróż do lepszej dzielnicy jest niejako przeciwagą do części przygód wydarzających się w getcie.

Materiał, z którego zbudowana jest wystawa i książka **Los Angeles 2003-2006** powstał podczas wspólnych eskapad Clarka i chłopców z South Central. Producentem obydwu są galerie Luhring Augustine, gdzie można było zobaczyć ekspozycję jesienią ubiegłego roku, i londyńska Simon Lee. Na ekspozycję składa się trzydzieści jeden odbitek (w książce jest ich o piętnaście więcej). Przeważają portrety Jonathana Velasqueza, możemy obserwować jak się zmienia, jak dorasta. Chłopcy są niezwykle naturalni, często się wygłupiają. Odbitki na wystawie są formatu w jakim produkuje się plakaty idoli, które nastolatki wieszają nad łóżkiem.



Larry Clark *Los Angeles 2003 – 2006*, Simon Lee Gallery, fot. pllectrude

W jednej ze swych książek John Berger wprowadził „rozdzielenie między dwoma całkiem odmiennymi sposobami użycia fotografii. Istnieją fotografie należące do prywatnego doświadczenia i takie, które należą do sfery publicznej. Prywatną fotografię – portret matki, zdjęcie córki, grupowe zdjęcie drużyny, w której gramy – ocenia się i odczytuje w kontekście, który zachowuje ciągłość wobec kontekstu, z którego wyrwał go aparat fotograficzny. [...] Niemniej fotografia taka pozostaje nasycona znaczeniem, od którego została oddzielona. [...] Współczesna fotografia ze sfery publicznej przedstawia zwykle jakieś wydarzenie, uchwycony zestaw obrazów, które nie mają nic wspólnego z nami, ich odbiorcami, ani też z pierwotnym odbiorem wydarzenia” (15). Clark ciągle podkreśla jak bardzo zależy mu na realizmie, na tym by młody widz mógł się utożsamić z bohaterami jego fotografii i filmów. Osiąga ten realizm przez wejście w obrazowany świat, począwszy od *Tulsi* aż po *Los Angeles 2003 – 2006* (16). Obrazy Clarka łączą sferę

publiczną z prywatną, na tym polega ich urok i przekleństwo. Jego prace odbierane są jako obsceniczne właśnie dlatego, że pokazuje w świetle jupiterów to co z reguły ukryte jest w mroku. Jeden z chłopców, któremu przyszło pracować z Clarkiem powiedział, że ceni go, bo nie zmiata trudnych tematów pod dywan, jak przeważnie robią dorośli (17). Jego intencją jest prowokować do dyskusji, igrzać ze społecznymi tabu.

„Zawsze myślałem o sobie jako o moraliście. [...] moje prace są o utracie niewinności, o tego konsekwencjach, i o cenie jaką za to się płaci”(18).

Wspomniany na początku Jacob August Riis prezentował swoje zdjęcia na odczytach jakie wygłaszał w całym kraju. Dzięki jego pracy wprowadzono wiele reform społecznych, przede wszystkim ustawę o pracy nieletnich (19). Pod wpływem fotografii Lewisa Hine'a Kongres uchwalił ustawę o ochronie pracy dzieci (20). Cechę artysty na miarę naszych czasów, zaangażowanego w komentowanie otaczającej rzeczywistości trafnie scharakteryzowała Jeanette Winterson, mówiąc, że „prawdziwy artysta ma coś w rodzaju wbudowanego systemu wczesnego ostrzegania, który pozwala mu rozpoznawać i wyrażać emocjonalne dylematy jego epoki” (21).

Przypisy:

(1) M. Michałowska, *Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci*, Kraków, 2007, s.7.

(2) Zob.Z. Tomaszczuk, *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*, Warszawa, 1998, s.35.

(3) Alfred Döblin, *Oblicze czasu*, cyt. za: Gabriele Conrath-Scholl, kurator wystawy August Sander. *Oblicze czasu.*, Turlej Gallery, katalog Festiwalu Miesiąc Fotografii w Krakowie 2007.

(4) K. Zamojska, *Fotografie Hellen van Meene w Yours Gallery*, <http://www.swiatobrazu.pl/index.php?s=14218>

(5) „Gdy miałem dwanaście lat moja matka dostała pracę przy fotografowaniu dzieci. Była w tym tak dobra, że po roku rozkręciła z ojcem własny interes. Ojciec był wcześniej komiwojażerem [...] sprzedawał chyba książki. [...] Rodzice pytali księdza komu urodziło się dziecko. On odpowiadał, że Pani Jones. Moja matka pukała więc do drzwi Pani Jones, mówiąc: Podobno urodziła się Pani córeczka Deborah, czy mogę ją zobaczyć? [...] Potem mama próbowała przekonać rodziców by pozwili jej sfotografować dziecko w domu. To była taka domowa fotografia. Kiedy miałem czternaście czy piętnaście lat pomagałem mamie robić te zdjęcia. Rozśmieszałem dzieci, nakładałem na przykład piłkę na głowę, która spadała [...] Straszne głupoty, których nie chce się robić gdy się jest nastolatkiem”. Cyt. za: Larry Clark: *The Great American Rebel*, reżyseria Eric Dahan, 2003

<http://pl.youtube.com/watch?v=qt4CbHs7zTw&feature=related>]

(6) Larry Clark: *The Great American Rebel*, reżyseria Eric Dahan, 2003

<http://pl.youtube.com/watch?v=qt4CbHs7zTw&feature=related>

(7) Larry Clark - *short documentary*, reżyseria JamieWintersberg, 2006

<http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related>

(8) L. Clark, *Tulsa*. Nastoletni Clark zaczął, podobnie jak jego rówieśnicy, eksperymentować z narkotykami. Już w latach trzydziestych zsyntezowano w Stanach Zjednoczonych amfetaminę, była legalnym lekiem, który był dostępny bez recepty aż do lat sześćdziesiątych. "Stosowali ją masowo m.in. kierowcy ciężarówek – jednak liczne przypadki śmierci z wyczerpania i powodowanie przez nich wypadków pod wpływem tego leku spowodowały, że FDA zdecydowała się zakazać sprzedaży amfetaminy bez recepty i zaliczyła ją do zabronionych środków pobudzających". [Cyt.za: Wikipedia, <http://pl.wikipedia.org/wiki/Amfetamina>]

(9) Larry Clark: *The Great American Rebel*, reżyseria Eric Dahan, 2003

<http://pl.youtube.com/watch?v=qt4CbHs7zTw&feature=related>

(10) Larry Clark: *The Great American Rebel*, reżyseria Eric Dahan, 2003

<http://pl.youtube.com/watch?v=qt4CbHs7zTw&feature=related>

(11) Larry Clark - *short documentary*, reżyseria JamieWintersberg, 2006

<http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related>

(12) *Wassup Rockers*, reżyseria Larry Clark, 2006 [komentarz reżyserski dołączony do filmu]

(13) *Larry Clark - short documentary*, reżyseria JamieWintersberg, 2006

<http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related>

(14) *Wassup Rockers*, reżyseria Larry Clark, 2006 [komentarz reżyserski dołączony do filmu]

(15) J. Berger, *O patrzeniu*, Warszawa, 1999, s.76.

(16) Nie tylko Larry'ego Clarka interesują obrazy jakie mogą powstać wewnątrz portretowanych grup. By uzyskać realistyczny materiał należy fotografować będąc jednym z członków grupy. Jeżeli jest to niemożliwe, dlaczego by nie oddać aparatu w ręce kogoś kto jest jej częścią? Na polskim „podwórku” ten

styl dokumentowania uprawia chociażby **Kamil Gubała**, który w ramach dyplomu z fotografii na poznańskiej ASP w 2003 roku zaprezentował zdjęcia z „komórek” blockersów. Projekt *Blokowiada* to seria zdjęć robionych przy użyciu telefonu komórkowego, wykonanych w ciągu jednego roku. Telefon należał do brata artysty, który fotografował siebie i swoich przyjaciół w każdej sytuacji. Widzimy chłopców podczas zażywania niedozwolonych substancji, jak i oglądających telewizję.

(17) *Larry Clark - short documentary*, reżyseria Jamie Wintersberg, 2006

<http://pl.youtube.com/watch?v=FmdnRmM5BpI&feature=related>

(18) *Larry Clark: The Great American Rebel*, reżyseria Eric Dahan, 2003

<http://pl.youtube.com/watch?v=qt4CbHs7zTw&feature=related>

(19) Z. Tomaszczuk, op.cit., s.35.

(20) Ibidem.

(21) J. Winterson, *O sztuce. Eseje o ekstazie i zuchwalstwie*, Poznań, 2001, s.47.

Agnieszka Pindera

08.02.2008

Larry Clark *Los Angeles* 2003 – 2006

Simon Lee Gallery, 12 Berkeley Street, Londyn: 6 luty - 29 marzec 2008