

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Motiv homo- a transsexuální kultury ve fotografii

po roce 1950

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Marta Ciešlikowska

Obor: Tvůrčí fotografie

**Motiv homosexuální a transsexuální kultury ve fotografii po
roce 1950**

**Theme of homosexual and transgender culture in photography
after year 1950**

Teoretická bakalářská práce



Slezská univerzita v Opavě

Opava 2015

Vedoucí práce:

Mgr. BcA Rafał Milach

Abstrakt / Abstract

Přítomnost homo- a transsexuálních komunit se po desítky let otiskuje do společenské debaty po celém světě. Svůj hlas k tomuto tématu vyjadřují vědci, politici, média i veřejné mínění. Lhostejné k tomu není ani umění spolu se široce pojatou kulturou, jako jednu z nemnoha cest, které poskytuje možnost uměleckého vyjádření vlastní identity. Cílem této práce je subjektivní analýza nejdůležitějších témat ve světové a polské fotografii, týkajících se trans- a homosexuálního prostředí, od roku 1950 až do současnosti.

For decades, both homosexual and transgender circles have been visible in the social debate. Everyone – from scientists and politicians through media to general public – has their opinion on the topic. Surely, neither art nor broadly defined culture can stay indifferent to the issue. After all, often there's no better (or no other) way to express one's identity than the artistic one. This paper's purpose is to trace the main motives that concern homosexual and transgender circles in global and Polish photography and subjectively analyse them. The time frame that is taken into spans from 1950s to contemporary times.

Klíčová slova / Keywords

- Homosexuální fotografie
- LGBT
- Homosexualita
- Transsexualita
- Fotografie v Polsku
- Současná fotografie
- Sexuální menšiny
- Mužská nahota

Homoerotic Photography
LGBT
Homosexuality
Transgender
Photography in Poland
Contemporary Photography
Sexual Minorities
Male Nudity

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Marta CIEŚLIKOWSKA**
Osobní číslo: **F100769**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Motiv homosexuální a transsexuální kultury v fotografii po roce 1950**
Téma anglicky: **T: Theme of homosexual and transgender culture in photography after 1950**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Subjektivní pohled na motiv homosexuální a transsexuální kultury v fotografii v zahraničí a v Polsku po roce 1950.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**COTTON, Charlotte, Fotografia jako sztuka współczesna, Kraków: TAIWPN
UNIVERSITAS, 2010, ISBN 97883-2421353-5**
**pod redakcją ALDRICH, Robert, Geje i lesbijki: Życie i Kultura, Kraków:
TAIWPN UNIVERSITAS, 2009, ISBN 978-83-242-0851-7**
**BRAUCHITSCH von, Boris, Maża Historia Fotografii, Warszawa:
Wydawnictwo Cyklady, 2004, ISBN 83-86859-90-3**
**TOMASIK, Krzysztof, Gejerel. Mniejszości seksualne w PRL-u, Warszawa:
Wydawnictwo Krytyki Politycznej, ISBN 978-83-62467-54-9**

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. BcA. Rafal MILACH**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **11. ledna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil níže uvedených zdrojů.

Souhlasím, aby byla tato práce zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách www.itf.cz

Poděkování

Rád bych poděkovat vedoucímu práce Mgr. BcA Rafałowi Milachowi a Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za cenné připomínky a rady při vypracovávání této práce za otevřenost a podporu. Dále bych rád poděkova všem autorům, kteří se mnou byli ochotni hovořit o fotografii.

OBSAH

Úvod	9
1. kapitola	
Definice a historický náčrt	11
1.1 Pojetí homo a transsexuality	11
1.2 Sexuální revoluce a její sociální dopady	13
2. kapitola	
Fotografie jako médium	15
2.1 Rodinné archívy	15
2.2 Klasici žánru homosexuální fotografie	17
3. kapitola	
Motiv homo- a transsexuální kultury po roce 1950 a začátky erotic art	19
3.1 Erotic art	19
3.2 Transsexuální prostředí 60. 70. a 80. Let	23
3.3 Sexuální revoluce ve fotografii	31
4. kapitola	
90. léta a sociálně angažovaná homosexuální fotografie	48
4.1 Intimní fotografie prizmatem bostonské fotografické školy	48
4.2 Euforie genderu	58
4.3 Současná homosexuální fotografie	67
5. kapitola	
Porno-chic a homosexualita v módě a masové kultuře	79
6. kapitola	
Polsko na pozadí homo- a transsexuální kultury ve fotografii	90
Zaver	115
Soupis použité literatury	116
Jemenny rejstřík	118

Úvod

Fotografie v současném světě působí jako velmi silný sdělovací prostředek. Z technického hlediska se ještě před sto lety jednalo vysoce komplikované médium, dnes můžeme říci, že se během technologického vývoje stala médiem nejjednodušším na obsluhu. Její hranice jsou velmi široké. Můžeme začít tím, že nás provází každý den jako nástroj využívaný k soukromým účelům, přes uměleckou funkci a skončit u její výzkumné role využívané ve vědě.

Cílem předkládané práce je subjektivní analýza nejdůležitějších témat ve světové fotografii, které se týkají trans- a homosexuálních komunit, žijících po dlouhou dobu v úkrytu a v některých zemích pod velkým společenským tlakem dodnes.

Ačkoliv je tematika, jíž se věnuji, velmi široká, chtěla bych se ve své práci soustředit především na nejdůležitější osobnosti fotografického světa, v jejichž uměleckém díle můžeme nalézt silný zájem o témata trans- a homosexuálních komunit, a uvést umělce, jejichž práce měly nejsilnější vliv na podporu prostředí sexuálních menšin nebo propagování jejich sociálního zviditelnění.

Je nutné zdůraznit, že problematika mnou popisovaná na úrovni audiovizuální kultury a prostřednictvím média, jakým je fotografie, byla po desítky let podmíněna politickými a náboženskými náladami a událostmi a, což s tím souvisí, nacházela se pod obrovským společenským tlakem.

Trans- a homosexuální společenství byla marginalizována, vyloučena ze společenského života a stigmatizována jako patogenní faktor v době, kdy světem otrásla epidemie AIDS.

Můžeme si odnést dojem, že se sexuální menšiny, které dodnes nadále silně bojují o svá práva, staly výrazným pozadím politických her a rozeznatelnou společenskou skupinou v každodenním životě, na níž je v současnosti směřováno silné sdělení reklamního obsahu a trh se spotřebním zbožím.

Ve své práci v úvodních slovech představuji pojmy homo- a transsexualismus a jejich historický náčrt jako důležité součásti pochopení pozdější přítomnosti tohoto kulturního tématu ve fotografii. Zároveň se soustředím na vystižení osobností, podle mého názoru nejdůležitějších fotografů, jejichž dílem se soukromě nebo společensky line tematika homo- a transsexuálních společenství ve světové fotografii v průběhu posledních šedesáti pěti let a

odkazují na situaci v Polsku.

Jev představený v práci se pokusím popsat s pomocí antropologické výzkumné metody, která se soustředí na analýzu člověka jako jedince ve společnosti v kontextu historie, ekonomických a sociálních podmínek a kulturního pozadí. V mnou pojednávané problematice má toto obzvláštní význam, protože po léta převládající politické nálady, společenská recepce a nepřijetí existence společenství sexuálních menšin v běžném životě podminily vznik uměleckého obsahu, který se stával výstupem hluboce skrývané sexuality nebo součástí boje o svá práva.

Ve své práci využívám prameny, jako jsou populárně naučné texty, vědecké publikace a knihy a alba s fotografickou tematikou.

I kapitola

Definice a historický náčrt

1.1 Pojetí -homo a transsexuality

Od úsvitu věků žijí na světě lidé, kteří pocítují potřebu udržování intimních kontaktů v emoční i tělesné podobě s osobami stejného pohlaví. Zmínky o navzájem po sobě toužících mužích nebo ženách, živících chtíč po jiných ženách nalézáme už v Illiadě (datované do asi 8. stol. před n.l.), v Starém zákoně, hinduistické Mahabharatě nebo dokonce v Chammurapiho zákoníku.

Intimní svazky žen s ženami a mužů s muži byly ve starověku vnímány jako podhoubí heroických pověstí, nepostradatelný prvek kultury a někdy dokonce jako doplněk k filozofickému a duchovnímu osvětlení.

Některé společnosti a období chápaly homosexuální praktiky jako něco naprosto běžného a dokonce chvályhodného. Ve starověku byla homosexualita považována za jednu z cest, díky které člověk dospíval ke zralosti, byla vnímána spíše jako svazek, vztah dvou mužů, tělesný aspekt se nacházel až v druhém plánu. Vrchol rozkvětu homosexuality v Evropě nastoupil v období renesance pod vlivem antického Řecka a Říma. Zajímavé je, že nám historické zprávy poskytují údaje, z nichž se jakoby zdá, že homosexualita byla privilegiem osob vysoce postavených ve společenské hierarchii.

Na mnoha místech v Evropě, Americe nebo na ostatních kontinentech se ale homo a transsexuální společenství často soustředila, a nadále soustředí kolem konkrétních míst, barů, kaváren nebo dokonce celých čtvrtí. Praxe tohoto typu se v mnoha oblastech nesetkala se společenskou akceptací. Osoby pocítující touhu po jedincích stejného pohlaví byli nazýváni sodomité. O něco později, na konci šedesátých let 19. století, zformuloval maďarský lékař neologismus - „homosexualita“, který poměrně rychle ulpěl na všech projevech lásky mezi zástupci stejného pohlaví. Podle názoru některých badatelů měl vznik tohoto názvu značný dopad na formování nového společenského vědomí. V tehdy nově vznikajícím vědeckém oboru - sexuologii, se tehdyrodily neustále nové diskuze kolem homosexuality, jejích příčin a, jak si někteří mysleli, způsobů léčby. Panující diskuze doprovázelo hlasité domáhání se společenských reforem, stejně jako četné mravnostní skandály.

„Pojem ‘homofilie’ používaný aktivisty z padesátých let 20. století ustoupil během dalšího desetiletí ‘gay lásce’ a později ‘gay-lesbické’. (...) V USA vyklíčilo přídavné jméno ‘lesbigayovský’, které následně doplnila ‘bisexualita’ a později ‘transsexualita’ a ‘transvestismus’ a vytvořily tak společně akronym ‘LBGTT’. Pojem MSM (man who have sex with men – ‘muži, kteří mají sex s muži’) se pojí s muži, kteří se nepovažují za homosexuály, ale nestrání se homosexuálních kontaktů; jeho doplněním pak jsou sousloví *women-focused women* („ženy zajímající se o ženy“) a *women-loving women* („ženy milující ženy“). V devadesátých letech 20. století začala další generace americké mládeže označovat všechny projevy sexuálního chování mimo normy jménem *queer* (slovo, které už dříve mělo pejorativní konotace).”¹

Budeme-li se odvolávat na vědeckou terminologii, je transsexualismus narušením genderové identifikace. Spočívá v rozdílnosti mezi tělesnou stavbou a psychickým pohlavím. Transsexuální osoby, které jsou fyzicky muži, se cítí být ženami a osoby s biologickými vlastnostmi ženského pohlaví se cítí být muži. Neplet’me si transsexualismus a transvestitismus. Transvestismus spočívá v stylizování se a připodobňování, s pomocí chování, oděvu a atributů, osobě opačného pohlaví. Toto chování má za cíl dosáhnout emocionálního nebo sexuálního uspokojení

V mnoha zemích byly akty homosexuality právně trestány. V Evropě následovalo po nástupu Hitlera k moci masové stigmatizování homosexuálů. Byli chápáni jako škodlivý článek ohrožující morální zdraví společnosti a deportováni do koncentračních táborů.

¹ Aldrich, Robert. *Geje i lesbijki życie i kultura*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2009, str. 11

1.2 Sexuální revoluce a její sociální dopady

V 60. letech začala ve Státech zvyková revoluce, která se používá střídavě s pojmem revoluce sexuální. Autorem tohoto pojmu byl Wilhelm Reich, hlásající tezi, že lékem na všechny lidské neduhy je sexuální sebezdokonalování, jehož vrcholem je análně orální styk. Sekundoval mu Kinsey, který publikováním své “Zprávy o sexuálním chování mužů” zároveň představil údaje o životě Američanů, ze kterých vyplývalo, že 92% z nich onanuje, což bylo tehdy vnímáno jako zdraví škodlivé, 35% si zahrává s trestem vězení, když podvádí svého zákonného partnera, a až 53% prožilo homosexuální kontakty, za což podle tehdejšího práva rovněž hrozil trest vězení.

Zpráva se setkala se skepticismem ze strany vědců, širokým zájmem ze strany společnosti a o půl století později byla prokázána manipulace ze strany Reicha prostřednictvím výběru dotazovaných respondentů v konkrétních sociálních skupinách.

Ovšem tato zpráva se rozhodně, stejně jako vznik magazínu Playboy, natočení slavného erotického filmu “Hluboké hrdlo”, založení Hnutí za osvobození žen jako odpovědi na subjektivizaci ženy do role sexuální objektu a paralelní nárůst zájmu o pornografii i o samotnou sexualitu nebo pacifistické hnutí hippies vzniklé v důsledku války ve Vietnamu a hlásající prvenství lásky nad válkou, podílela na celku revoluce, které otřásla dosavadními mravy Ameriky, a jak homo, tak i transsexuální prostředí k těmto signálům nezůstalo lhostejné. Sexuální nespoutanost zanechala svou stopu v tehdejší kultuře, umění i společenském myšlení, ale také sklízela setbu v podobě epidemie AIDS, která v důsledku doprovázela sexuální svobodu a kontakty s mnoha partnery.

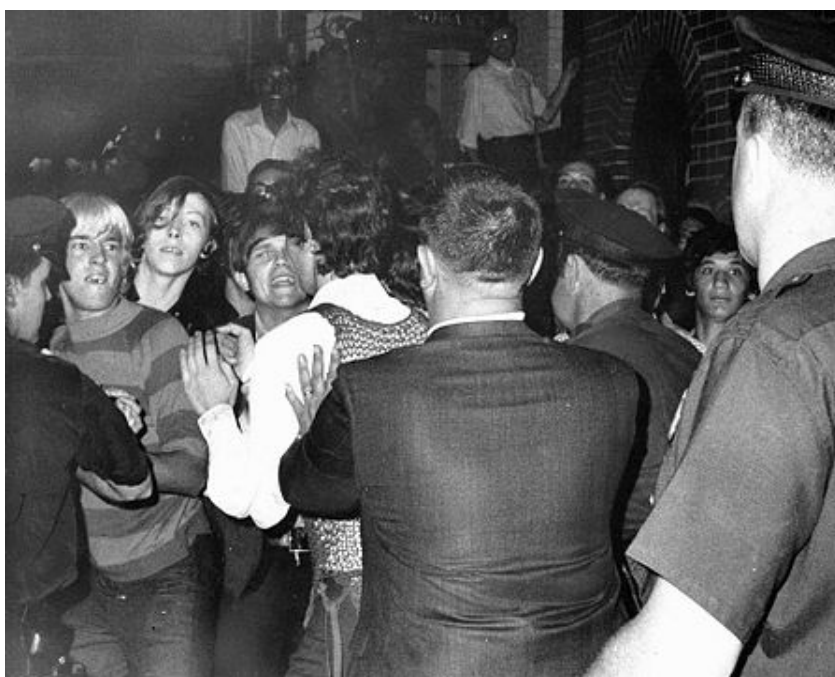
Z perspektivy historických událostí byla pro LGBT kulturu velmi významná událost z roku 1969 z New Yorku, kde v budově baru “*Stonewall*”² začal boj o zrovnoprávnění gayů a

² *Stonewall* – gaybar na 55 Christopher Street v New Yorku. V noci z 27. na 28. června 1969 do podniku vstoupil šestičlenný policejní oddíl za účelem sepsání osobních údajů klientů, na jejich adresu často padaly zlostné a výsměšné komentáře. Policejní akce tohoto typu tehdy představovaly běžnou, často využívanou proceduru. Podniky sexuálních menšin byly často zavírány z důvodu chybějící licence na prodej [alkoholu](#). Jejich hosté zažívali brutální chování, policisté sepisovali všechny přítomné a směřovali na ně zlostné komentáře. Pod záminkou “nepřístojnosti” obvykle také docházelo k zatýkání náhodných, nenápadnějších zástupců menšin, nejčastěji [transvestitů](#). Jejich jména vycházela v novinách, což zničilo život a kariéru mnoha osob. Došlo k zatýkání a bitkám, na policisty se snesly kameny, lahve a odpadky. Na ulicích propukly střety trvající několik dalších dní, v celém okolí hořely požáry. Šlo o první společný odpor většího počtu homosexuálů proti způsobu, jak k nim přistupovaly tehdejší veřejné orgány. Nikdy dříve v minulosti homosexuální osoby nevystoupily společně.
http://en.wikipedia.org/wiki/Stonewall_riots

leseb. Jak se ukázalo, měly události, k nimž došlo v nenápadném baru v New Yorku, obrovský vliv na pozdější situaci gayhnutí ve Spojených státech, a četné demonstrace a střety nejen v New Yorku, ale ve většině velkých měst, byly projevem solidarity a odpovědí na protiprávní agresi úřadů vůči diskriminovanému homo- a transsexuálnímu prostředí.

Dokonce současná historie LGBT prostředí dělí svůj historický obraz na to, co bylo před Stonewallem, a na dobu po Stonewallu.

Stonewall se stal synonymem pro slova svoboda, tolerance, rovnost a jednota.



*The New York Daily News on
Sunday, June 29, 1969*

Západní kultura a její otevřenost působila a dodnes má vliv na mnoho kulturních okruhů, přesto bylo rozdíly mezi sexuální kulturou dokonce i při srovnání severu a jihu Evropy značné. Pokud se pod lupou podíváme na jiné části světa, bývají tyto rozdíly ještě výraznější. Homosexuální společenství tam přirozeně existují, ale v mnoha případech musí fungovat protiprávně a v utajení, dokonce pod hrozbou trestu smrti.

II kapitola

Fotografie jako médium

2.1 Rodinné archívy

LGBT prostředí rychle adaptovalo Daguerrovův vynález, kterým byla fotografie. Jedny z prvních fotografií prezentujících homosexuální motivy vznikaly v době, kdy se obecně soudilo, že sexuální kontakty mezi osobami stejného pohlaví nesou cejch zločinu nebo jsou následkem psychického narušení.

Většina z nich tedy vznikala pro soukromou potřebu, dokumentovala okamžiky, které si fotografované osoby chtěly uchovat v paměti jak emocionálně, tak vizuálně. Jedná se zpravidla o inscenované fotografie, ačkoliv poukazují na silnou důvěrnost mezi fotografovanými osobami. Kvůli časové perspektivě nejsme schopni přesně říci, kdo se na těchto fotografiích nachází, ani jak se jmenovali lidé, kteří byli jejich autory. Většina z těchto fotografií byla pořízena pro soukromé účely, část z nich byla zničena a ty, které se zachránily, byly ukrývány před nezúčastněnými osobami.

Jeffrey Gent, zakladatel portálu homohistory.com, zasažený impulzem poté, co od dědečka na jeho smrtelné posteli obdržel snímky zachycující strýce, který byl zapáleným starým mládencem, se už několik let věnuje sbírání a zpřístupňování širší společnosti jedněch z prvních fotografií, které by mohly představovat homosexuální páry. Svou sbírkou chce zdůraznit, že homosexuální osoby existovaly vždy, a snad i pomoci vystoupit těm, které s tím nadále mají problém. Jak sám říká:

*„Tyto historické snímky představují pouze malou výšeč LGBT historie, bohužel většina z nich byla záměrně zničena. Pokud si uvědomíme, že neznáme personálie většiny na nich zachycených osob, je těžké říci, jestli šlo o pár homosexuálních osob nebo byli jen „dobřími přáteli“. Většina fotografií představujících gay páry byla zpravidla zničena zaskočenými členy rodiny. Na každou jednu fotografii, kterou v současnosti můžeme chybně identifikovat jako gay, připadaly tisíce právě těch, které byly spáleny nebo roztrhány na kousky, aby se rodinné tajemství udrželo v tajnosti.“*³

³ Jeffrey Gent, homohistory.com



Fotografie ze soukromého archivu, autor neznámý, rok neznámý / zdroj: homohistory.com

„Právě fotografie (obdržená od dědečka) vedla k tomu, že jsem začal přemýšlet, že mě možná s mým strýcem - starým mládencem nespojuje jenom překvapující podobnost, ale možná i on byl gay? Pokud to tak skutečně bylo, je smutné, že rodina strýce Clarence nevěděla nic o jeho životě a on sám nemohl a nebyl ve stavu o tom otevřeně mluvit.”⁴



Fotografie ze soukromého archivu, autor neznámý, rok neznámý / zdroj: homohistory.com

⁴ Jeffrey Gent, *Huffington Post*, 10.27.2013 interview by James Michael Nichols
http://www.huffingtonpost.com/2013/10/27/homo-history-vintage-photos_n_4139208.html

2.2 Klasici žánru homosexuální fotografie

Richard Meyer, autor knihy ‘Outlaw Representation. Censorship and Homosexuality in Twentieth-Century American Art’ vydané v roce 2002, knihy, která se, což je zajímavé, sama setkala s cenzurou, označil z chronologického hlediska 30. léta jako první období v americkém období, kdy byla homosexualita zaznamenána, komentována a právě široce cenzurována.

Na začátku této krátké retrospektivy homosexuálních materiálů v prostoru historie fotografie nelze pominout Wilhelma von Gloeden, jehož práce ovlivnila pozdější tvorbu Mapplethorpa, Andyho Warhola nebo Bruce Webera. Gloeden během svých zdravotních cest do Taorminy v Itálii, začal fotografovat mladé muže, obvykle v plenéru, výrazně ho přitom inspirovala antická a starověká estetika.



Wilhelm von Gloeden, Caino, 1902

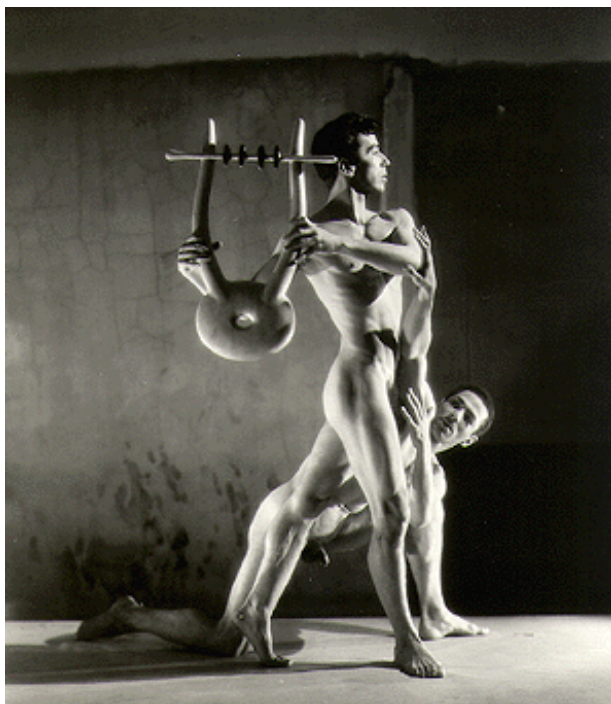


PIETRO. Photographie nach dem Leben.
Von W. VON GLOEDEN.

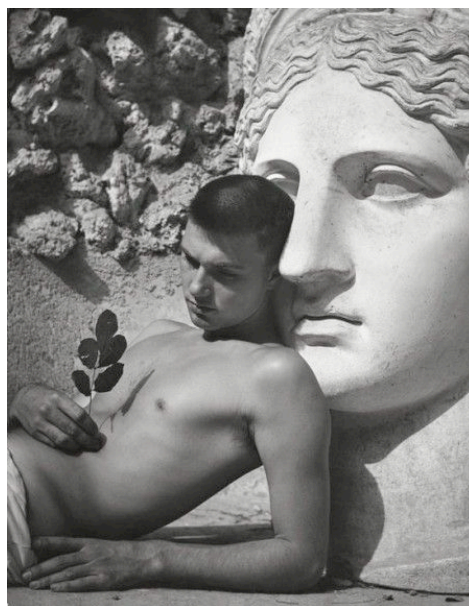
Zajímavé je, že jeho práce byly tehdy vnímány jako etnografické a estetické, reprezentující mladistvý ideál starověkého světa.

George Platt Lynes v 30. a 40. letech zahájil sérii fotografií interpretujících postavy a scény z řecké mytologie a začal i fotografovat akty svých přátel, známých, modelů. Soustředil se na tělo a postavu s účastí studijního, poněkud teatrálního světla. Během svého života

nashromáždil početnou sbírku prací se zastoupením fotografií aktu a homosexuálních motivů. V podobné estetice tvořili Edwin F. Townsend, Herber List a Horst, ve svých pracích ukazovali výrazný zájem o mužské tělo, jeho formu, svalstvo a postavu za doprovodu hry světla.



G. Platt Lynes, Nicholas Magallanes and Francisco Moncion in "Orpheus" New York, circa 1948



Herbert List, Youth and Roman bust, Rome, 1949



Horst P. Horst, Male Nude Legs Crossed with Arm, 1952

III kapitola

Motiv homo- a transsexuální kultury po roce 1950 a začátky erotic art

3.1 Erotic Art

S průběhem let se styl portrétní fotografie měnil, fotografové začali vycházet z ateliérů do pléneru a ideál muže se vyvíjel od božského Apollóna směrem k tzv. '*boy-next-door type*' - tedy chlapeci ze sousedství. Prezentování mužského těla v sexuálním podtextu bylo právně zakázáno, proto začal být široký výběr homosexuálních představ pro početnou veřejnost dostupný pod rouškou pánských magazínů pro fanoušky kulturistiky a fitness. Produkovány pro rostoucí, ale stále v podzemí zůstávající gay kultury byly záminkou k ukazování hezky formovaného, naolejovaného, atletického mužského těla.

V tomto okamžiku se na trhu objeví jedna z nejznámějších postav erotic artu 20. století, předchůdce poválečné gay kultury – Bob Mizer. Jeho práce se vyznačují naprosto přirozeným a lehkým přístupem k mužské nahotě a fyzickému intimnímu kontaktu mezi muži.

Jedny z prvních fotografií Boba Mizera, jak barevné tak černobílé, se začaly objevovat kolem roku '42. Bob Mizer začal vydávat časopisy o kulturistice, ačkoliv ve skutečnosti šlo o magazíny určené pro gaye. Jeho kariéra nabrala obrátky, když byl o pět let později odsouzen za protiprávní šíření obscénních materiálů s pomocí běžné pošty. Materiál, který byl bodem sporu, tvořily černobílé snímky mladých kulturistů oděných do skrovného spodního prádla. Protože právo zakazovalo ukazovat v tisku nahé muže, Mizer své modely oblékal do výjimečně minimalistických string.

S pomocí své matky, bratra a přítele vybudoval skutečnou firmu, impérium Athletic Tryb Guild (AMG), produkující tisíce fotografií mužů v nedbalkách a filmové materiály.



*Bob Mizer; Günther
Rugguhn, Vienna.
Vintage color
transparency, May 1952*

V průběhu padesáti let své kariéry Mizer vyfotografoval 10 tisíc modelů, kulturistů, US vojáků, prostitutů a dokonce hvězdy světového formátu, jako jsou Arnold Schwarzenegger a Joe Dallesandro, průměrně pořizoval kolem 60 snímků denně po sedm dní v týdnu. Jeho práce měla vliv na takové umělce, jako jsou Robert Mapplethorpe nebo David Hockney. Po Mizerově smrti byla část jeho fotografií rozdána nebo zničena, dokud v roce 2004 nekoupil pozůstatek sbírky fotograf Dennis Bell a nezačal o ni pečovat.

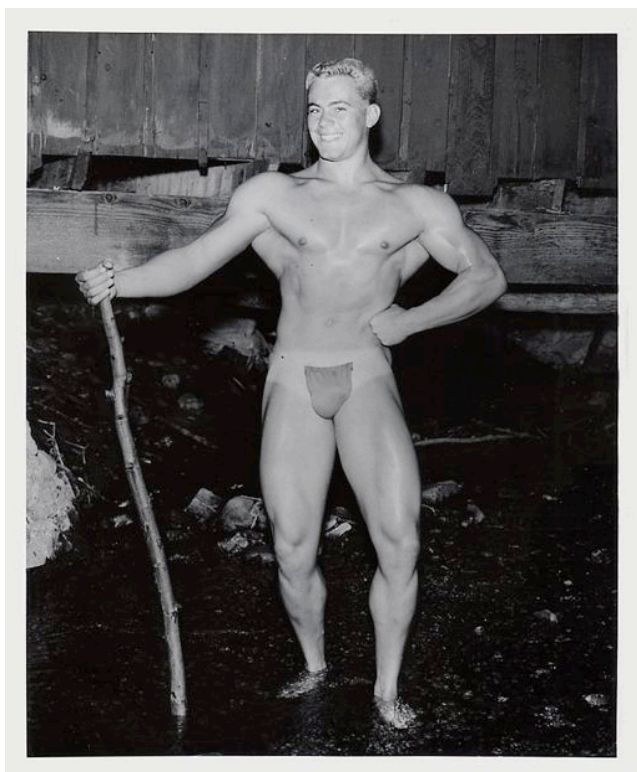


*Bob Mizer, Color Studio Study II.
Vintage color transparency, c. 1952.*



*Bob Mizer, Untitled [Larry Lamb, with
Tumbleweed], Los Angeles, c. 1959*

Stejně velkou slávu a jméno jednoho z předních fotografů soustředících se na erotiku mužského těla získal Bruce Harry Bellas, známý spíše jako Bruce Los Angeles. Podobně jako Mizer využíval záminku zastávání funkce fotografa na kulturistických závodech a začal vydávat parakulturistická periodika, ve skutečnosti se přitom na svých snímcích soustředil na mužskou sexualitu. Mizer byl odsouzen za rozesílání publikací s mužskou nahotou veřejnou poštou, což bylo zakázáno, zatímco Bruce distribuoval, díky svým četným cestám po Spojených státech, během nichž dokumentoval hojné kulturistické závody, své časopisy z první ruky, když se jejich prodeji věnoval ve vlastních hotelových pokojích! Jak Bob Mizer, tak i Bruce Los Angeles sledovali současné trendy a modely na svých fotografiích vtělovali do mnoha rolí, naolejovaní muži bývali kovboji, silnými stavebními dělníky, piráty, Spartany nebo jednoduše nevinně odpočívali na čerstvém vzduchu.



Bruce Bellas, "Mike Sills", 1950s



Bruce Bellas, from "Outside | Inside" series, 1960

“Šedesátá a sedmdesátá léta se ocitla ve znamení postupující separace gaylesbické komunity od heterosexuálního kulturního proudu (...) byl to nestabilní, chaotický svět, na jedné straně podrobován represím úřadům a na druhé tříštěn rozdílnými přáními rozmanitých skupin a organizací”⁵

Začátek 70. let byl v homosexuální fotografii ještě poměrně chudý na obrazy dokumentující samotnou gay komunitu a oproti tomu bohatý na obrazy homosexuálních tužeb dráždicích představivost.

Je zde také zapotřebí zdůraznit skutečnost, že v případě mužů a gay prostředí mohlo být formování homosexuálních komunit zvenčí lépe pozorovatelné, než v případě homosexuálních žen. Vycházející kulturistické časopisy, homosexuální fotografie, ‘oborové’ kluby, mezi jejichž návštěvníky patřili hlavně muži, to vše se podílelo na jejich viditelnosti z perspektivy historických záznamů o oněch dobách, jako byly třeba fotografie. Tehdy fungující společenský model kladl důraz na silné společenské postavení muže, místo ženy bylo doma, u rodiny. Lesbičky byly méně patrné, vztahy dvou žen byly častěji identifikovány jako přátelství a absence muže po boku jako staropanenství. To ale nijak nezmenšuje roli lesbiček, které se sice méně viditelně, ale neustále zapojovaly do tvorby image a sociálního uvědomění homosexuálních komunit.

⁵ Aldrich, Robert. *Geje i lesbijki życie i kultura*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2009, str. 333

3.2 Transsexuální prostředí 60. 70. a 80. let

Mohlo by se zdát, že vnímání transsexuální společnosti bylo pro společnost ještě komplikovanější a obtížnější, než v případě gayů. Bylo zapotřebí téměř 20 let, aby mohly být fotografie pařížské transsexuální společnosti shromážděné v 50. a 60. letech kolem čtvrti *Place Blanche* autora Christera Strömholma poprvé publikovány a vydány formou alba “*Les amies de Place Blanche*”. Kniha vyšla v roce 1983 a byla dokumentací života transsexuálních ‘*ladies of the night*’, rychle si získala označení kultovní a vyprodal se celý její náklad.

Strömholm se v 50. letech usadil v samotném srdci pařížské čtvrti červených luceren, kde se spřátelil s mladými transvestity vydělávajícími si na živobytí jako ženy a pokoušející se shromáždit prostředky na operaci změny pohlaví, a fotografoval je. Jeho snímky, překvapivě intimní portréty a bujně scénou nočního života bývají přirovnávány k estetice nočních Brassaiových fotografií zároveň vytvářejí emotivní album, které je svérázným holdem “dívkám z Place Blanche” a období pařížské bohémy.



Christer Strömholm,
Giulia & Carol, 1964

Jak sám napsal ve svém albu ‘*Les Amies de Place Blanche*’ 1983:

“Jsou to podoby lidí, s nimiž jsem sdílel jejich život a kterým, jak si myslím, rozumím. (...) Soukromě jim říkám “mí přátelé z Place Blanche”. Stejně jako tehdy jde i nadále o materiál o získávání volnosti volby vlastního života a své identity”⁶

⁶ Christer Strömholm, ‘*Les Amies de Place Blanche*’, 1983



Christer Stromholm,
Jacky, 1961



Christer
Stromholm,
Carla & Zizou,
Brasserie Graff,
1963

Při sledování vlivu Stromholmovy práce vidíme oslňující efekt. Fotografie jsou promyšlené, pulzují vnitřním světlem a energií. Díky dokonalé kompozici a použití šerosvitu nechává fotograf doslova mluvit tyto ženy samy za sebe - jeví se nám jako rozhodné, sebejisté a šťastné ze života, který vedou. Jak sám autor nejednou zdůrazňuje, tyto snímky jsou nejen souborem portrétů a postav, ale také manifestem práva na svobodu.

Paříž v 50. letech fascinovala a přitahovala početnou uměleckou komunitu. Když se zaměříme na transsexuální prostředí oněch let, je nepochybně na místě věnovat několik slov excentrické a originální postavě malíře a fotografe Pierra Moliniera.

Studoval malířství, ale v 50. letech se vrátil k fotografii, která mu sloužila především k výrobě fotomontáží a fantaskních koláží zosobňujících jeho fascinaci fetišismem. Věřil v androgenní, hermafroditický ideál krásy, využíval ke svým erotickým pracím a fotografiím právě tělo spolu s celou řadou rafinovaných rekvizit. S pomocí využití protéz končetin, bot na podpatcích, rafinovaných umělých penisů, prádla, punčoch a masek šokoval představením portrétu svého fyzického a duševního vytržení a zároveň se tak na pozvání [Andre Bretona](#)⁷ realizoval v prostředí surrealistů.



Pierre Molinier. Autoportrait à l'éperon d'amour, year unknown



Pierre Molinier. Méditation vampirique, 1967

⁷ *Andre Breton* – francouzský spisovatel, básník, esejista a umělecký kritik. Teoretik surrealismu a vůdce surrealistického hnutí. Patřil mezi čelní postavy ovlivňující hodnocení výtvarného a literárního umění ve 20. stol. (zdroj: http://pl.wikipedia.org/wiki/André_Breton)

Zpráva o jeho smrti byla pro jiné stejně spektakulární a šokující jako jeho život. Ve věku 76 let spáchal sebevraždu tím, že se zastřelil před zrcadlem, když ležel na posteli a přitom masturboval. Policie se nejdříve domnívala, že se jedná o zamaskovanou vraždu, ale rychle došla k závěru, že šlo jednoduše o následek Molinierových enigmatických uměleckých aktivit. V názorech některých historiků získal jméno prvního perfomera.

Zatímco fotografický trh v 60. a 70. letech poháněl rozvoj fotografie soustředěné kolem nejčtenějších magazínů typu *Harpers Bazaar*, *Esquire* nebo *New York Time* a hlavní činností žen bylo realizování se jako vzorná hospodyňka, Diane Arbusová, fascinovaná odlišností a vzpurná, zanechávala svou stopu na stránkách historie fotografie svým individuálním způsobem. Její dokumentární práce šokovala a zároveň prolamovala tabu ukazováním outsiderů, psychicky nemocných, liliputánů, nudistů nebo drag queens a navzdory tomu představovala naprostou normálnost, kterou v nich umělkyně viděla.

V letech 1957-1965 pořídila celou řadu fotografií zobrazujících život transsexuálního společenství. Často se vyskytovala v newyorském podniku *Club 82*, spojovaným s gay a transsexuální společností a výstupy drag queen.



D.Arbus, *A Naked Man Being a Woman*, 1968



D.Arbus, *Two Men at a Drag Ball*, NYC, 1970

Na počátku fotografovala z perspektivy publika a dokumentovala tak vystoupení a kabarety, ale spolu s frekvencí jejích návštěv, odhodláním a chutí patřit do těchto společností získala důvěru prostředí, díky čemuž se jí povedlo portrétovat intimní situace svých hrdinek v

šatnách a během příprav, účastnit se jejich života mimo scénu klubu. V 70. letech poprvé vystavila doslova několik snímků na výstavě v MOMA. Setkaly se s gigantickou vlnou hněvu a zlosti ze strany diváků a tehdejší kurátor MOMA musel přicházet každé ráno dříve, aby očistil práce Arbusové od slin, které na ně byly naplivány. Bylo to vysvětlováno tím, že se běžní lidé cítili nepohodlně při pohledu na její portréty transsexuálních osob. V celé věci se o slovo přihlásil také Andy Warhol a vysvětlil, že drag queens nebyly přijímány dokonce ani v prostředí cirkusových 'freak show' před rokem 1967 a co teprve mezi normálními lidmi.



*Diane Arbus, "Transvestite
at a Drag Ball, N.Y.C."
1970*

Arbusová zemřela v roce 1971 vlastní rukou a v současnosti její negativy transgenderových, kdysi poplivaných fotografií dosahují v aukčních domech ceny 20 tisíc euro.

I když plesy drag ⁸ (ang. drag balls) jsou už 30 let staré, teprve pozdní 80 léta a začátek 90 let se staly obdobím boomu jedné z nejbarevnějších newyorských subkultur, soustředené kolem jevu, kterému se říká drag balls, a Harlem se stal svébytnou mekkou pro černošskou a jihoamerickou kulturu, pro geje s různým etnickým původem, transvestité a další menšiny, které vyloučily rodiny a společnost. Drag ball, jinak také ball community, je androšská americká subkultura, která existuje mimo kulturní střed, americká subkultura, která soustřeďuje kolem sebe skupiny LGBT (lesbian, gay, bisexual, trans). Když ze vezme v úvahu skutečnost, že americká společnost této doby přehlížela takové lidi, Harlem se pro ně stal synonymum místa, kde je nikdo nehodnotil, stal se novým domovem, a lidé jim podobní - novými rodinami. Jejich seskupení někteří přirovnávali k gangům, existovala v nich hierarchie, a soutěže (podobné soutěžím krásy, spojené s tanečním show 'Vogueing' ⁹) a plesy které organizovali, byly místem soupeření, boje o pozici, cenu a důležitost v hierarchii. Na plesech pochodovali jako modelky, předváděli připravený kostým, make-up a jevištní rámec, publikum zase hodnotilo výkon.



*Chantal Regnault,
from series "Vogueing
And The House
Ballroom Scene Of
New York City 1989-
92"*

⁸ *Drag* - akronym slova "Dressed Resembling A Girl" používaného v kontextu popisu mužského velmi divadelního transvestitismu. Je to jev pevně spojený s hnutím LGBT, ale je třeba zde podotknout, že ne vždy osoby, které se převlékají do drag queen jsou geje nebo transvestité.

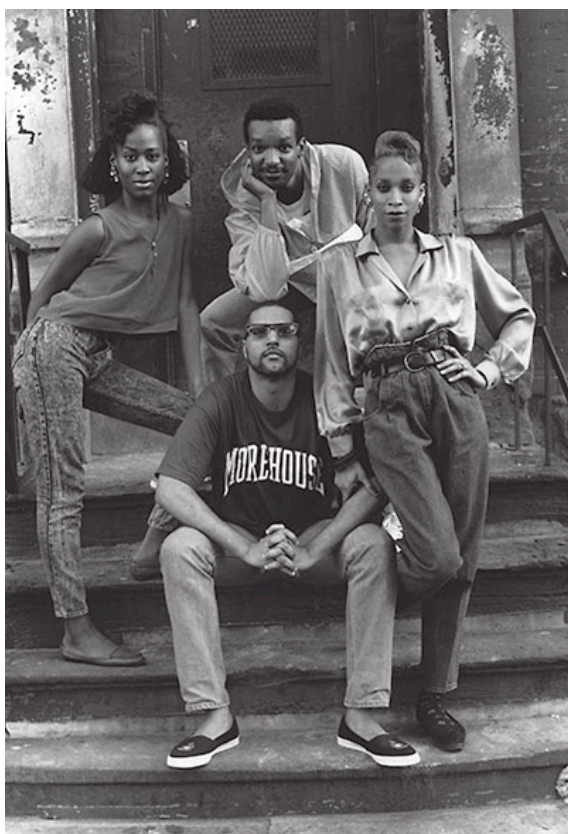
⁹ *Vogueing*- silně stylizovaný druh tance, který pramení z dynamiky, pohybů a pózy světa modelek a módních přehlídek, jehož charakteristickou vlastností jsou specifické pohyby rukou a dlaní, které tvoří lineární figury a symetrické tvary.

Nádherný záznam této doby můžeme najít v tvorbě newyorské fotografky francouzského původu - Chantal Regnault - obsažené v souboru snímků *"Voguing And The House Ballroom Scene Of New York City 1989-92"*. Ve svých černobílých a barevných záběrech, Chantal perfektně zachycuje energii a náladu prostředí drag balls, které vládlo tehdy v New Yorku, do té míry, že sama v úvodu do vydané knihy klade - těm kteří ještě žijí a pamatují tu dobu - retorickou otázku, co bylo v tom šílenství tak lákavého, že byli schopni obětovat pro ně celý svůj život. I když hodně lidí které fotografovala už nežije, mimo jiné kvůli AIDS, fotografie které udělala spolu s rozhovory jsou velmi živou vzpomínkou na jednu z podstatných forem umění černé Ameriky.



Chantal Regnault, from series "Voguing And The House Ballroom Scene Of New York City 1989-92"

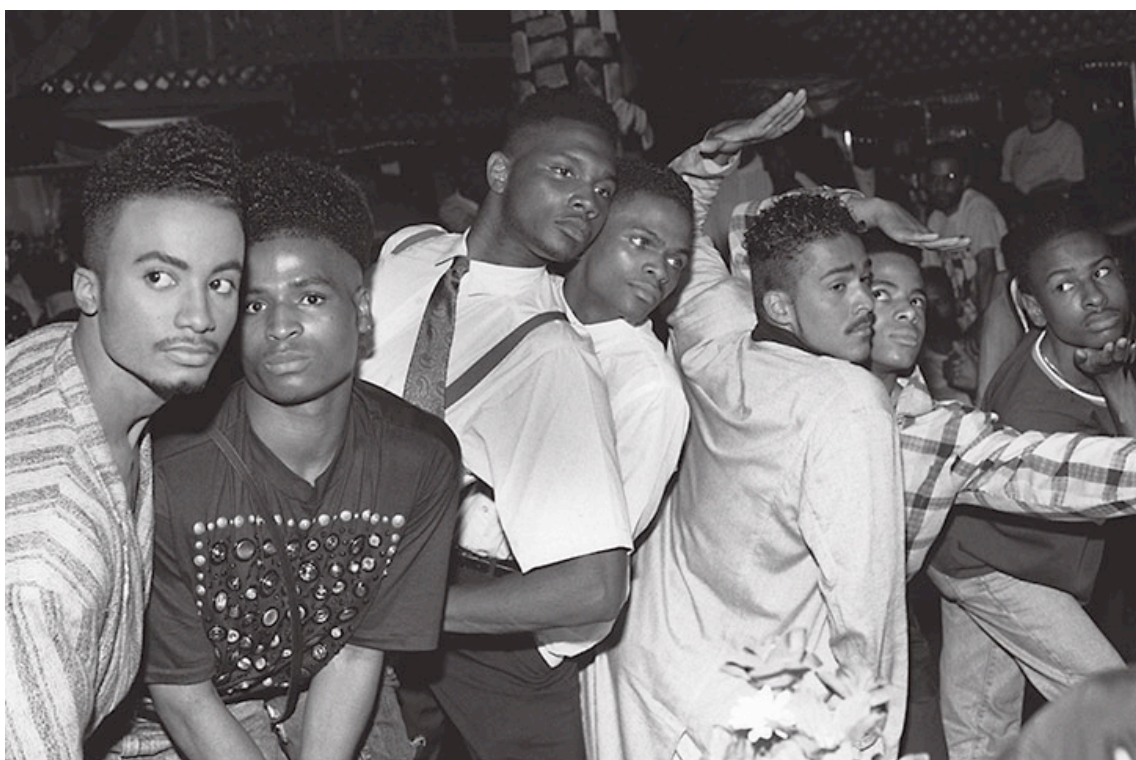
Zmínována doba boomu amerických subkultur drag queens jsou také barevně představené ve filmu "Paris is burning" z 1990 roku, který natočil Jennie Livingston. Výroba je dokumentální záznam androšské kultury sexuálních skupin New Yorku 80 let, ve kterém hrdinové vyprávějí o svém každodenním životě, četných soutěžích a plesech drag queen kolem kterých točil se život a také o konfliktech, soupeření a skupinách, které bojovaly proti sobě o ceny spojené s módou a krásou.



Chantal Regnault, Harlem, 1989



Chantal Regnault, 1989



Young men striking a pose at a New Jersey ball, Chantal Regnault, 1989

3.3 Sexuální revoluce ve fotografii

Nedlouho po smrti Arbusové převrátil fotografický trh vzhůru nohama člověk nazvaný 'enfant terrible' americké fotografie a zároveň "nejstarosvětštějším z uznávaných fotografů" a umělcem zahleděným výhradně do své obsese..."¹⁰

Osobou, o které je řeč, je samozřejmě Robert Mapplethorpe, člověk, jenž byl jedním z nejvíce oceňovaných newyorských umělců a jehož výstavy zároveň vyvolávaly vlnu ostrých protestů jak ve Spojených státech, tak i v jiných zemích.

Příčina kontroverze bývá spatřována v mužských aktech s homosexuálním a sadomasochistickým kontextem, které Mapplethorpe s láskou proplétal se zátišími s květy rafinovaných tvarů, vyvolávajícími sexuální konotace.

„Některé jeho fotografie byly klasifikovány jako pornografie a dokonce konfiskovány.

Ukazoval podrobně, ač nezaujatě, homosexuální praktiky a jednotlivé snímky tohoto druhu rád umisťoval do svých alb mezi portréty (...)”¹¹



R. Mapplethorpe, Self Portrait, 1983

¹⁰ Marcin Giżycki, Robert Mapplethorpe - artysta końca epoki, w: *Magazyn Artystyczny*, 1(5), 1990, s. 2-8

¹¹ Boris von Brauchitsch, *Mala historia fotografii*, Warszawa 2004, s. 214-216

Mapplethorpe, sponzorovaný a téměř po celou dobu podporovaný Samem Wagstaffem (což vyvolávalo další pocit kontroverze), holdoval ideálu krásného, silného, svalnatého těla, jak u žen, tak i u mužů. Jak píše Edmund White v knize „City Boy”: „Mapplethorpe byl veleknězem zmužnění, onoho období v 70. letech, kdy gayové odmítli způsob, jakým byla homosexualita definována jinými lidmi a zvolili novou vizi sebe samých jako «hypermužských» – slavný styl «klonů». Voják, policista, stavební dělník - takovéto typy propagovala a zároveň parodovala skupina Village People. Mapplethorpe ale odmítl konformismus a útěšnou mužskost - šel směrem transgrese: bolesti, mučení, obětí”.¹²

Zjednodušeně řečeno, když se díváme na dosavadní homosexuální fotografii ve Spojených státech, ta buď do značné míry budila zdání nevinnosti (ilustrace v sportovních časopisech) nebo nesla, jako u George Platta-Lynese, známky typicky uměleckého díla. Samozřejmě na tomto místě vynecháváme typickou pornografii, která přirozeně existovala, ale ne v galerijním oběhu, spíše v podzemí, pro soukromé účely. Mapplethorpe oproti tomu šel, v době největšího sexuálního vybuzení hned po revoluci, s proudem společenských změn a těsně před epidemií AIDS začal portrétovat gay společenství New Yorku, hluboce se soustředíc na sadomasochistickou subkulturu.



*R. Mapplethorpe
Cock, 1986*

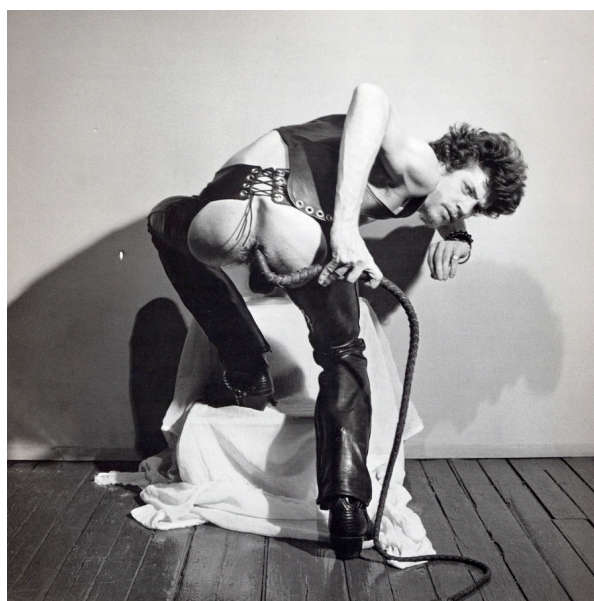


*R. Mapplethorpe, Brian Ridley and Lyle
Heeter, 1979*

¹² Art. & Bussiness 11/2012, „Dachowiec z Hasselbladem”, Jacek Dehnel, str.62



R. Mapplethorpe, Calla Lily, 1984



R. Mapplethorpe, Self-Portrait with Bullwhip, 1978

S odzbrojující mazaností proplétal portréty slavných umělců s oslnivě estetickými snímky květin, na pozadí mužů oděných do kožených skafandrů, připoutaných, mučících, mučených a věnujících se brutálnímu sexu. Nejde o reportážní fotografie ze společenských menšin, ale o promyšlené kompozice uchvacující ideální kompozicí, proporcemi a hrou světla bez ohledu na to, jestli šlo o portrét Louise Bourgeoisové nesoucí pod paží velkou sochu penisu nebo dva sadomasochisty v kůži pózující v salónu jako viktoriánský manželský pár, případně jeho vlastní autoportrét, na kterém se zkroucený dívá do objektivu a zároveň si vráží do řitního otvoru

držadlo velkého koženého biče.

V roce '89 Mapplethorpe zemřel na AIDS a v průběhu posledních 25 let se na aukcích objevilo téměř 2 tisíce jeho fotografií, většinou nepřekračujících strop 10 tisíc dolarů za snímek.



R. Mapplethorpe, Louise Bourgeois, 1982

Nepředstavujme si, že 70. léta byla jen nevázaná láska nebo odhalování dlouho skryvané vlastní sexuality. Druhou stranu mince, která byla následkem sexuálního probuzení a paralelních politických a sociálních nepokojů po střetech v Stonewall a ještě čerstvé a nesměle se formující veřejné gay komunity, odkrývá ve svých pracích černošský fotograf Alvin Baltrop, který žil v Bronxu a sám byl gay. Jeho dílo docenilo fotografické prostředí teprve nedávno, až po jeho smrti.

Mnohé z jeho fotografií, které nepořídil přímo ve studiu, ale přímo na ulici, když procházel běžnými dělnickými čtvrtěmi, továrnami nebo přístavními oblastmi kolem mola West Side, jsou vděčnými studiemi hezkých mužů potulujících se kolem polorozpadlých budov přístavního nábreží. Bylo tam možné potkat mnoho homosexuálů, umělců, okounějících, mladých chlapců a dívek bez domova, vyhozených z domova a pokoušejících si vydělat vlastním tělem, vyznavačů rychlého sexu za zdmi opuštěných továren, chlapců plavajících v řece.



Alvin Baltrop, Friend (The Piers), 1977

Alvin Baltrop, Untitled (Pier Photograph), 1975-1986

Doprovázely je časy velké lásky, vzájemné pomoci v každodenních nepříjemných situacích, ale velmi často také děsivé násilí. Al nás rychle vrací zpátky na zem a připomíná nám, že mezi těmi všemi tetami, teplouši a drag queens byli také lidé, pořádající hony na gaye, aby jim pomoci pěstí a brutálního bití “dali lekci”, ale také i vrazi. Na Baltropových fotografiích vidíme kromě podezřelého párku za tovární zdi věnujícího se sexu nebo hezkých chlapců povalujících se na nábřeží také ostatky mužů, někdy dokonce pubertáků, pravidelně vylovených z řeky Hudson nebo opuchlé nohy těla ovinutého prostěradlem a policisty, kteří se nad ním sklánějí.



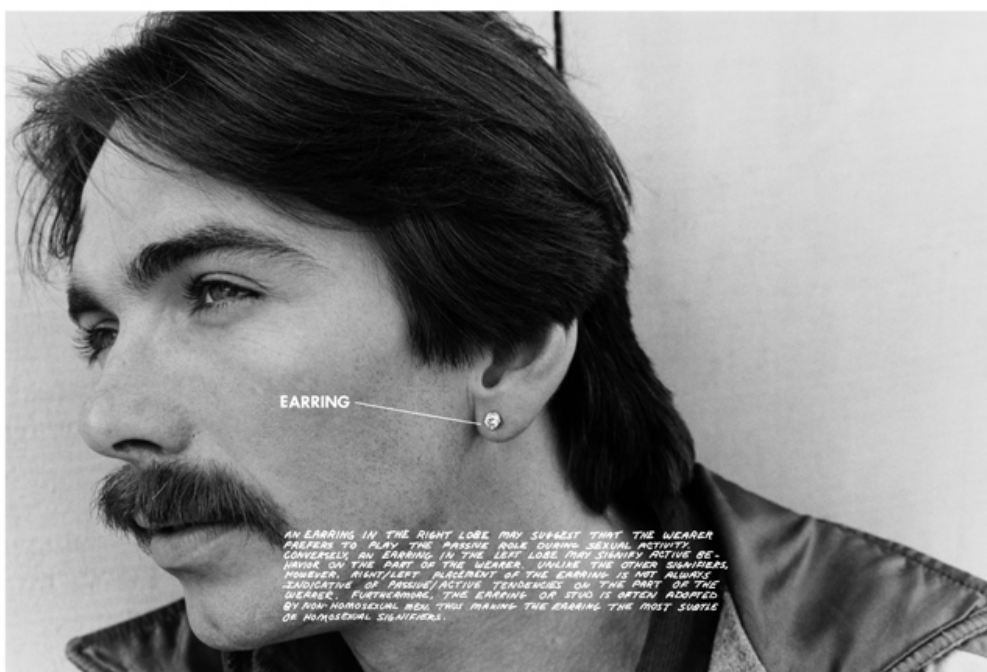
Alvin Baltrop, In the Family, 1975-1986



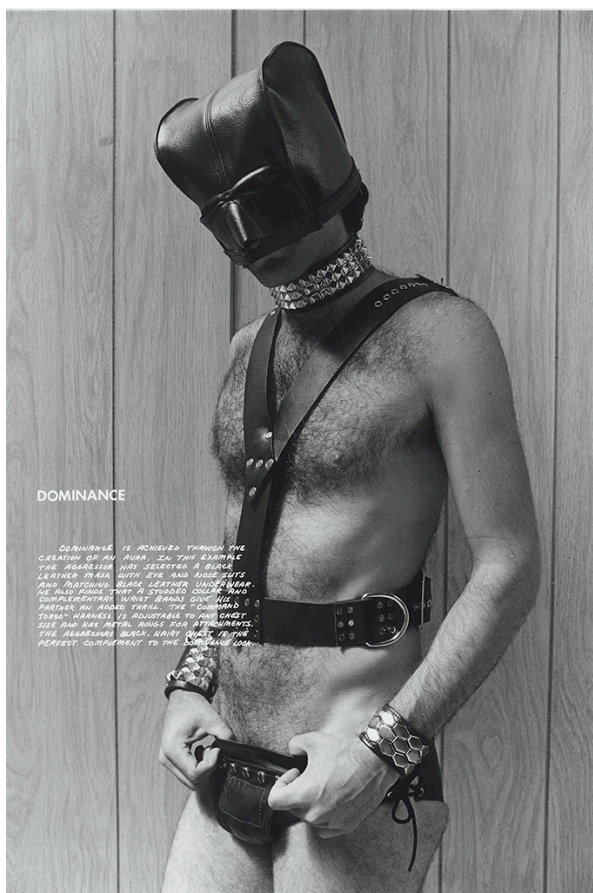
Alvin Baltrop, The Piers (three men standing on dock), 1975-1986.

Po několik let se pohyboval po ulicích se svou dodávkou a fotografoval život běžných lidí. Molo zmizelo, tovární oblasti byly zbourány, partner, který byl velkou Baltropovou láskou, zemřel na AIDS a on sám se velmi aktivně angažoval do kampaně šířící povědomí o nebezpečí nákazy, rozdával prezervativy, informoval a dokonce pomáhal mladým náctiletým vyhozeným z domu, když je přitáhl k sobě do okamžiku zorganizování formální pomoci. Zemřel v roce 2004, ale i když je pravda, že se ve svém životě setkal s mnoha příkořími z důvodu své orientace a barvy pleti, byl obdařen velkou úctou okolních obyvatel i těch, kteří o něm třeba jen slyšeli.

Komunita gayů se už od začátku svého zviditelnění řídila vlastními pravidly. Vzhled gayů, charakteristické součásti oděvu, kultovní hrdinové nebo jisté stereotypy patřily mezi vlastnosti silně přiřazované k této sociální skupině. V roce 1977 publikoval Hal Fischer knihu 'Gay Semiotics', v níž poněkud hravě a ironicky nahlíží na život gayů v San Franciscu s pomocí fotografií opatřených komentáři. Analyzuje součásti jejich oděvu nebo charakteristické atributy a na tomto základě klasifikuje různorodost subkultur v gayspolečenství.



*Hal Fischer,
from series:
'Gay
Semiotics',
1977*



Hal Fischer, from series: 'Gay Semiotics', 1977

Jak sám zdůrazňuje, neměl v úmyslu v těchto fotografiích pokračovat, ale začaly ho čím dál více zajímat z antropologického hlediska, především když rovněž zohlednil skutečnost, že doposud nenarazil na žádnou písemnou publikaci nebo text na téma vizuální ikonografie životního stylu gayů. S pomocí černobílých portrétních fotografií a snímků stylizovaných do stylu ulice hravě instruuje, na které místo svého oblečení umístit kapesník, aby byla správným způsobem oznámena naše sexuální orientace.

New York byl kolébkou umělců i místem přelomových sociálních změn, k nimž docházelo nejdříve ve Spojených státech a následně byly široce absorbovány ostatními společnostmi. Lze prohlásit, že práce Petera Hujara byly silně zakořeněné ve fyziognomii New Yorku 70. a 80. let, ačkoliv když se na ně podíváme blíže, pozorujeme jejich nadčasovou kvalitu. Hujar byl klasickým portrétním fotografem, který přes výběr různorodých, často šokujících, témat zůstal poměrně konzervativní, co se techniky a kompozice týče. V jeho tvorbě můžeme kromě klasického portrétu najít dokumentaci nočního života New Yorku, portréty transvestitů, cirkusáků, klasické akty nebo dosti známé fotografie z interiéru sicilských katakomb. Jedněmi z nejrozšířenějších Hujarových snímků jsou portrét, který pořídil své přítelkyni Susan Sontagové a fotografie múzy Andyho Warhola - Candy Darlingové na smrtelné posteli, na které ji zobrazuje v nesmírně hezkém a harmonickém, dokonce malířském pojetí. Jako gay žijící v New Yorku prožíval vrchol krize AIDS decimující homosexuální společnost a ta tak stojí tváří v tvář své smrtelnosti. Pořídil několik portrétů svých známých na nemocničních lůžkách a o nedlouho později už ležících v rakvích. Tyto fotografie se staly populární jako významný argument v osvětové kampani namířené proti AIDS.



P. Hujar, Candy Darling on Her Deathbed III, 1973



D. Wojnarowicz, Untitled (Peter Hujar), 1989

Bohužel Peter Hujar, stejně jako jeho milenec (fotograf, performer a umělec) - David Wojnarowicz, sdíleli osud svých přátel, kteří byli přenašeči. Když Peter Hujar odešel jako první, vyfotografoval Wojnarowicz sérii snímků a film zachycujících jeho tělo těsně po úmrtí. “Když po posledním výdechu Hujar skonal, Wojnarowicz ‘zamkl dveře, vytáhl ze své tašky fotoaparát Super-8 a zachytil na filmu jeho otevřené oči, ta otevřená ústa, ty krásné ruce s kouskem obvazu na zápěstí, který přidržoval jehlu číslo IV, jeho barvu dlaní jako mramor, jeho kompletní tělo.>>”¹³

Wojnarowicz se během svého života věnoval práci s mnoha médii. Jednou z prací založených na fotografii, která mu přinesla značný ohlas, byla série “Tongues of Flame” prezentovaná National Endowment for the Arts (NEA), budící v 80. letech mnoho kontroverzí. Kontroverze vyvolávalo umístění silného homosexuálního obsahu do práce prostřednictvím křížení gaypornografie s typickými obrazy popkultury. Wojnarowicz je považován za umělce, na jehož pracích vidíme hněv a frustraci pociťované homosexuálním prostředím v 80. a na počátku 90. let tváří v tvář AIDS a šířící se homofobii.



David Wojnarowicz in front of his artwork “Fuck You Faggot Fucker (1984)”

¹³ AmericanSuburbX, Peter Hujar & David Wojnarowicz “Some Sort of Grace”, February 14, 2011

Výsledkem neustálého vývoje homosexuálního společenství byly četné vztahy, přátelství a náhodné známosti. Osoby žijící v menších městech, držící svou genderovou identitu v tajnosti, rády emigrovaly do větších měst, a dokonce do jiných států, aby měly v anonymním prostředí možnost navázat vztahy s osobami s podobnými sklony. V důsledku probíhajících sociálních, politických a kulturních změn gayové opustili monogamní model vztahu a vrhli se do víru jednorázových, nezávazných sexuálních kontaktů a experimentů a nových forem soužití. “Propuknutí epidemie AIDS zbrzdilo expanzi mezinárodní gaykomunity. Na začátku osmdesátých let nákaza téměř vyhladila velkoměstskou homosexuální scénu a pohřbila kult promiskuity. Následky epidemie se ukázaly být nejcitelnější tam, kde o sobě dala poprvé znát - ve Spojených státech”¹⁴

Tom Bianchi, jedna z neodlučitelných postav formování současného obrazu homosexuální společnosti, vzděláním právník, který se ve volných chvílích věnuje malířství, se rozhodl vážně věnovat fotografii v 80. letech, záhy po smrti svého partnera, který byl další obětí AIDS. Ve své práci se soustředil výhradně na portrétování homosexuálního prostředí. Výjimečnou pozornost si zaslouží série jedněch z jeho prvních fotografií, které Bianchi zhotovil v letech 1975-1983 díky přínosu instantní fotografie, která tehdy nebyla vnímána jako profesionální nástroj fotografa, jmenovitě s pomocí Polaroidu SX-70. Jak sám řekl v rozhovoru, který poskytl: “Mnoho lidí v té době nadále žilo se svou sexualitou v tajnosti a, což bylo pochopitelné, byli při fotografování velmi opatrní. Klíčovou věcí na tomto fotoaparátu tedy byla možnost pořizovat snímky a položit je o několik minut později na stůl, aby si ti, co se shromáždili, mohli prohlédnout výsledek. Vedlo to k tomu, že se o něco později všichni cítili pohodlně a jasněji vycítili mé úmysly (...)”¹⁵

¹⁴ Aldrich, Robert. *Geje i lesbijki życie i kultura*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2009, str. 338

¹⁵ VICE magazine, ‘*Tom Bianchi Photographed His Gay Paradise Before It Disappeared Forever*’ June 5, 2013



Tom Bianchi, from 'Fire Island Pines' series, 1975-1983

“Fire Island Pines“, tak se totiž jmenuje projekt vydaný později ve formě alba, je dokumentací jeho vlastního života a života jeho přátel v Pines. Koupání v moři, teplé sluneční paprsky, láska a nespoutaný sex učinily z Fire Island místo téměř utopické a magické.

Bianchi shromáždil všechny vzpomínky na ony intimní chvíle, setkání lidí, soukromé večírky a společný čas do jednoho, poněkud poetického a vizuálně velmi plastického fotografického cyklu dokumentujícího zrod nové kultury. Kultury, jejíž hrdinové jsou zároveň oběťmi, protože do jejich života plného radosti vtrhla epidemie viru HIV a přinutila je, aby náhle odhodili dosavadní bezstarostnost a velmi rychle se stali dospělými.

Umělec má svém kontě také sérii černobílých fotografií, které jsou ústupkem ke klasické studii svalnatého, vysportovaného mužského těla.

Tom Bianchi je, stejně jako jeho životní partner a mnoho přátel, kteří předčasně zemřeli, nositelem HIV. Proto se v 90. letech, a vlastně dodnes, aktivně angažuje v mnoha kampaních

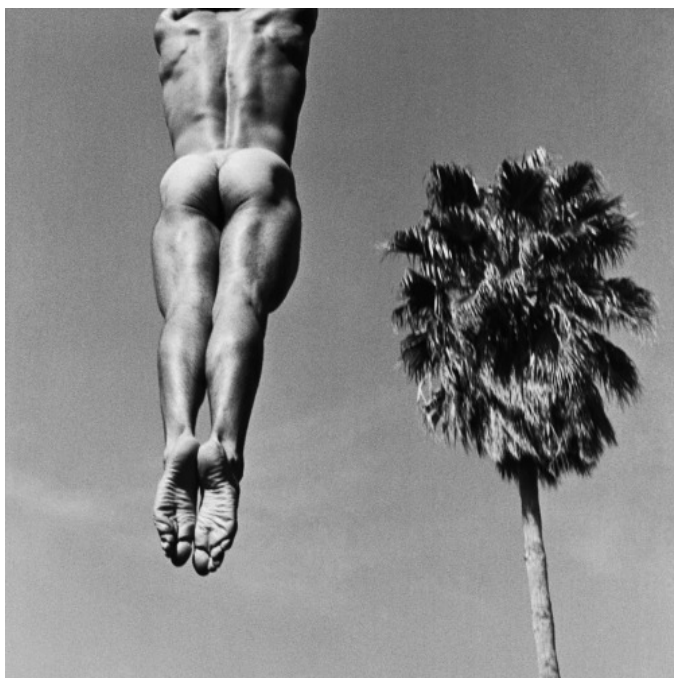
proti AIDS a finančně podporuje lékařský výzkum účinných léků.

Přes skutečnost, že je Tomovi Bianchimu již téměř 70 let, zůstává nadále fotograficky aktivní, jeho účet na síti Instagram, který neustále aktualizuje, sleduje kolem 17 tisíc fanoušků a album *“Fire Island Pines Polaroids 1975 – 1983”* se ocitlo na seznamu nejlepších fotografických alb roku 2013 sestaveném magazínem *Times*.

Současné Bianchiho práce jsou zasaženy silnou erotičností, možná dokonce známkami pornografie, a většina děl na jeho webových stránkách je dostupná výhradně pro přihlášené uživatele.



Tom Bianchi, Narcissus, from “Out Of The Studio”, 1990



Tom Bianchi, “Dive Palm” 1990

Zatímco pravidla diskriminující sexuální minority ve Spojených státech nadále přetrvávaly a společnost ztotožňovala neustále postupující a šířící se problém AIDS výhradně s homosexuálním prostředím a jejich životem v nevázanosti, začala americká fotografka Sage Soheirová dokumentovat každodennost párů stejného pohlaví, žijících v úkrytu v letech 1986-1988.

Jak sama zdůrazňuje, impulz dostala z osobních důvodů prožít a pokusit se pochopit a poznat život, jaký si vybral její otec, když opustil rodinu v době, kdy autorka a její sestra byly ještě děti, a všechny okolnosti poukazovaly na to, že otec je gay. Šlo o společensky komplikovanou dobu boje o vlastní práva, emancipaci žen, rovné postavení v manželství nebo situací spojených s nepřátelským vnímáním homosexuálního prostředí, přesto se Soheirové podařilo najít odvážné rodiny, které jí ukázaly své výjimečné zvyky, každodenní život plný úcty, lásky a vděčnosti. Soheirová své hrdiny hledala prostřednictvím inzerátů v brožurách a dopisech směřovaných do LGBT prostředí a při cestách po Spojených státech, aby je vyfotografovala ve vlastních domácnostech a intimním prostředí, během obědů, rodinných oslav nebo líných nedělních večerů.

Černobílé fotografie Sage Soheirové vydané v roce 2014 formou alba jsou navíc opatřeny komentáři a krátkými příběhy jejich protagonistů. Ve fotografických archivech ovládaných doposud muži se vyskytovaly především témata související s gayi, oproti tomu v Soheirových pracích zaznamenáváme (doposud často opomíjenou) dokumentaci života lesbiček.

Přes skutečnost, že její hrdinové museli vést velmi diskrétní život, často na sociálním okraji jako nepřijatelné osoby, jsou její fotografie velmi přirozené a plné tepla rodinného krbu.

„Lidé z generace mého otce vyrůstali v přesvědčení, že být veřejně gayem je nepřijatelné. Má generace se začala měnit a já jsem byla vděčná, že toho mohu být svědkem.”¹⁶

Tyto snímky představují závažný důkaz pro to, že homosexuální prostředí v 80. letech netvořili jen sexuálně hyperaktivní milovníci rychlých dobrodružství v ‘oborových’ podnicích, ale také dospělí lidé, kteří vychovávali děti z předchozích svazků a vedoucích stejný každodenní,

¹⁶ ‘At Home with Themselves: Sage Sohier’s Moving Portraits of Same-Sex Couples in the 1980s’ by Maria Popova, 29/10/2014, brainpickings.org

normální život jako heteronormativní část společnosti.



Sage Soheir, Bill and Ric with Ric's daughter Kate, San Francisco, 1987



Sage Soheir, Pinky and Diane with two of Diane's eight children, Kenner, Louisiana, 1988.

V době revolučních 70. let se nejen muži hledající vlastní, dlouho skrývanou identitu rozhodli pro učinění radikálních kroků, jako je opuštění rodiny nebo opuštění heterosexuálního protějšku v manželství. Tee Corinneová, jedna ze současných ikon lesbické scény, si po téměř 10 letech manželství, sílících depresí a terapie srovnala sama se sebou, kdo doopravdy je, a rozhodla se změnit svůj život. Na konci studií spojených s malířstvím a grafikou se Tee jevila jako talentovaná a všestranná umělkyně, kromě fotografie se věnovala sochařství, grafice, malířství a literatuře. Publikuje romány a erotickou poezii.

V roce 1975 vydala “Cunt Coloring Book”, knížečku se svými grafikami ženských vagín, které lze graficky individuálně přizdobit po vzoru dětských omalovánek. Tato knížečka se rychle ocitla v poličkách knihoven lesbiček po celém světě a drží se v nich dodnes (vyšla reedice). Jak sama říká, rok 1975 byl obdobím jejího úplného odtajnění homosexuální orientace a zahájení práce s fotografií.



*Tee Corinne,
“Sinister Wisdom #3”,
1977, photo taken 1976,
produced from solarized
negative*

Její počáteční práce jsou autoportréty s milenkou, nahé a v oblečení. S průběhem času se Teeiny fotografie stávají čím dál odvážnější, svobodně dokumentují bouřlivé milostné okamžiky s další partnerkou, když se v její přítomnosti portrétuje nahá v hotelových pokojích. V roce 1982 vydala album ‘Yantras of Womanlove’, byla to první kniha v dějinách obsahující erotické lesbické fotografie. Doprovázel ho skandál a Corinneová úporně bojuje s cenzurou.

Tiskárny často odmítají realizace jejích zakázek a umělecké galerie nesouhlasí s jejich prezentací. Corrineová prolamuje morální zásady, ve svých pracích mluví otevřeně o citech spojujících dvě ženy, o žádosti, sexu a potěšení. Ukazuje ženy hubené, tlusté, dospělé, barevné a hendikepované, absolutně při tom nedbá na politickou korektnost. Její obrazy se stávají doslova revolučními. Umělkyně ve svých fotografiích používá různé fotografické techniky, pohybuje se kolem klasického portrétu, přes koláž až po solarizaci, tisk v negativu, opakovanou expozici nebo multiplikaci snímků za účelem dosažení efektu kaleidoskopu. Své zákroky vysvětluje touhou ochránit soukromí svých modelů a částečně také jako způsob, jak vyjádřit krásu a složitost lesbického sexu.



T. Corinne, Caroline Overman & Tee Corinne, 1980s



T. Corinne, Honey Lee Cottrell & Tee Corinne, 1975

V nultých letech 21. století dokumentovala nemoc a změny, k nimž docházelo na těle její partnerky po těžké operaci spojené s rakovinou, obě si jsou vědomy, jak důležité je pro jiné ženy vidět fotografie měnícího se těla poznamenaného utrpením. Zemřela v roce 2006, nedlouho po smrti své dlouholeté partnerky.



*T. Corinne, from
"Scars, Stoma, Ostomy
Bag, Portacath:
Picturing Cancer In
Our Lives" series, 2006*

Tee Corrineaová je vnímána jako umělkyně s velmi smělým pohledem, zapálená a plně se věnující propagaci a uchování lesbického umění. Je jí přidělováno jméno nejviditelnější propagátorky lesbického umění a kultury, sehrávající velmi významnou roli ve světě.

Rozdział IV

Lata 90 i fotografia homoerotyczna zaangażowana społecznie

Přetrvávající antigayovské nálady a společenský šok, který sebou nesla epidemie AIDS, následek sexuální svobody, přivítaly trans a homosexuální prostředí na začátku 90. let. Přesto všechno šlo ale o období pomalé obnovy a neustálého rozvoje gay společenství ve světě. Náhodné sexuální kontakty se v okruhu zájmů homosexuálních komunit opět objevily, ale provázelo je větší povědomí o hrozbách spojených s AIDS a hlubší znalosti ohledně ochrany, která mohla minimalizovat riziko nakažení.

Problém AIDS, který se tehdy dotkl jisté společenské skupiny, byl natolik obrovský a závažný, že nejen média (zavírající doposud oči před záležitostmi spojenými s LGBT prostředím) se odvážila nahlas uchopit témata spojená s rizikem nakažení virem HIV, ale panující společenské nálady zanechaly svou stopu také ve fotografii. Fotografie oproti tomu, jako médium samo o sobě, vstupovala do čím dál intimnějších oblastí života a často poukazovala na důvěrnost vztahů mezi fotografujícím a osobou, která byla jeho objektem.

4.1 Intimní fotografie prizmatem bostonské fotografické školy

Jednou z osob majících nejsilnější vliv na fotografii soukromého života je americká fotografka Nan Goldinová. I přes skutečnost, že Goldinová začala fotografovat okruh svých přátel v sedmdesátých letech, přinesl jí široké uznání a pozici na fotografickém trhu teprve začátek 90. let. Od začátku vstupovala na území amatérské, vnitřní fotografie, která mohla na první pohled činit dojem banálnosti jako běžného rodinného alba. Ale máme pocit, že se jedná o ideální záznam, nejdůležitější, nejvýznamnější moment. Nan fotografuje své nejbližší v intimních, soukromých momentech společného bytí.

Je 'dvorní' fotografkou gayů, transvestitů a drag queens. Nemusí se toulat městem nebo se speciálně zdržovat v nočních klubech, aby je potkala, ona s nimi žije a ukazuje jejich každodennost. Goldinová je autorkou velkého fotografického deníku své doby, zachycuje v něm vše, co se jí přímo týká.

“Brala jsem drogy, měla sex s muži i se ženami, celé noci trávila v barech, žila ze dne na den mezi narkomany, gay, transvestity - mými přáteli. Většina z nich onemocněla AIDS, mnozí už zemřeli. Zemřeli, protože tehdy ještě nevěděli, jak se chránit před virem HIV. Pro mě jsou si všechny formy lásky rovny, sama jsem bisexuálka.”¹⁷

Její první fotografie, které pořídila ještě jako náctiletá, tvoří cyklus černobílých snímků nazvaných ‘*Drag Queens*’, představujících každodenní život v jednom bytě s dvojicí drag queens a vztahy v okruhu jejich přátel. Jejím průvodcem se stal přítel David Armstrong, který jí s prostředím drag queens seznámil, jako první jí ukázal rozměr gay života a uvedl do naprosto skrytých klubů, které kolem sebe soustředily drag a homosexuální prostředí.

Pozdější práce Nan Goldinové jsou možná nejoprávněnějším záznamem bouřlivých 80. a 90. let, kdy objevení se a rozvoj AIDS zanechalo výrazný podpis v homosexuálním prostředí, v umění, ve společnosti a stalo se nástrojem v politice. Tvorba záznamu, přímo kroniky skutečnosti, projev nového realismu, byla velmi rychle zpozorována, podchycena a přetvořena jejími následovníky. Jedním z hlavních témat prací Nan Goldinové je něha, kterou si projevují milenci, v letech 1992-1993 pořídila vzrušující sérii snímků gay páru, žijícího ve Francii - Gilla a Gotschea, v níž ukazuje společný život, vzájemnou podporu a silné city spojující tyto dva muže ve stínu čekání na smrt Gilla v důsledku nemoci způsobené AIDS.



*Nan Goldin, Gilles
and Gotscho
Embracing, Paris,
1992*

¹⁷ Nan Goldin, konferencja prasowa, Polska, 2003 <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1345,title,Zdjecia-Nan-Goldin-w-Centrum-Sztuki-Wspolczesnej,wid,602075,wiadomosc.html?ticaid=114d77>



Nan Goldin, Gotscho kissing Gilles (deceased), Paris, 1993

Poznáváme je na fotografiích jako dvojici pohledných, zdravých, zamilovaných mužů, kteří se na první pohled neliší od jiných homosexuálních párů, na jednom z posledních snímků vidíme, jak Gotscho líbá, těsně po skonu svého partnera, jeho vyhublou, nemocí zničenou tvář. Přesto, že se nad nimi vznášela vidina strachu a rychlé smrti, jsou tyto fotografie plné vzájemné náklonnosti, vřelosti, úcty a lásky až do posledních okamžiků.

“Na začátku devadesátých let se spolu s publikací *‘I’ll Be Your Mirror’* (1992), fotografie osob soustředěných kolem Goldinové rovnaly slavení se ztrátou. Její intenzivní zobrazování vlivu, jaký měly choroby spojené s HIV a AIDS, závislost na drogách a odvykací léčby na život umělkyně a jejích přátel, to vše u příjemců umění vyvolalo hluboké angažování se do sociálních otázek, vyjádřené osobními zkušenostmi. Goldinová začala fotografovat lidi, které milovala, ale nebyli to její dlouholetí přátelé. Cyklus *‘Druhá strana’* (1993) představoval transvestity a transsexuály v městech, které navštívila (především v Manile a Bangkoku). Ačkoliv bývala Goldinová vnímána výhradně jako dokumentaristka životního stylu bohémy a kontrakultury, když se její život a život skupiny blízkých přátel měnil objevila se nová témata.”¹⁸

¹⁸ Charlotte Cotton, *Fotografia Jako Sztuka Współczesna*, 2010 str.141



Nan Goldin, Misty and Jimmy Paulette in a Taxi, NYC, 1991

Když se dnes díváme na tvorbu Goldinové, spojujeme si ji obvykle s obdobím epidemie AIDS ve Spojených státech a později také v Evropě, můžeme říci, že Goldinová svůj život rozdělila na dvě období - bezstarostný čas a čas prázdnoty po AIDS.

Úmrtí přítelkyně, stálý stav drogového opojení a deprese přiměly Nan Goldinovou učinit rozhodnutí o terapii a detoxu. “Po odchodu z nemocnice Goldinová obdržela prestižní fotografickou cenu a stipendium DAAD, které jí umožnilo odjet do Berlína. Právě tehdy vznikly nejsubtilnější, nejkrásnější portréty své milenky a životní družky - mladé Siobhan. Většina z nich dívku představuje v posteli a pod sprchou. Jedná se o velmi důležitou etapu v tvorbě Goldinové, ukazuje totiž s celou, doposud neznámou otevřeností charakter a dynamiku života se ženou. Určila tím i novou perspektivu ve feministickém a lesbickém umění. V jistém smyslu dokumentuje euforii genderu.”¹⁹

Její poslední fotografie jsou specifickým ‘výstupem na světlo’, soustředí se na intimní okamžiky ze života přátel, ukazují rodinné interiéry, narozeniny dětí, společné koupele, teplé světlo a smějící se lidi.

¹⁹ Agnieszka Kłos, “Piękni zboczeńcy i wspaniały świat Nan Goldin”, swiatobrazu.pl , październik 26, 2005, <http://www.swiatobrazu.pl/piekni-zboczeny-i-wspanialy-swiat-nan-goldin-3293.html>,3

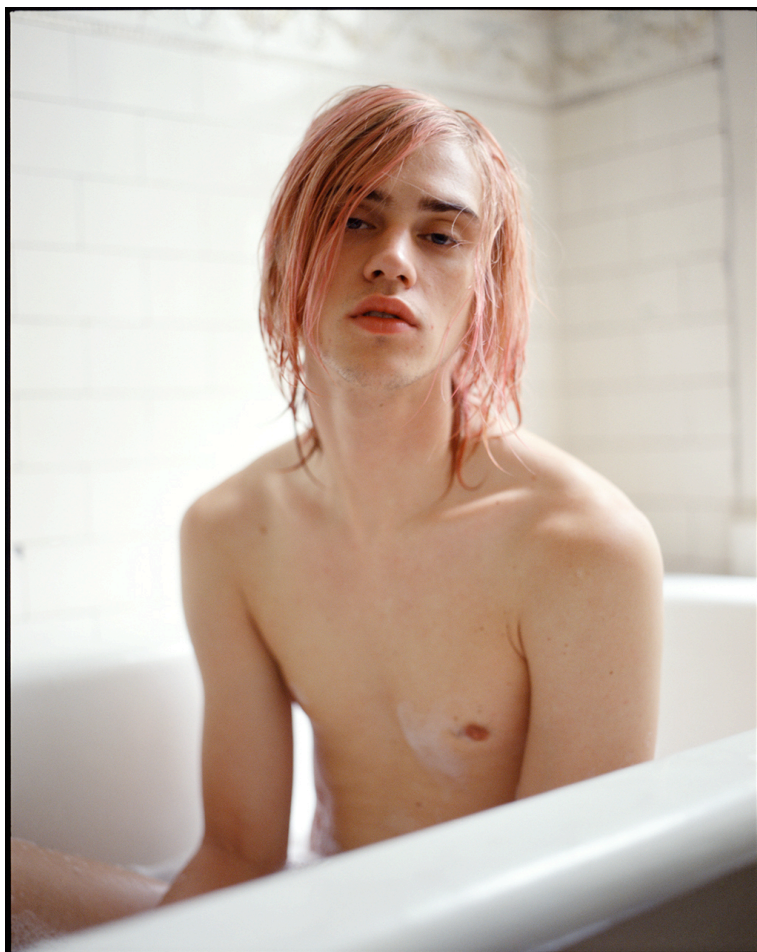


Nan Goldin, "Ivy wearing a fall", Boston, 1973



Nan Goldin, "Jimmy Paulette and Tabboo! in the bathroom", NYC, 1991

Dlouholetý přítel a fotoeditor snímků Nan Goldinové, David Armstrong, se také věnoval umění a fotografii. Všichni tři spolu s Markem Morrisroem pocházeli z bostonské školy a jejich estetika se v hlavní míře opírala o intimní snapshotové portréty s charakteristickým nasycením barev a o plně promiskuitní každodenní život. Oba dva s Nan Goldinovou začínali stejně - fotografováním prostředí drag queen a druggies (osoba užívající každodenně drogy, začínající nevinně marihuanou a obvykle končící na heroinu) na newyorském Lower East Side, v kterém se sami zdržovali. Armstrong získal slávu a jméno kultovního fotografa 70. a 80. let v New Yorku především díky svým subtilním, smyslným a jemně osvětleným portrétům mladých mužů, kteří byli jeho četnými milenci nebo jednoduše objekty žádostivosti.



D. Armstrong, from "615 Jefferson Avenue" series

Je pravdou, že byl uznáván za nejméně extravagantního z bostonské skupiny, ale proslul láskou k technickému perfekcionismu a emocionální surovosti. Jeho schopnost vytvářet intimnost prací a diskrétnost, jdoucí ruku v ruce s technickými schopnostmi, mohou za to, že

byl v pozdějších letech své práce s oblibou angažován do velkých módních produkcí, které hledaly vhodného zhotovitele a dobrý přístup k modelům v době, kdy v branži high-fashion panoval tak trochu chaos. Sázel na náročnost úkolu, čím dál častěji byl angažován pro módní focení, ale neskrýval svou ambivalenci vůči trhu high-fashion. V roce 2003 v rozhovoru pro New York Times otevřeně řekl, že se rád dívá na oblečení, ale štítí se moderní módní fotografie, v níž většina lidí bere modely jako manekýny, nevěnujíc pozornost jejich identitě a jejich vlastnímu charakteru, které mohou do snímku vnést.

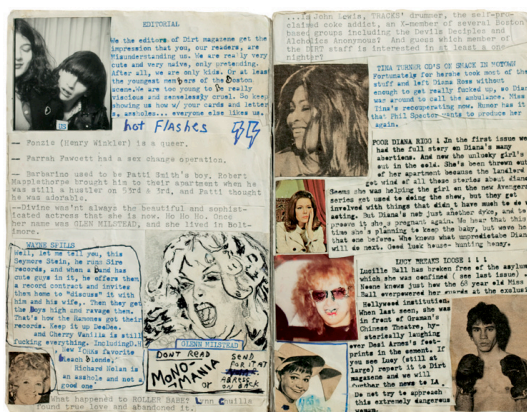
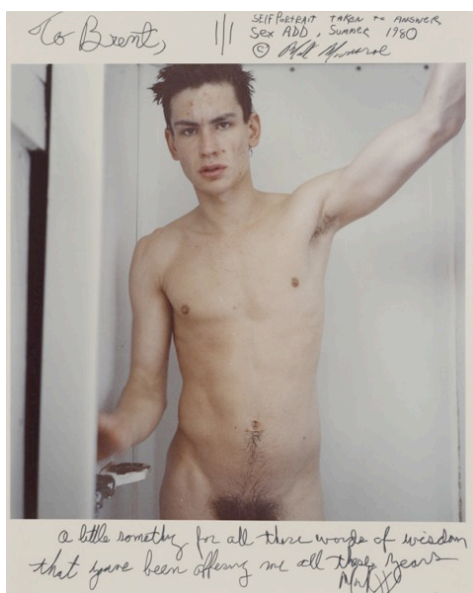
Jako portrétista činný téměř 40 let svými fotografiemi výrazně ovlivnil tvorbu mladých homosexuálních fotografů, jako jsou Ryan McGinley nebo Alasdair McLellan. Zemřel na rakovinu v loňském roce (2014) ve věku 60 let.



David Armstrong, from “615 Jefferson Avenue” series

Přestože Mark Morrisroe zemřel dříve, než se mohl dočkat příchodu 90. let, styl jeho fotografií předběhl dobu, vytvořil specifickou intimní atmosféru snímků charakteristických pro bostonskou školu, která jeho práci přinesla slávu teprve po smrti samotného autora spolu s příchodem 90. let.

Jeho postavu svými slovy ideálně popsala Nan Goldinová: “Mark byl banditou v každém ohledu - sexuálně, sociálně a umělecky. Byl zasažen svou dramatickou a brutální minulostí dospívání jako prostituující adolescent, s hlubokou nedůvěrou a zároveň silným pocitem výjimečnosti. Poznala jsem ho na Art School v r. 1977, jako gesto přátelství mi hodil fekálii do poštovní schránky. Pochodující po chodbách ve svém roztrhaném tričku, si sám říkal Mark Dirt a zároveň se stal prvním punkerem Bostonu. Otevřel se vůči fotografii naprosto umělecky výjimečným způsobem, ať už fotografoval své milence, blízké přátele, objekty touhy, zátiší nebo snové obrazy, které byly součástí jeho života, způsobem plným sexuality, osamělosti a ztráty”²⁰



M. Morrisroe, *Self Portrait [to Brent]*, 1983 M. Morrisroe, *'Dirt'*, DIY zine, year unknown

Charakteristickou vlastností Morrisroeovy tvorby byly ručně psané komentáře, které umisťoval na polaroidy nebo reprodukce svých fotografií a činil z nich tak nesmírně osobní umělecká díla. Jako mnozí v 80. letech zemřel z důvodu komplikací po nákaze virem HIV, ale i když odešel ve věku 30 let, zanechal po sobě strhující dílo téměř 2000 snímků, mezi nimi polaroidy,

²⁰ Nan Goldin, 1993, zdroj: [visualaid.org](https://www.visualaid.org)
<https://www.visualaid.org/artists/detail/mark-morrisroe>

bromostříbrné fotografie, kyanotypie, filmové eseje nebo vlastnoručně zhotovené fanziny, výsledek jeho četných fotografických experimentů.



*M. Morrisroe,
Hello from Bertha, 1983–1984*



M. Morrisroe, Untitled [Self-Portrait], 1985



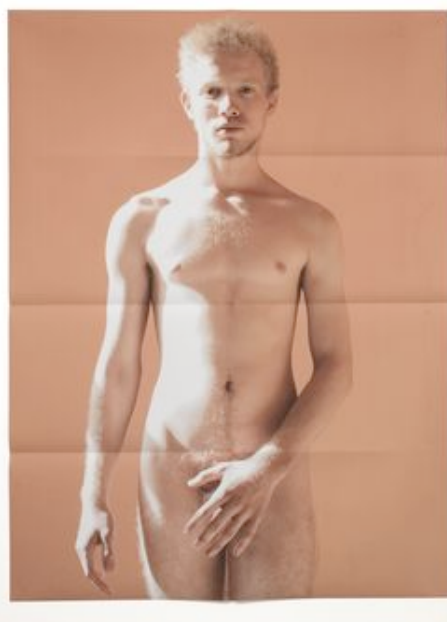
M. Morrisroe, Self Portrait, 1989

Ze slavné bostonské fotografické školy vzešel i Jack Pierson, dokonce byl v mládí partnerem Marka Morrisroe. Je multiartista, kromě fotografie se věnuje sochařství, verbálním instalacím, kolážím a kresbě. V 80. letech se držel bostonské fotografické skupiny a společně se věnovali dokumentování svého intimního soukromého života. Během svého rozvoje tvoří díla, která toho mají méně společného s typickou tradiční fotografií, tu využívá jako rozšíření vlastní vize konceptuálního umění. Piersonovy obrazy holdují snapshotové tradici a představují výstřižky ze života zasažené dojmem tísnivé samoty. Fotografie jsou často rozmazané, pořízené rychle, zachycující mladé sexy muže v jejich neuspořádaných koupelnách se zrnitými obrazy květín, nalezenými věcmi a dokonce s americkou vlajkou, to všechno složené do celku připomínajícího ohlupující, znuděný pohled na kulturu přesycenou médii, v níž je již všechno plné vzpomínek na cosi, co už proběhlo.

“Obrazy Jacka Piersona prezentující přírodu, polonahé postavy a mužské akty jsou zosobněním toho, jak smyslná dokáže fotografie být v dialogu s prvky instalace, jako je Silver Jackie (1991), skládající se z malé plošiny se zezadu zavěšenými kovovými závěsy. Piersonovo zapojení intimních fotografií do jeho stylu “povaleče” napovídá, koho nebo co odráží jeho vizuální nebo sexuální touhy, a posílilo smysl jeho umění, jako umění založeného na autobiografickém vyprávění”²¹



Jack Pierson , Hot Dogs at Sunset, 2003



Jack Pierson, UNTITLED, 2014

²¹ Charlotte Cotton, *Fotografie jako sztuka współczesna*, 2010, str. 149,150

4.2 Euforia gender

Walter Pfeiffer, jeden z nejznámějších současných módních fotografů, ve svých pracích často uchopuje téma homosexuality, známým se stal už v 60. letech díky svým snímkům zvětšujícím každodenní život gay scény ve Švýcarsku. Dokumentoval osobní historii o přátelství, lásce, sexu a odlišnosti. Jeho rané práce jsou často přirovnávány k fotografiím Nan Goldinové nebo Nobuyoshiho Arakyo, především kvůli jejich intimní aucté. Na 60. a 70. léta v Evropě se ve své práci velmi odvážně chýpal tématu homosexuality a mužského těla, hledal formy vyjádření krásy mimo standardní kanóny, což tehdy vedlo k šoku a kritice na jeho adresu. Walter Pfeiffer je uznáván za velmi důležitou postavu v gay ikonografii. Jeho práce jsou oceňovány za výjimečný, velmi senzitivní jazyk krásy, svobody a erotismu, ale také za vytrvalost v prolamování mnoha témat ohledně sexuality, která byla dříve tabu. Jedním z jeho nejznámějších děl je série velmi jemných portrétů představujících krásu mužů s jedinečně delikátní krásou. Tyto fotografie obsahuje v roce 2001 vydané album *“Welcome On Board”*.



Walter Pfeiffer, *Untitled*, 1974



Walter Pfeiffer, *Untitled*, 2004

V roce 2013 se v rámci Měsíce fotografie v Krakově konala výstava prací Waltera Pfeiffera. Pozornost se během ní soustředila nejen na jeho módní focení, ale spíše na soukromou sbírku snímků umělce, které i tak vyvinuly velký vliv na estetiku v módní fotografii 90. let. Na fotografiích shromážděných v galerii jsme mohli vidět krásné mladé chlapce, mu blízké osoby, přátele a milence. Prezentovaly se také originální, Pfeifferem ručně vyrobené scrapbooky²² plné polaroidů, koláží, výstřižků z novin, soukromých zápisků, propletené na stránky nalepenými sušenými květy, pohlednicemi nebo pramínky vlasů. V roce 2013 se dočkaly vydání formou alba 'Scrapbooks 1969-1985 by Walter Pfeiffer'.

Práce Waltera Pfeiffera ovlivnily celou řadu současných umělců, jeho pracemi se inspirovali na příklad Terry Richardson, Ryan McGinley, slavný módní fotograf Juergen Teller nebo další osobnost, kterou nelze při řešení tématu homosexuality v současné fotografii pominout, Wolfgang Tillmans.

Walter Pfeiffer spolupracuje s četnými módními magazíny typu Dazed, Another Man, Interview, Vogue Paris, GQ Style, I-d a fotografuje známé postavy ze světa módy a titulních stránek novin.



Walter Pfeiffer, *Scrapbooks 1969-1985*

²² *Scrapbooking* - je umění ruční tvorby a zdobení alb s fotografiemi a rodinnými památkami. Název pochází z ang. *scrapbook*, slova, kterým se takovéto album označuje. Samotný výraz *scrap* znamená útržek.

zdroj: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Scrapbooking>

Wolfgang Tillmans, fotograf německého původu, se stal jednou z nejvlivnějších postav fotografické scény, která se objevila v 90. letech.

Začátky jeho kariéry tvoří především snímky mladých lidí, někdy častých návštěvníků klubů a součástí gay scény, jeho přátel, známých, udržované v estetice momentek, které byly s oblibou zveřejňovány v módně lifestylových časopisech, jako je na příklad britský i-D. Jeho práce bývají nejednou přirovnávány k estetice fotografií Nan Goldinové, když v 80. letech dokumentovala společnost newyorského Lower East Side.

Jeho schopnost tvořit silné, výmluvné a někdy šokující obrazy mu přinesla úspěch na poli fotografie, uznání četných uměleckých galerií a sympatie mainstreamových médií. Začal u naprosto nevinných a na první pohled dokonce banálních snímků ovoce nebo běžných džinsů, paralelně ale fotografuje nahotu a masturbující muže. Spojuje abstrakci, zátiší, portrét nebo módu do jednoho silného celku, přičemž klade důraz na výběr nejlepších pojetí. Tento kontrast je přítomný také v prezentování fotografií, inkoustové výtisky z normální tiskárny se mísí s drahými reprodukcemi, zarámovanými pracemi a celek je přitom ozdoben barevnými fotografiemi z novin. Rozmístěné všechny vedle sebe tvoří integrální součást procesu komunikace Tillmanse s divákem. Tato metoda inscenování mu získala tolik pozornosti, jako jeho jednotlivé obrazy. Někteří tvrdí, že se logika Tillmanosových výstav řídí choreografií.

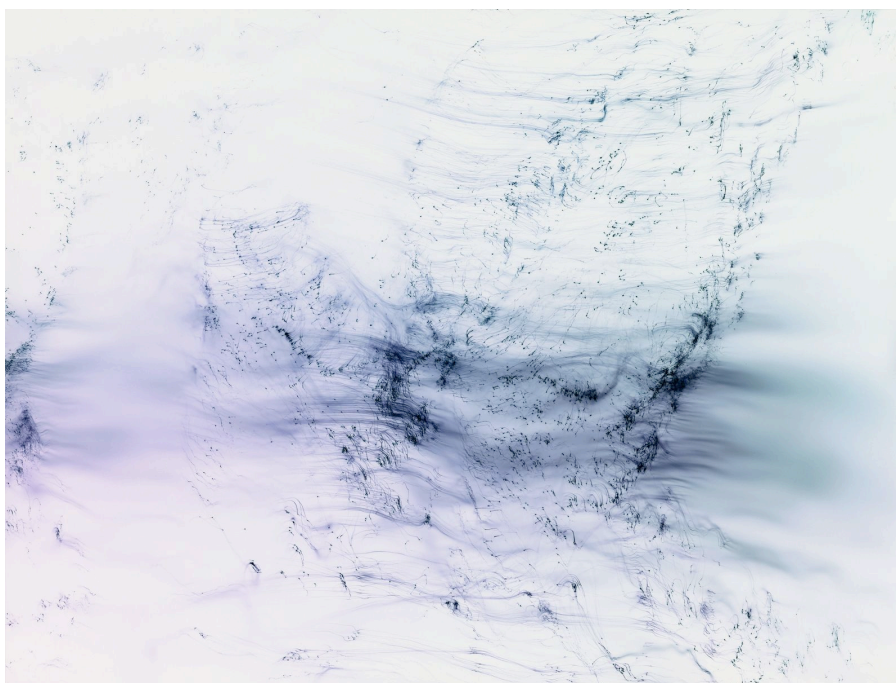


Wolfgang Tillmans, Cock Kiss, 2002



Wolfgang Tillmans, Mark, studio, 2009

Homosexuální motivy představují důležitý aspekt jeho tvorby. I když je jeho obraz homosexuálního muže abstraktnější, třeba ve srovnání se sexuální doslovností v obrazech Roberta Mapplethorpa, daří se Tillmansovi v jeho pracích spojit oba směry - jasný gay akcent s abstrakcí, a vyvarovat se tak jemného homoerotismu, který reprezentují práce Bruce Webera nebo Herba Rittse. Jako příklad vezměme snímek zachycující dva muže v klubu během sexuálního kontaktu, kdy jeden z nich vkládá svůj penis do rozepnutého poklopce společníka - Tillmans vložil do obrazu na fotografii směs abstrakce a zároveň bezprostřednosti způsobem, který s sebou nese projevy homosexuality, ale ve formě nápaditější a více dvojsmyslné než běžná pornografie.



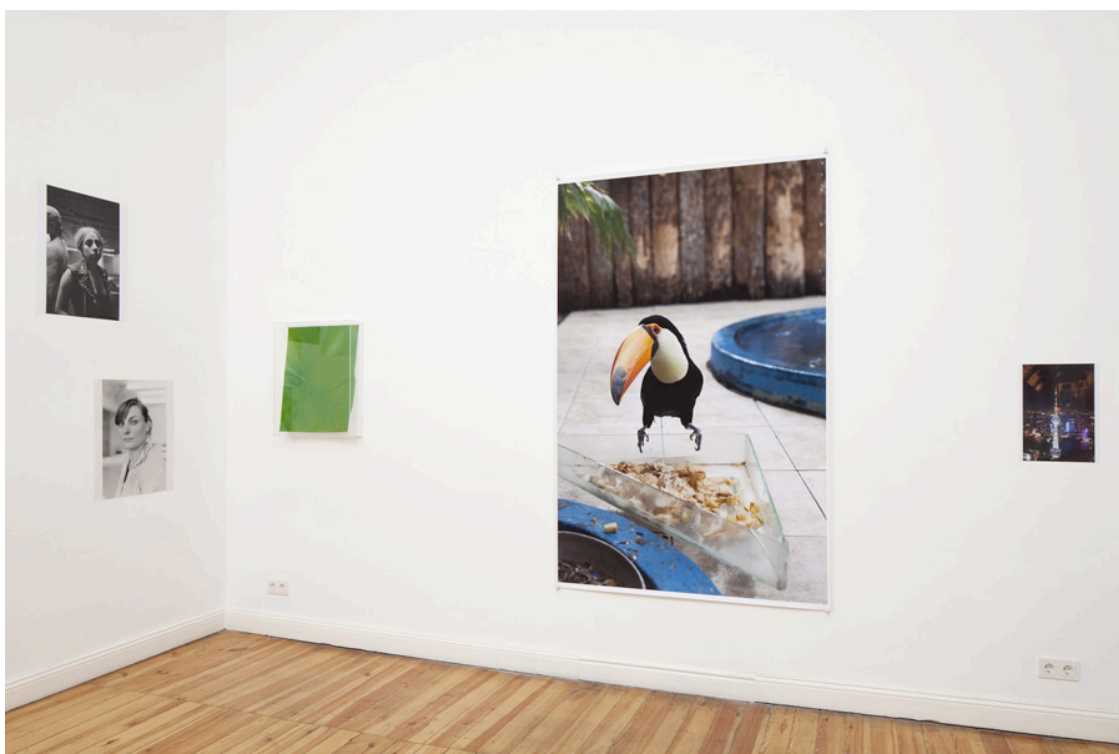
Wolfgang Tillmans, Freischwimmer 93, 2004

Přesto, že je mnoho Wolfgangových prací zasaženo jeho vlastními prožitky, Tillmans zdůrazňuje že by neměly být přijímány a interpretovány jako památník jeho života nebo života mu blízkých osob.

Jak sám vysvětluje v rozhovoru poskytnutém Peterovi Halleyovi: “Diváka je zapotřebí nalákat, aby se soustředil na vlastní zkušenosti s určitými situacemi, které mohou být podobné těm, které mu prezentuji ve svých pracích. Měl by mou práci projít svými očima, prizmatem vlastního života a ne pokoušet se na tomto životě poskládat ten můj.”²³

²³ “Interview: Peter Halley in Conversation with Wolfgang Tillmans”, London: Phaidon Press, 2002

Kromě toho, že Tillmans neustále pracuje na rozšíření tematického rozsahu svých prací, klade navíc velký význam na využívání možností procesu fotografování sama o sobě. Neustále experimentuje se způsobem prezentace prací, zkoumá hranice média a vytváří tak svůj vlastní fotografický jazyk.



Wolfgang Tillmans, Galerie Daniel Buchholz, Berlin, 1 Oct - 11 Dec 2010

Když se přesuneme z Evropy zpět do Spojených států a z pole fotografické abstrakce a vícevýznamovosti na pole naprosté doslovnosti a realismu, nemůžeme pominout postavu Kena Probst. Jako mladý fotograf si získal odborné uznání svými pravidelnými fotografickými esejemi pro New York Times pod názvem “Backstage”, ukazujícími zákulisí divadla nebo baletu. Fotografoval také zákulisí módních přehlídek ve světě, jak sám říkal, rád ukazoval kombinaci krásy a chaosu, kterou zde bylo možné paralelně nalézt. Do podvědomí se ale nejvíce zapsal svým fotografickým albem ‘*(por ne-grafik)*’ vydaným v roce 1998 a představujícím zákulisí kalifornského pornoprůmyslu. Publikace se skládala z více než 100 černobílých fotografií, dokumentujících tříletou Probstovu práci, často v extrémních podmínkách, na place pornografických filmových produkcí cílených především na homosexuální diváky.

Ve svém materiálu ukazuje velmi přízemní a velmi často s absurditou a humorem podávané scény ze zákulisí vzniku filmů pro dospělé, jejichž úkolem je uspokojení erotických fantazií a tužeb běžného diváka uchylujícího se k pornu. Klasické černobílé fotografie jsou pořízeny s plným důrazem na kompozici a nejmenší detail, občas tak činí absurdní dojem nebo dojem naprosté abstrakčnosti celé situace, pokud se zaměříme na činnost, v nichž se právě nacházejí herci na place. Probst si všímá takových detailů, jako je jedna nesvlečená ponožka na chodidle mužů majících tvrdý sex, stopa mimofilmové reality v podobě lahvičky lubrikantu nacházející se těsně za linií filmového záběru nebo podivného nastavení kamery, nezbytného k pořízení jistých záběrů.



*Ken Probst,
from “Pornographic
(‘Por ne grafik’)”
series*



*Ken Probst,
from "Pornographic
(‘Por ne grafik’)"
series*



Jak sám řekl: “Po odstěhování se do San Francisca jsem byl v roce 1993 požádán, abych pořídil dokumentaci gay života v Bay Area. Tam jsem potkal ředitele Falcon Video, největší místní gay pornoagentury, a zeptal jsem se ho, jestli mohu vyfotografovat jedno z jeho natáčecích míst. Zatímco běžně odmítal náhodným lidem návštěvu jeho natáčení, souhlasil, aby přišel. Fotografie, které vznikly v důsledku tohoto focení, se mu na první pohled zalíbily. Byly velmi sexy, zábavné, zároveň nostalgické, někdy smutné, někdy na úrovni a plné elegance a

někdy všechno to najednou. Už mě nudilo jednoduché, idealizované schéma aktu, jaké všichni fotografovali, fotek, z kterých vyplývalo, že mít ideálně formovanou postavu je vrcholem lidského úspěchu. AIDS to úplně změnil - být sexy nebylo zárukou požehnání, že se jednou neobjeví.

Vtáhlo mě to. Všichni moji známí chtěli přijít a stát se zdarma mými asistenty, ale bohužel jsem tyto prosby nemohl vyslyšet. Výměnou za to jim moje snímky umožnily vidět to, co jsme viděl já sám.”²⁴



Ken Probst, from “Pornographic (‘Por ne graf ik’)” series

²⁴ Kenneth Probst for artforaids.com, <http://artforaids.org/portfolio/ken-probst-2/>

Howard Roffman, fotograf-amatér, vzděláním právník, profesí viceprezident produkční společnosti Lucasfilm (té, která produkovala filmy *'Indiana Jones'* a *'Hvězdné války'*) je důležitou osobností současné homosexuální fotografie. Fotografii se začal věnovat kvůli potřebě realizovat svou vášeň. Na začátku devadesátých let vydal první ze svých snímků formou kalendáře a pohlednic zacílených na homosexuální příjemce.

Publikoval několik alb se svými černobílými fotografiemi, soustředil se v nich na akty a jasnou gay tematiku. Ve svých albech vypráví s pomocí snímků alegorické a silnou smyslností zasažené příběhy mladých chlapců z celého světa. Erotickou výpravu začínáme s Christopherem, chlapcem z malého městečka, který tráví prázdniny v San Franciscu, později na černobílých fotografiích poznáváme německého studenta pobývajícího v lůně přírody s Grand Canyonem v pozadí, abychom se posléze ocitli na liduprázdné pláži ve společnosti britského kluka - J.C., který by se chtěl stát hercem.

Roffmanem zhotovené fotografie nám ukazují krásu mladého mužského těla, nevinnost a jemnost, ale můžeme si odnést dojem, že zároveň velmi silně akcentují homosexualitu ve velmi přímých záběrech zdůrazňujících genitálie nebo samotný fakt sexuálního aktu.

Howard Roffman v současnosti svou fotografickou tvorbu pozastavil a jeho webové stránky a portfolio jsou nedostupné.



Howard Roffman, 'Sascha Brushes Off Tommy' 2006



Howard Roffman, 'John and Gary Going Down on Kris', 1995

4.3 Współczesna fotografia homoerotyczna

Jedním z v současnosti nejznámějších fotografů, a jistě nejžádanějším ve světě sběratelů, je Američan Ryan McGinley.

Jako nejmladší umělec v dějinách se dočkal sólové výstavy ve Whitney Museum Of American Art.

McGinleyho práce odrážejí jeho vlastní okouzlení: během dospívání ve světě graffiti, skateboardu, hudby, umění a gay subkultur postupně formoval svůj styl: fotografie plné dynamiky, zasněné, odtažené od reality, představující mladé lidi ze dna, často v pohybu a často běhajícími nazí. V noci flámovali, věnovali se sexu a nedrželi se stranou od drog. Mládí s jeho spontánností a kouzlem, ale pomíjivostí, je McGinleyho oblíbeným tématem. Jeho počáteční snímky jsou téměř obsesivní, jak tvrdí sám autor, dokumentací každodennosti, každého detailu, bloumání po městě se skateboardem, své první zkušenosti a srážky s vlastní homosexualitou a s drogovými experimenty. Na vyvolaném kinofilmu mohl nalézt všechno to, co si z předchozí noci nepamatoval.



Ryan McGinley, Dakota 3, 2011



Ryan McGinley, Spanish Moss, 2013



Ryan McGinley,
Highway, 2007

Těsně po vzniku jeho debutu, série “The Kids Are Alright”, tvořící záznam oněch okamžiků, se začalo říkat, že jeho objevení se na fotografické scéně je pokračováním až bolestivě upřímné estetiky, v níž se pohybovala Nan Goldinová nebo David Armstrong.

“Jako náctiletý poznal McGinley Larryho Clarka a fotografii se začal věnovat během studií grafického designu v New Yorku. Při četbě McGinleyho biografie můžeme učinit závěr, že umělec od začátku věděl o možnosti zájmu veřejného mínění o fotografie z jeho života a života jeho přátel.”²⁵

“Lidé se do McGinleyho práce zamilují, protože vypráví příběh o osvobození a hédonismu. Zatímco Goldinová a Larry Clark ukazovali bolest a strach, děti a to, co se děje, když berou tvrdé drogy a věnují se sexu na předměstí, začal McGinley hlásat, že ‘Kids Are Alright (...)’”²⁶

Když dosáhl 30 let, Ryan McGinley poněkud přibrzdil a změnil svůj dosavadní styl, dospěl k závěru, že vše, co doposud udělal, byla fotografická dokumentace, a že přišel nejvyšší čas vzít věci do svých rukou a začít vytvářet obrazy a situace místo toho, aby čekal, až se samy stanou.

Pronajal si autobus a spolu se skupinou svých modelů se vydal na cestu po Spojených státech a fotografoval je, jak běhají nazí, lezou na stromy, koupou se v jezeře nebo v noci tančí kolem ohniště. Jak sám zdůrazňuje, je fascinován krásou lidského těla, nahotou, samotným procesem

²⁵ Charlotte Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, 2010, str 153

²⁶ Levy, Ariel (2007-11-25). “Chasing Artist and Downtown Legend Dash Snow - New York Magazine”. Nymag.com. Retrieved 2013-12-05 <http://nymag.com/arts/art/profiles/26288/>

zbavování se oděvu a jeho poslední práce jsou toho jasným důkazem.

Specifická narace jeho dosavadních snímků byla nahrazena tajemností, prchavostí, magií a pečlivě komponovanou krásou. Při pohledu z perspektivy posledních deseti let se jeho fotografie staly ambicióznější, složitější, promyšlenější a vyžadující větší formální i finanční vklad, jehož výsledkem jsou studiová focení nebo nákladné plenéry ve formě několikátýdenních výjezdů, během nichž hradí všechny náklady spojené s péčí o své modely a jejich odměnou.



Ryan McGinley, *Flash Flood (Gold)*, 2012

V návaznosti na svou slávu ve Státech přijal, i přes přetrvávající fascinaci nahotou, nabídky na fotografování pro velké módní domy a stal se tak zodpovědným např. za produkci kampaní pro luxusní značku Bottega Veneta.

“Pokud chcete mluvit o módě v teoretickém smyslu a psát o ní mnoho vznešeně znějících knih, přeji hodně štěstí! Já módu oceňuji jednoduše pro její estetiku a sexappeal. Když u muže vidím přes jeho kalhoty obrys ptáka, jsem šťastný”²⁷

²⁷ AnOther Magazine, interview with Ryan McGinley, April 5, 2011 [anothermag.com](http://www.anothermag.com/fashion-beauty/1000/ryan-mcginley)
<http://www.anothermag.com/fashion-beauty/1000/ryan-mcginley>

Přesto že práce Pierre et Gilles dobily trh v raných 80. letech, jejich fenomén přetrvává dodnes. Pierre et Gilles jsou ve skutečnosti fenomenální duo dvou francouzských umělců, žijících spolu v legalizovaném manželském svazku, Pierre Cammoy, fotograf, a Gilles Blanchard, malíř. Portréty, jejichž autory jsou, představují svého druhu paradox spojení fotografie s malířstvím a vytvářejí stylisticky výjimečné, esteticky dotažené a pro jejich styl práce charakteristické snímky.

Pierre a Gilles pracují pod vlivem neustále se měnící vizuální kultury, vědomě čerpají ze všeho, co se kolem nich děje, mísí navzájem styly, obrazy, druhy, tradice, božství s banálností, krásu se svinstvím, čerpají inspiraci z barokních a renesančních obrazů, pornografických fotografií, obchodních letáků nebo křiklavých katolických obrázků s modlitbami, ve svých pracích se nejednou otírají o hranice vizuálního kýče, ale utvářejí tak svůj neopakovatelný styl. Umělost tvoří ústřední bod jejich práce. Úmyslně svůj model umísťují do frontální polohy, kde zároveň jasně kontrastuje se zajímavým, ale úmyslně nepravdivě vypadajícím, pozadím. Celou svou práci zhotovují ručně, bez pomoci počítače nebo programů pro grafickou úpravu, provedení jednoho portréту od začátku až do konce trvá kolem tří týdnů, začínají vystavěním scénografie, vyfotografováním, pokračují malířskými pracemi a končí vyrobením rámu.

Umělci rutinně představují scény z mytologie, historické a náboženské postavy, aktuální události, děti, akty nebo silně stylizované portréty převlečených hvězd. Výběr jejich objektů může vyvolat myšlenky na jednu skupinu výhradně nablýskaných, šťastných lidí, ale duo na svých fotografiích často ukazuje homosexuály, nezřídka v kritickém pojetí.

Při portrétování mužů se rádi soustředí na jejich fyzičnost a tělo, zatímco ženy představují ve výtvarném prostředí poněkud nostalgických ikon ve stylu "Camp"²⁸

Kromě toho ale Pierre et Gilles dokáží zachytit nuance současného života gayů, vybírají modely a scénérie tak, aby poněkud ikonicky zdůraznili krásu, ale i melancholii, rozpolcenost mezi potěšením a bolestí, honbu za potěšením v skrytu, politické vlivy nebo stigma nemoci, nenávisti a smrti.

²⁸ *camp* -pochází z francouzského slangového výrazu *camper*, který znamená "hrát si na někoho, chovat se přehnaně". Tomuto slovu se připisují následující významy: ostentativní, přehnané, afektované, teatrální, zženštilé nebo homosexuální, napodobující nebo charakteristické pro homosexuály, jako podstatné jméno: muž, který se takto chová. Zdroj: wikipedia.org <http://pl.wikipedia.org/wiki/Camp>



Pierre et Gilles, Le Petit Communiste Christophe'
1990



Pierre et Gilles, 'Saint Rose De Lima'
1989

Těžký make-up, kostýmy, sporé oděvy, uniformy se zde střetávají s představou svalnatého, silného a neústupného mužského těla. Důraz umělců na umělost, rekvizity a estetiku jako ze snových přání vytváří dvousečnou odpověď na kult krásného těla v gay kultuře, jímž se prostřednictvím silného přehánění kochají a zároveň vysmívají této povrchnosti, estetismu a směřování k pojetí dokonalosti.



*Pierre et Gilles
Oreste, (modèle : Staiv Gentis),
2013*

Při popisování motivů trans- a homosexuálního prostředí ve fotografii se nedá vyhnout dojmu, jako by se tento úkol koncentroval především kolem mužů a gaykomunit. Z části se jedná o správný dojem. Silná přítomnost muže jako fotografa, muže jako fotografovaného objektu nebo jako adresáta konkrétního obsahu plynula ze soudobého společenského modelu založeného na dominantní roli mužů v každodenním životě.

Spolu s nástupem devadesátých let se zviditelnila přítomnost žen udržujících homosexuální vztahy. Catherine Opieová, americká fotografka žijící v Los Angeles, na sebe upoutala pozornost v raných devadesátých letech sérií poutavých studiových portrétů a osobních autoportrétů. Opieová ve svých pracích velmi silně řeší téma sexuální identity. Soustředí se na prezentování prostředí, jejichž sexuální identita je nejdramatičtější zpochybňována. Fotografuje tetované a skarifikacemi²⁹ pokryté lesbičky a gaye, milovníky BDSM³⁰, transsexuální osoby FTM (‘*Female-To-Man*’ tedy ze-ženy-v-muže), gay transsexuální performery nebo ‘*dyke daddies*’³¹.

Tyto fotografie jsou velmi charakteristické, zasažené jemnou teatrálností a poněkud divadelní estetikou. Opieová své modely fotografuje na barevně silně odříznutém pozadí, jejich pózy jsou poněkud nepřirozené a oni sami jsou vybaveni falešnými vousy, parukami a převleky. Mnoho z nich je spojeno se sadomasochistickou subkulturou v Los Angeles a San Franciscu. Catherine Opieová se proslavila jako portrétistka, ale fotografuje také krajiny, městské krajiny, zátisí a životní styl. Její noční záběry dálnic nebo pohledy na prázdné ulice přivádějí na mysl malířskou estetiku a některé z jejích současných prací se blíží abstraktnímu umění. Je dokumentaristka a provokatérka, klasik a individualista v jednom, matka a lesbička-feministka.

²⁹ *skarifikace* - druh umění zdobení těla pomocí řezání, škrábání nebo pálení kůže tak, aby se na daném místě vytvořila světlá zjizvená tkáň. Umným poškozováním kůže se získávají vzory a dezény

³⁰ *BDSM* – specifická praktika v mezilidských sexuálních vztazích. Zkratka pochází z anglických slov: propojení, disciplína, dominance, podrobení / sadismus, masochismus.

³¹ *dyke daddy* – žena, lesbička, která na sebe ve vztahu bere roli staršího partnera pečujícího o dominujícího nad druhou ženou. Tento termín se často vztahuje k úloze sehrávání během sexuálních praktik, především v BDSM. Některé z lesbiček berou svou funkci vážně, na jejím základě budují vztah, pro jiné kde jen o identitu, na kterou přistoupí pro potřeby sehrávané sexuální role. / zdroj: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=dyke+daddy>



Catherine Opie, Self-Portrait/Pervert, 1994



Catherine Opie, Self Portrait / Nursing, 2004

V roce 2014 vyfotografovala kontroverzní autoportrét se svým synem, na kterém vidíme Catherine nahoře bez na pozadí červeného závěsu, jak kojí dítě. Kompozice fotografie přivádí na mysl konotace s náboženským obrazem madony s dítětem, ale v tomto případě pozornost diváka přitahuje tělo umělkyně pokryté tetováním a vyřezaný, zjizvený nápis v jejím výstřihu – *'Pervert'* tedy v doslovném překladu - *zvrhlost, zvrhlík*.

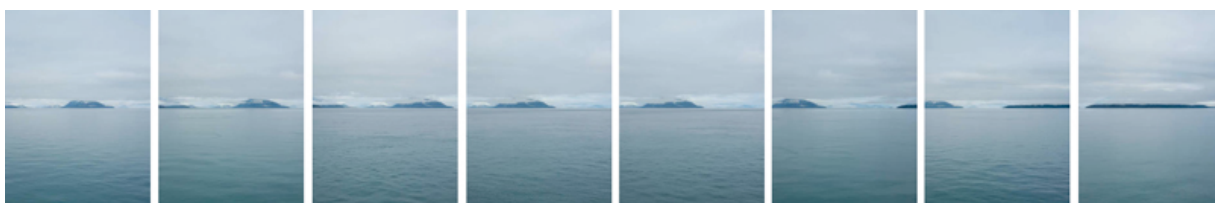
Četnými kontroverzemi použitými ve svých pracích chce zdůraznit svůj hněv vůči homofobním kontextům, stále přítomným v politice.

Silný vliv na sérii portrétů vznikajících na začátku její kariéry měly klasické umění a malířství, hned vedle vztahu společnosti k sexuálním menšinám.

Catherine Opieová je umělkyně velmi oblíbená ve Spojených Státech a její práce byly mnohokrát oceněny a prezentovány v četných galeriích, např. v Guggenheimově muzeu v New Yorku v roce 2008.



Catherine Opie, "Jenny (Bed)," 2009



Catherine Opie, from left, Untitled # 1-8, (The Blue of Distance), 2007



Catherine Opie, "Idexa," 1993



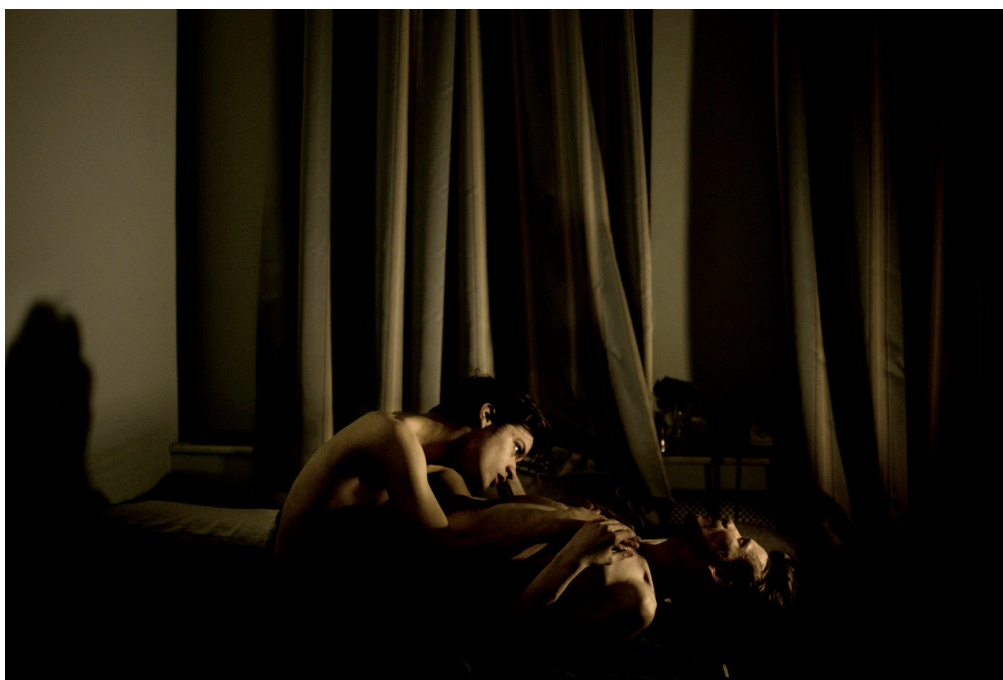
Catherine Opie, Mike and Sky, 1993.

V některých zemích, ač se nám mohou jevit jako rozvinuté a chlubicí se vysokou vzdělaností, jsou sexuální menšiny nadále velmi silně utlačovány a represovány.

Cenu World Press Photo 2014, nejprestižnější odborné soutěže pro všechny reportážní fotografy na světě, získal dánský fotograf Mads Nissen za snímek zachycující dva ruské gaye vyfotografované během intimních okamžiků svého života. 21letý Jona a 15letý Aleks leží na posteli v jemně osvětleném pokoji, s jasně zataženými okny.

Nissen snímek pořídil v rámci většího projektu "Homofobie v Rusku", na kterém pracoval v letech 2013-2014 a uchopil v něm téma pronásledování a diskriminace, které jsou každodenně vystaveny osoby ze sexuálních menšin. V tomto cyklu můžeme, kromě vítězně fotografie, najít např. portrét Dimitrije, který přišel o oko v důsledku výstřelu ze vzduchovky z malé vzdálenosti během přepadení v soukromém bytě, když k němu náhle vpadli neznámí útočníci, kteří proti přítomným homosexuálním osobám použili násilí, nebo fotografie běžného života dvou lesbiček, které vychovávají tři děti a žijí v neustálém strachu, že jim vláda pro jejich sexuální orientaci děti odebere. Jak sám autor vysvětlil v poznámce pod fotografiemi:

"Život gayů, lesbiček a osob bisexuálních a transsexuálních je v Rusku čím dál tím těžší. Sexuální menšiny zažívají právní a společenskou diskriminaci, obtěžování a stávají se obětí brutálních útoků ze strany konzervativních náboženských a nacionalistických skupin"³²



*Mads Nissen,
Jon and Alex,
2014*

³² Mads Nissen, www.madsnissen.com



*Mads Nissen,
Homophobia in Russia,
(Dmitrij)
2014*

Předseda poroty soutěže World Press Photo, Michele McNally, při odůvodňování rozhodnutí porotců zdůraznil, že Nissenova fotografie je “esteticky atraktivní, silně na příjemce působí a má potenciál k tomu, aby se stala ikonickým obrazem, navíc v sobě nese mnoho lidskosti.”

Sám Nissen neskrývá, že cyklus vznikl pod vlivem pozorování neúcty k lidským právům v Rusku v 21. stol. a má za cíl vyvolat společenskou debatu o tomto problému.

Ze stejné země pochází další umělec, kterého je třeba na tomto místě zmínit. Slava Mogutin je spisovatel a homosexuální umělec narozený na Sibiři. Z důvodu pronásledování za chválu homosexuality, jejíž motiv je silnou součástí jeho tvorby, byl obviněn z porušování obecných morálních norem, propagování patologie, násilí a sexuální perversy. S pomocí Amnesty International se mu podařilo získat politický azyl v USA. Když se do Ruska po několika letech vrátil, pořídil sérii fotografií “Lost Boys”. Tento cyklus byl vystaven v polském Krakově v roce 2009 v rámci festivalu “Kultura pro toleranci”.

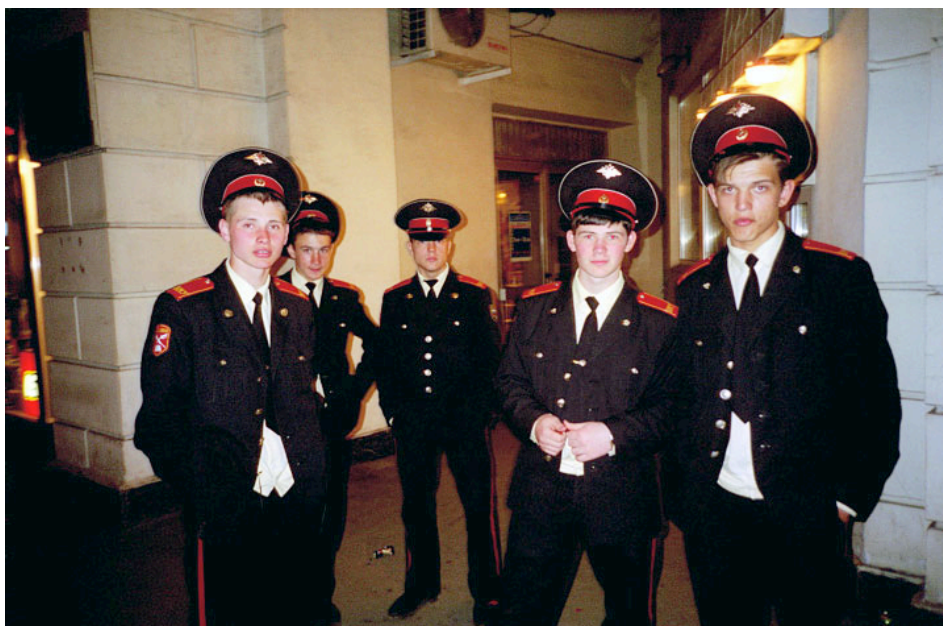
Sám Slava o svých fotografiích řekl následující:

“Tyto fotografie pro mě mají sentimentální hodnotu. Už nežiji ve své zemi, jsem natrvalo spojen s New Yorkem. Když jsem byl v Rusku naposledy, po pěti letech nepřítomnosti, viděl

jsem jiný stát. Všechno se změnilo. Mládež je ztracena.

Myslím si, že se odtamtud brzy přestěhuje do zahraničí, odtud se zrodil nápad na zvěčnění těchto okamžiků.”³³

Slava Mogutin žije v současnosti v New Yorku, jeho fotografie a videoart jsou prezentovány v galeriích po celém světě.



Slava Mogutin, Cadets of the Suworov Academy, Moscow, from 'Lost Boys' series, 2000



Slava Mogutin, Ilya (Feet), Moscow, , from 'Lost Boys' series, 2001

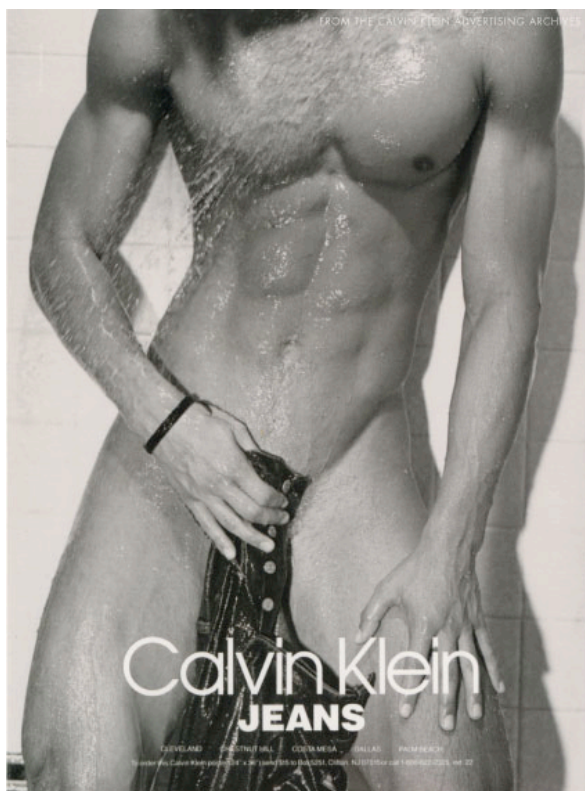
³³ Slava Mogutin, <http://www.mmkrakow.pl/artykul/festiwal-kultura-dla-tolerancji-slava-mogutin-w-galerii,2874984,art,t,id,tm.html>

V současné době vede obliba mnoha kanálů vizuální komunikace k tomu, že jsou obsah nebo fotografie s homosexuální tematikou masově dostupné na internetu a v čase existence platforem, jako jsou Instagram nebo Tumblr, jsou obecně ukládány, reprodukovány a šířeny jejich uživateli. Metrosexualita a androgenní typ krásy jsou aktuálně světem módy propagovány jako trend, stírají přitom jasné hranice mezi tradičním pojetím mužnosti a ženskosti. Čím dál více mladých fotografů se věnuje tématu dokumentace života sexuálních menšin ze soukromých důvodů nebo kvůli snaze rozvířit veřejnou diskuzi.

Porno-szyk i homoerotyzm w modzie i kulturze masowej

Když se v roce 1991 Calvin Klein odvážil prolomit jedno z tabu v reklamní fotografii a angažoval do své kampaně Bruce Webera, známého bezohlednými nápady a důsledností, s níž realizuje své vize, byl návrhář oslavován jako předchůdce stylu porno-chic v módě.

práce jsou hojně prezentovány v galeriích a muzeích. S klidem můžeme prohlásit, že za svůj úspěch vděčí odvážným portrétům mužského těla, silně zasaženým sexuálním napětím a vyzařujícím homosexualitu, a velmi nostalgickému pohledu na americké mládí a dospívání. Přesto všechno je Weber citlivý, nenechává na svých fotografiích objevit přímá nebo jednoznačná homosexuální pojetí, dovoluje si jen se pohybovat kolem narace srovnatelné s platonickým bratrstvím a zároveň po celou dobu balancuje na hranici představitosti diváka, kolem náznaků, tajemství a nostalgie.



Bruce Weber, Calvin Klein Jeans Campaign, 1991

Jasně je to vidět na posledních Weberových komerčních pracích z roku 2000 pro Abercrombie&Fitch, znovu velmi odvážně směřující reklamní kampaň a vytvářející image značky oblečení.

Nestačilo, že kampaň firmy prodávající oblečení proběhla téměř úplně bez něho, protože všichni modelové jsou nazí nebo polonazí, ale navíc na ní vidíme téměř výhradně postavy mladých, vysportovaných mužů v studentském věku, kteří tráví čas aktivně v lůně přírody. Ovšem Weber nás po celou dobu i přes silnou homosexualitu obrazu vodí kolem tématu sportu, týmového soupeření a mužského bratrství.



Bruce Weber, Danny Schwarz & Guy Robins for A&F Quarterly 2010

Fotografie propagující kolekci Abercrombie&Fitch zaznamenaly obrovský úspěch a zájem v tisku a na internetu a zároveň obrovský odpor ze strany náboženského prostředí a organizací na ochranu dětských práv, protože Weber měl na svá focení údajně angažovat nezletilé modely. Ukázalo se, že šlo o pomluvu, což se potvrdilo až soudní cestou.

V jednom z videí propagujících kolekci, které Weber nedávno (v roce 2012) natočil pro potřeby kampaně výše uvedené značky, vidíme spoře oděné muže s těly téměř jako antičtí bohové, jak zápasí, sprchují se, to všechno v smělé, velmi intimní estetice překypující sexualitou. Objevil se dokonce polibek, ale na čelo.



*Bruce Weber, video,
Abercrombie& Fitch
campaign, 2012*



*Bruce Weber,
video,
Abercrombie&
Fitch campaign,
2012*

Přes toto opatrné počínání, díky kterému většina běžných heterosexuálních příjemců ve fotografiích neviděla pokus o propagaci homosexuality, kampaně jak pro Calvina Kleina, tak i pro Abercrombie&Fitch silně zasáhly vědomí a představivost homosexuálních komunit, když prolomily dosavadní tabu zobrazování nahého mužského těla, a to do té míry, že se bílé slipy Calvin Klein v 90. letech staly téměř kultovním symbolem a součástí oděvu každého gaye.

Tajemná, erotikou zasažená aura, kterou Weber dokáže vytvořit ve svých pracích, je pro příjemce jeho snímků výjimečně citelná, de facto se také jedná o spotřebitele daného produktu a tak jsou fotografie v jazyku reklamy velmi žádoucí jako prostředek, jak proniknout k širší skupině příjemců. S ohledem na dosavadní dílo a mimořádný Weberův talent se luxusní módní dům Barneys rozhodl svěřit Bruci Weberovi práci na reklamní kampani pro sezónu jaro/léto 2014. Barneys a Weber ke svému projektu přizvali 17 transsexuálních modelů a modelek a vytvořili katalog a řadu několikaminutových filmečků režírovaných Weberem, v nichž blíže poznáváme hrdiny focení. Kampaň Barneys si odnesla široký ohlas v médiích po celém světě a, jak zdůrazňuje kreativní ředitel Barneys, předpokladem projektu bylo přitáhnout pozornost k problému transsexuálů, protože jakkoliv společnost v menší nebo větší míře přijala homosexuální osoby, transsexuálové se nadále potýkají s velmi velkými předsudky.

Weber je soukromě spojen se svou dlouholetou agentkou a ženou, Nan Bushovou, a ve své profesní kariéře spolupracuje s jedněmi z největších světových značek, jako jsou Calvin Klein, Ralph Lauren, Pirelli, Versace, Revlon, Abercrombie&Fitch, Vanity Fair, Life nebo Vogue.



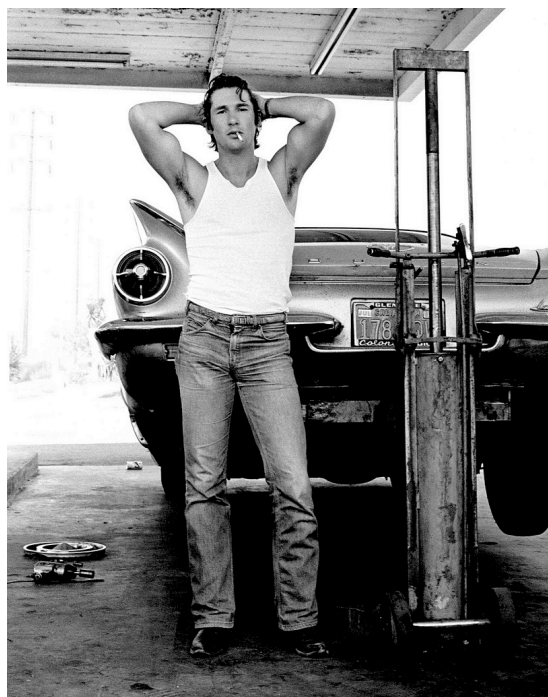
*Bruce Weber, 'Brothers, Sisters, Sons and Daughters',
Barneys Spring 2014 Campaign*

Obzvláště hodnotnou a kultovní postavou byl pro LGBT prostředí americký fotograf Herb Ritts, jehož fotografie získaly jméno homosexuální ikonografie pro současnou vizuální kulturu. Jeho opakovaně oceněné práce byly uznávány za výjimečně všímavé, technicky propracované a zasažené nesmírným citem pro eleganci a krásu. Ritts byl nejznámější z obálek časopisů, portrétů hvězd a velmi vydařených reklamních kampaní pro takové giganty, jako jsou Giorgio Armani, Gianni Versace, Ralph Lauren nebo Revlon a Tag Heuer.

Vyrůstal v bohaté rodině a jeho sousedy byly četné filmové a televizní hvězdy, dobře se znal s Richardem Gerem, kterého fotografoval. Když se po roli v ‘American Gigolo’ hodně mluvilo o Richardu Gereovi, poslal Ritts fotografii Richarda jeho agentce. O několik měsíců později byly jeho fotografie ve Vogue, Esquire a Elle.



Herb Ritts, Jump, Paradise Cove, 1987



Herb Ritts, Richard Gere, San Bernardino, 1977

Ale Ritts za svůj úspěch nevděčí jen štěstí nebo známým, jako málokdo tehdy dokázal tak perfektně osvětlit, ustavit a vyfotografovat své modely a vytvářet tak technicky dokonalé a zároveň krásné a vizuálně silné obrazy.

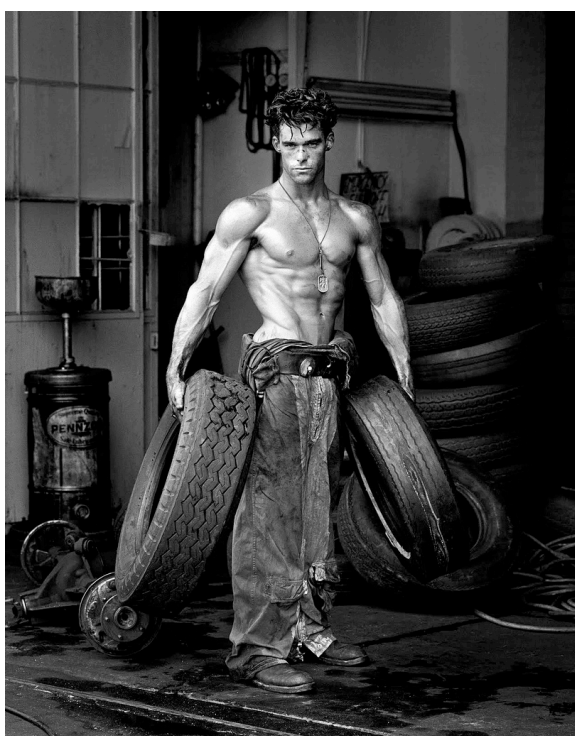
Mužské akty, které Ritts s oblibou fotografoval, byly popsány jako přeplněné hlubokým intimním citem, pro něho samého byly spíše projevem “klasické smyslnosti” a ne “gay cítění”, jak by mohly být označeny pro jeho sexuální orientaci.

Jeho obrazy obdivované a oceňované mainstreamovým publikem ale měly velmi závažný podtext pro homosexuální příjemce.

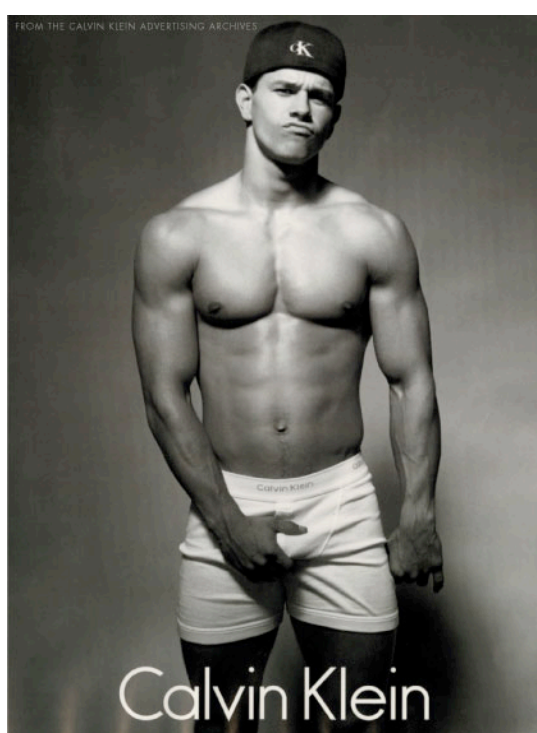
Ritts nikdy neměl problém s vlastní sexuální orientací.

“Čím více lidí uvidí příklad párů toho samého pohlaví, jak jsou spolu, tím více bariér bude prolomeno. Myslím, že to, aby byli lidé známí díky svým jménům a ne tomu, co dělají v posteli, je to, o co opravdu jde. Ne o život ve strachu. Strach je nepřítel. Já jsem se vždy při bytí gayem cítil pohodlně.”³⁴

Po jeho slovech, která padla na NBC, byl Ritts zavalen mnoha dopisy, často od náctiletých, kteří plánovali z důvodu své skrývané, společností často neakceptované identity spáchat sebevraždu. Ritts se stal idolem a vzorem k následování, jako osoba zapojená do sbírek nadací na hledání léku proti AIDS a když se i přes svou neustálou profesní vytíženost aktivně účastnil pro homosexuální prostředí sociálně závažných otázek. Zemřel v roce 2002 na infekci plic, která se z důvodu přenašečství viru HIV a selhání Rittsovsy imunitního systému pro něj ukázala být vražednou.



Herb Ritts, Fred with Tires, Hollywood, 1984



Herb Ritts, Calvin Klein Underwear, 1992

³⁴ Herb Ritts interview by Francois Quintin, “The Gay 90’s, Sex, Power and Influence”, on NBC, January 26, 1993

Zatímco se Bruce Weber a Herb Ritts na svých reklamních fotografiích soustředili spíše na jemnou homoerotiku a podtext, šel koncern Diesel o krok dál a svou reklamní kampaní z roku 1994 otřásl veřejným míněním. Černobílé fotografie, jejichž autorem byl David LaChapelle, představují vášnivě se líbající dvojici námořníků, šlo o jednu z prvních fotografií v reklamě, která doslovným způsobem nevyvolávajícím žádné pochybnosti ukázala homosexuální pár, a to navíc během polibku.

LaChapelle s pomocí jednoduchého zákroku vytvořil koláž ze snímku z roku 1945 s názvem "Victory!", zachycující oslavy konce služby posádkou americké ponorky po 2. světové válce, když jí zkombinoval se zachycením dvojice mužů slavicích v milostném objetí v prvním plánu. Fotografie také měla specifický politický podtext, jako odpověď na pravidlo "Don't ask, don't tell" uplatňovanou ozbrojenými silami Spojených států vůči svým homo a bisexuálním vojákům a rekrutům.³⁵



David LaChapelle, 'Kissing Sailors', Diesel Campaign 1995

³⁵ *Don't ask, don't tell* (ang. *Neptej se, nemluv*, **DADT**) – v letech 1993–2011 platná politika ozbrojených sil Spojených států vůči homosexuálním a bisexuálním vojákům a rekrutům, která s výjimkou jistých okolností zakazovala každému, kdo "demonstruje sklon nebo záměr zapojit se do homosexuálních aktivit" absolvovat službu u ozbrojených sil Spojených států, protože "by to vytvořilo nepřijatelné riziko ohrožující vysoké standardy morálky, pořádku a disciplíny a jednoty formace, které jsou základem potenciálu armády" Tento zákon vyžadoval, aby vojenští velitelé nepokládali otázky z oblasti sexuality a homo- a bisexuální osoby neprozrazovaly svou sexuální orientaci. zdroj: http://pl.wikipedia.org/wiki/Don't_ask,_don't_tell

David LaChapelle si jako kontroverzní reklamní fotograf ve svém stylu rád vybírá estetiku campu a jazyk surrealismu jakožto formu své práce. Přestylizovanost, absurdita a dojem triumfu formy mají za cíl přitáhnout pozornost diváka, úmyslně tedy využívá kýč, duševní symboliku, popkulturní ikony a to vše spojuje do plastického, poněkud melodramatického celku.

Někteří lidé tvrdí, že ve světě, v němž jsou sexuální menšiny před zraky jiných často skryty, působí zviditelnění pomocí reklam reprezentujících nebo cílících na homo- a transsexuální prostředí, obecně řečeno, ve prospěch LGBT prostředí. Tato viditelnost se pak zase podílí na sociální akceptaci, z které následně plyne možnost disponovat politickými a právními vlivy, které mohou lidem žijícím doposud pod tlakem a v úkrytu zajistit bezpečí a garanci jejich práv.

Není překvapením, že se zadavatelé reklamy pokoušejí proniknout k lidem, kteří mají peníze, na druhé straně cílení na LGBT osoby jako spotřebitele silně zvyšuje jejich sociální úroveň.

Firma Benetton je po celém světě oblíbená nejen kvůli svým produktům, ale také díky provokativním, slavným kampaním, otírajícím se o četné kontroverze, a které jsou v některých zemích velmi často cenzurovány. Příčinou toho je řešení sociálně politických otázek, v některých kulturních prostředích nejednou velmi nepohodlných.

Ve většině reklamních kampaní Benettonu, a především v těch nejslavnějších, nevidíme univerzální módní fotorelace, v nichž modelové pózují v oděvech firmy, ale fotografie představují konkrétní sociální otázky a jsou pouze opatřeny logem firmy a nápisem "United Colors Of Benetton".

Osobou zodpovědnou za image firmy a kampaň vznikající v letech 1982-2002 byl světově proslulý fotograf - Oliviero Toscani. Notoricky obviňovaný z přiživování se na skandálu a cizím neštěstí a viněný z neetičnosti při realizování své práce pro firmu Benetton často využíval šokující obrazy, které byly nejen uměleckou kreací, ale v mnoha případech autentickým záznamem událostí. Toscani velmi důsledně vytvářel novou tvář současného světa reklamy. Jeho činnost se neopírala o typické lákání diváka k zakoupení produktu nebo zvýšení povědomí o dané značce, ale o tvorbu image firmy, která by byla zapamatována po celém světě díky silnému zapojení se do sociálních otázek nebo aktuálních politických událostí a formování nového stylu reklamy. Nejednou zdůrazňoval, že v centru jeho zájmu stojí skuteční lidé a opravdové příběhy, a ne představování iluzí a snů, a že chce vyvolat společenskou diskuzi o

vážných a někdy nepohodlných a pod koberec zametáných tématech.

V roce 1992 firma Benetton upozornila na problém epidemie AIDS, která decimovala homosexuální prostředí.

Když se o dva roky dříve v nových člancích objevila fotografie muže umírajícího na AIDS, nezaznamenala žádnou odezvu, teprve zvětšená do formátu billboardu a opatřená logem oděvní firmy šokovala veřejné mínění a vyvolala veřejnou diskuzi, což vlastně bylo cílem celé kampaně. Fotografie zachycuje Davida Kirbyho, známého aktivistu gay hnutí, ležícího na smrtelné posteli a obklopeného nejbližší rodinou. Černobílou fotografii Kirbyho, který se nacházel už ve fázi agonie AIDS, pohublého, s kruhy pod očima a obličejem zasaženým utrpením, pořídila studentka žurnalistiky, Therese Frareová.

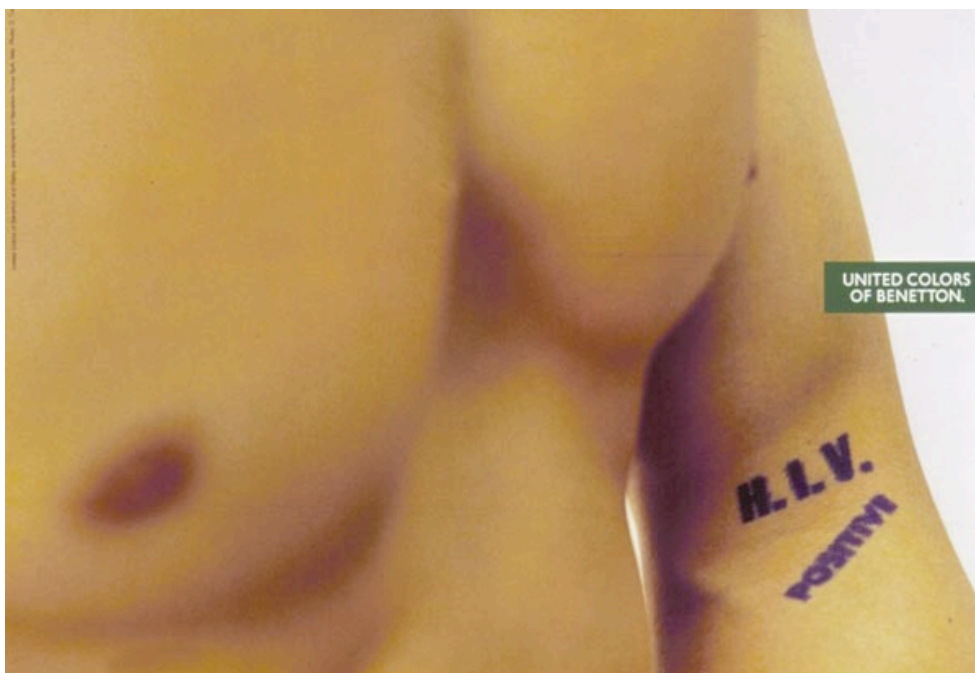


*Therese Frare,
David Kirby On His Deathbed,
Ohio, 1990*



*'Pieta'
Benetton Campaign,
1992*

Snímek nazývaný “obraz, který změnil podobu AIDS”, se dostal do magazínu ‘Life’, ale teprve využití fotografie se souhlasem Kirbyho rodiny pro kampaň firmy Benetton, posílilo její poselství, jak hrozná a ve svých následcích nelítostná je nemoc AIDS. Dalším skandálním prvkem doprovázejícím fotografii je název, který jí Oliviero Toscani dal, reklamní fotografii, zachycující umírajícího Kirbyho, v jeho vetchosti, poloze těla, s propadlými tvářemi, dlouhými vlasy a vousy a s gesty blízkých shromážděných kolem jeho postele přivádějí na mysl podobu Krista představeného na vyobrazeních utrpení Páně. Toscani kráčet ve stopách této konotace a barevnou fotografii nazval “Pieta”. Ze strany konzervativního prostředí a náboženských skupin se na adresu firmy Benetton, i na samotného Toscaniho, sesypaly hromy a blesky, ale kampaň se stala jedním z obrazů, které jsou nejvíce spojovány s firmou Benetton, a to dodnes.



*'HIV Positive',
Benetton
Campaign,
1993*

Tato mince má samozřejmě i svou druhou stranu. Oliviero Toscani a firma Benetton ve svých kampaních nejen přitáhli pozornost k problému AIDS, rasismu, homofobie, války nebo nedodržování lidských práv, ale také tvořili naprosto komerční a konzumní image firmy. Nákup jejích produktů má být spojován s liberálním, pokrokovým, uvědomělým a tolerantním zákazníkem.

Po ukončení spolupráce mezi Olivierem Toscanim a koncernem se reklamy Benettonu poněkud zmírnily, ale značka se neustále točí kolem sociálního vyznění svých kampaní. Tváří kampaně pro rok 2013, realizované mladým italským fotografem Giuliem Rustichellim, se stala slavná transgenderová modelka Lea T, múza generálního ředitele módního domu Givenchy.



Lea T, Benetton Campaign – Spring/Summer 2013

V současné reklamě je k tomu, aby byl spotřebitel nalákan k zakoupení nebo ztotožnění se s produktem, velmi často využíváno vyzařování sexuality, někdy téměř na hranici pornografie. Čím dál odvážnější homosexuální podtexty nebo přímé homosexuální pojetí mají za cíl přitáhnout pozornost jistých sociálních skupin k danému produktu. Tato estetika se od roku 1990 nejsilněji projevuje v reklamních kampaních takových značek, jako jsou Calvin Klein, Dolce&Gabbana, Diesel, Versace, Abercrombie&Fitch, Armani nebo Ben Sherman.

V roce 2007 spustil módní dům Dolce&Gabbana, intenzivně si zakládající na homosexuálních motivech ve svých návrzích, reklamní kampaň velmi silně akcentující homosexuální konotace a veřejné mínění se dusilo ve vlastní šťávě, když ve fotografiích propagujících kampaň rozpoznalo jasné náznaky věnování se skupinovému sexu za účasti samých mužů. V roce 2010 vypustil módní dům Armani na trh valentýnskou kampaň “Share The Love”, která na třech fotografiích představovala tři páry směřující k polibku - gay, heterosexuální a lesbický.

Rozhodné formování uvědomění gayů, obzvláště v posledních letech, plodí čím dál smělejší homosexuální obrazy muže v reklamních kampaních a pro většinu značek se stalo jedním z hlavních aspektů, které předurčují jejich marketingovou strategii.

Rozdział VI

Polska na tle kultury homo i transseksualnej w fotografii

Zatímco ve Spojených státech začaly sexuální menšiny pomalu bojovat o svá práva v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století a ti odvážnější začali otevřeně přiznávat svou orientaci, v Polsku můžeme mít při pohledu na stejné období pocit, že jak gayové, tak lesbičky, vůbec neexistovali. Není nic chybnějšího. Setkání v soukromých bytech, jednotlivé skryté kluby, vše probíhalo v tajnosti a diskrétně, skryté před očima ostatních. Během období PLR, v době všeobecného dohledu, který měl za cíl infiltrovat opoziční prostředí, bylo přiznání se k sexuální touze po osobě stejného pohlaví vnímáno jako slabé místo, které se mohlo stát základem pro zlomení takového jedince a jeho naverbování Bezpečnostní Službou.

Kinga Duninová ve své knize *'Zadyma'* vzpomíná:

“Homosexualita existovala a zároveň neexistovala. Když jsem vyrůstala, zažívala jsem s kamarádkami obojí. Jeden z mých prvních chlapců se mi přiznal, že byl přede mnou zamilovaný do spolužáka. [...] Zнала jsem mnoho osamělých mužů, o kterých jsem věděla, že jsou homosexuálové, a ženaté, o kterých se obecně šířily pomluvy, že dávají přednost chlapcům. [...] Všechny tyto zkušenosti a informace se objevovaly jen na chvíli a hned mizely. Nevedly k žádné změně myšlení [...] Knížečky o zvrácenosti a životě pro sebe. To vše se dělo kdesi v skrytu, pod slupkou tak zvané normálnosti.”³⁶

Hledat v polské historii, a co teprve ve fotografických archívech, stopy lesbické lásky, je výrazně problematičtější než v případě gayů. Transsexualismus v době PLR je také záhada. “Ví se o něm málo, neexistuje ani žádný text, který by se pokoušel shrnout fungování tématu v tehdejším veřejném prostoru”³⁷

Jednou z osob vystupujících v tehdejší době aktivně ve prospěch zrovnoprávnění a označovanou jako první z poválečných gay aktivistů v Polsku byl Ryszard Kisiel. Šlo o tvůrce magazínu *'FILO'* - jednoho z prvních periodik v středovýchodní Evropě s neheteronormativní tematikou. Kisiel byl gay a aktivista.

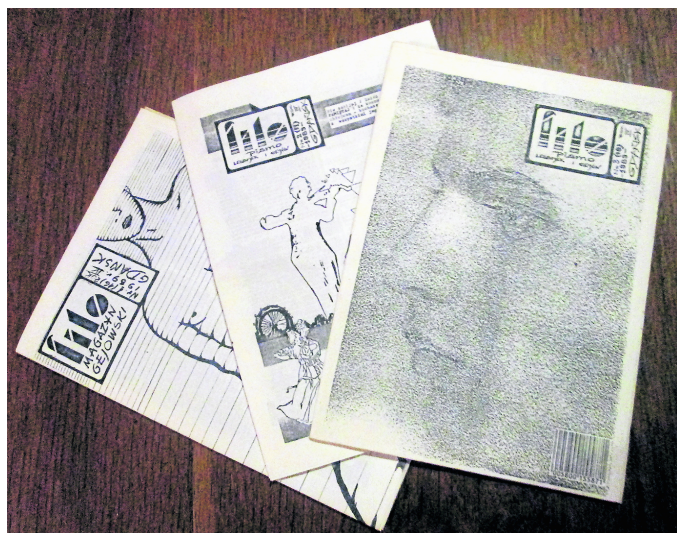
³⁶ Kinga Dunin, *Zadyma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2007, str. 29-30

³⁷ Krzysztof Tomasiak, Gejerel. Mniejszości seksualne w PRL-u, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, str. 286

Jeho občasné povolání bylo v tiskárně, což mu umožňovalo sázet a vydávat magazín určený pro homosexuální komunitu. Časopis distribuoval doma, mezi známými. S průběhem času založil P.O. BOX, na jehož adresu šlo zasílat dopisy a poptávka po *'FILO'* přicházela z celého Polska. V letech paniky spojené s AIDS rozdával Ryszard Kisiel v homosexuálním prostředí informační letáčky s pokyny pro bezpečný sex.

Z perspektivy uplynulých let se zdá, že silným impulzem iniciujícím zahájení činnosti Ryszarda Kisiela ve prospěch homosexuální osob byla *'Akce Hyacint'*.³⁸

“Ryszard Kisiel říkal, že právě tehdy začal s činností ve prospěch sexuálních menšin” *'Akce <<Hyacint>>'* vedla k tomu, že jsme se začali organizovat. Možná kdyby jí nebylo..., kdo ví, jakým směrem by se historie ubírala. Tato událost mě zděsila, pobouřila, měl jsem vztek sám na sebe, že jsem se nedokázal postavit milicím. Ještě v ten den jsem zavolał klukům a říkal jsem, abychom něco udělali”. [...] Paradoxně se možná v budoucnosti *<<Hyacint>>* stane pro gaye a lesbičky svého druhu zakladatelským mýtem, od kterého se budou datovat počátky uvědomění sexuálních menšin.”³⁹

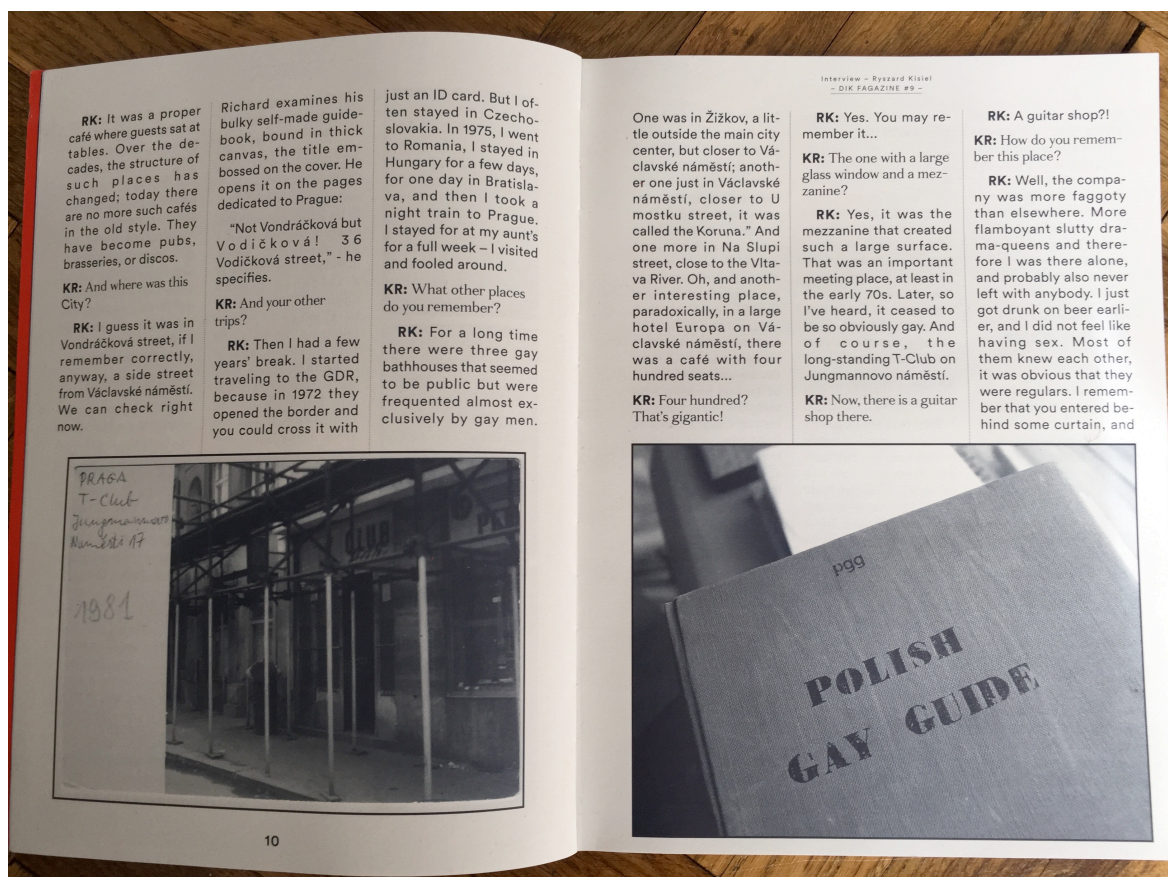


*Magazyn 'FILO',
Archiwum IPN*

³⁸ *Akce Hyacint* – masová akce Občanských milicí provedená v PLR v letech 1985-1987, spočívající v shromažďování materiálů o polských gayích a jejich prostředí, v jejímž výsledku bylo zaregistrováno kolem 11 000 osobních spisů. Oficiálně vyhlášeným důvodem provedení akce "Hyacint" bylo protipatření proti rozvoji epidemie AID S na území Polska, kontrola "vysoce kriminogenního" prostředí a boj s prostitucí. Pravděpodobným důvodem ale mohl být úmysl shromáždit kompromitující materiály potřebné k zatýkání osob. / zdroj: pl.wikipedia.org/wiki/Akcja_”Hiacynt”

³⁹ Krzysztof Tomasiak, Gejerel. *Mniejszości seksualne w PRL-u*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, str. 44

Ryszard Kisiel se od dětství zajímal o fotografii, v sedmdesátých letech často cestoval do Německa, Bulharska, Rumunska, Maďarska i do Československa. Často pobýval v Praze, kde měl svou tetu. Oproti tehdejší situaci v komunistickém Polsku, kde musela žít homosexuální komunita se svou orientací v úkrytu, v Praze existovaly normálně fungující gaybary, dokonce tím, který se podle Kisiela udržel nejdéle, byl podnik "City" určený pro lesbičky. Je nutné dodat, že v Polsku ještě o mnohem, mnohem později nebylo místo pro cokoliv podobného. Během svých cest Ryszard Kisiel skrupulózně zapisoval do sešitu s hrubou obálkou všechny gaykluby, veřejné lázně nebo místa, na nichž se homosexuálové scházeli. Poznámky byly uspořádané a téměř každý podnik byl opatřen adresou a vlepenou fotografií spolu s podrobnými informacemi týkajícími se otevírací doby, kde se nachází vstup nebo kolik stojí půjčení ručníku (v případě lázní). Ryszardovy zápisy se staly vlastnoručně vytvořeným průvodcem po gay místech v střední Evropě. Tento průvodce existuje v jediném exempláři, v roce 2014 vyprávěl Ryszard Kisiel o této knížečce a svých cestách Karolovi Radziszewskému, a záznam tohoto rozhovoru opatřený skeny Kisielova průvodce lze najít v magazínu DIK Fagzine, vydávaném Karolem Radziszewským.



Ryszard Kisiel interview, DIK Fagzine, #9, Czechoslovakia, August 2014

Postava Ryszarda Kisiela se pro zde prováděnou analýzu motivů homo- a transsexuálního prostředí ve fotografii stává tak důležitou, protože vyplňuje mezeru, která v této oblasti existovala v období PLR a zprostředkovává nám dnes svědectví o oněch časech.

Fotografie Ryszarda Kisiela ze série „*Le Cabaret Travesti*” se představily během výstavy “*Travestis*”, jejímž autorem byl spolu s Radziszewským, doprovázející Trans*Festival v Krakově v dubnu 2015.

Jak sám Radziszewski napsal v popisu doprovázejícím výstavu:

“Archivní fotografie jsou výsledkem focení realizovaných Kisiem se skupinou známých v polovině 80. let. V soukromém bytě si během hry s rekvizitami, šminkami a při spontánní tvorbě kostýmů ze zbytků materiálů vytvářeli vlastní, kempový svět, alternativní k realitě PLR. Tento subverzivní crossdressing, hra s pohlavím, převleky a humor plný odstupu vytvářejí vizuální svědectví, v polské kultuře unikátní.”⁴⁰



Ryszard Kisiel, from „Le Cabaret Travesti” series, 1985-86



Výstava
“*Travestis*”
04.2015, Kraków

⁴⁰ Karol Radziszewski, <http://zpafgallery.pl/travestis-ryszard-kisiel-karol-radziszewski/>



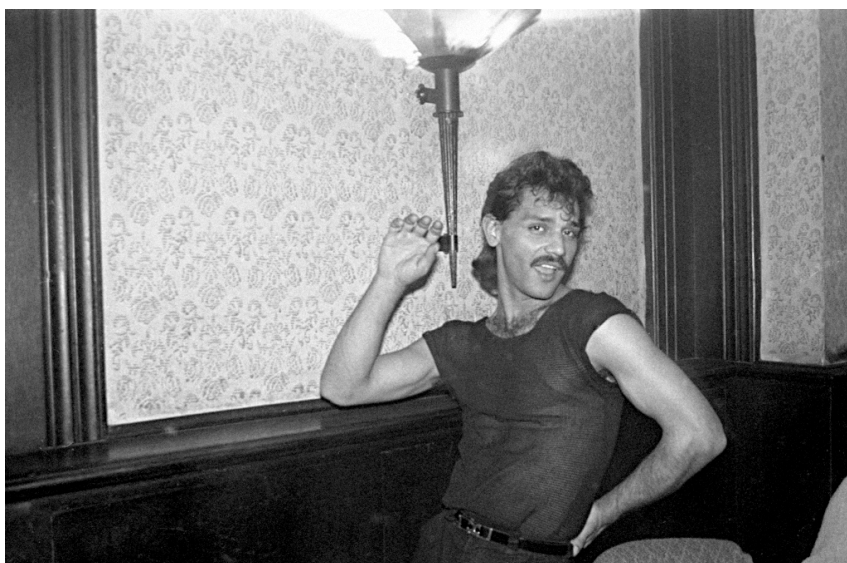
Ryszard Kisiel, from „Le Cabaret Travesti” series, 1985-86



Ryszard Kisiel, FILO magazine

Při vzpomínkách na homosexuální komunitu tehdejšího Československa, na kluby a na výpravy, které Ryszard Kisiel často podnikal k našim sousedům, aby pocítil kapku svobody, kterou tehdy v Polsku homosexuální osoby nemohly znát, je nutné představit osobnost české fotografky Libuše Jarcovjákové, jejíž fotografická dokumentace nočního klubového života vznikala v časech analogických s Kisielovými výjezdy.

V 80. letech fungovaly v tehdejší Československu, přesněji v Praze, dva gaykluby, T-Club a Petr Vok. Působily ve vzájemné symbióze a návštěvníci těchto podniků se mezi nimi často přemísťovali, dokonce během jedné noci. Když Libuše poprvé navštívila T-Club v Praze, který byl na začátku osmdesátých let jedním z hlavních gay podniků ve městě, věděla už, že se stane tématem jejích fotografií. Snímky, které tehdy pořídila, ukazují velmi emocionálně, privátně a intimně noční život homosexuálních komunit v Praze. Je jí blízká snapshotová technika (o jejíž existenci tehdy neměla pojetí), v níž technická a kompoziční preciznost ustupují před emocionálním a intuitivním přístupem k tématu.



*Libuše Jarcovjácová –
T-klub, 1982*



*Libuše
Jarcovjácová –
T-klub, (1983 -85)*



*Libuše Jarcovjácová –
T-klub, (1983 -85)*

Síla Libušiných fotografií tkví v přirozenosti a bezprostřednosti jejích obrazů.

Při pohledu na její hrdiny si můžeme odnést dojem, jako bychom stáli v samotném centru událostí spolu s těmito lidmi. Jak Libuše zdůrazňuje, tajemství spočívá v tom, že sama byla součástí této historie a její plné zapojení, úcta a sympatie, kterými obdařovala jí fotografované osoby, se zúročily ve velmi realistických a upřímných fotografiích. Jarcovjaková zdůrazňuje, že vždy byla outsider, proto snad můžeme při pohledu na její práce, na nichž dokumentovala homosexuály, Romy a vietnamské etnické komunity, získat dojem, že se ke svým hrdinům chová s výjimečnou empatií.

V devadesátých letech začalo v Polsku vycházet mnoho vědeckých publikací k tématu homosexuality, ale v nich převažující terminologie se soustředila kolem pojmů typu “deviace”, “úchylka”, “nemoc”. Homosexuální osoby se neodtajnily, většina z nich měla své manžele, manželky a vedla život v souladu s panujícími heteronormativními pravidly. Své potřeby pak realizovali v tajnosti a konspiraci. Gayové a lesbičky byli bráni jako ztracené existence, stigmatizované a haněné společnostmi. Neustále žily se svou sexuální orientací v tajnosti a odevšad slyšeli negativní názory na osoby, které svou orientaci prozradily. Obecně se soudilo, že se jedná o lidi psychicky narušené, vyžadující izolace nebo psychiatrickou léčbu. Dodnes toto přesvědčení panuje v některých společenských nebo politických kruzích v Polsku, dokonce i mezi osvícenými a vzdělanými lidmi.

Jak si můžeme povšimnout, osmdesátá a devadesátá léta byla obdobím, v kterém je nesmírně těžké rozeznat přímá homosexuální témata v umění, fotografii nebo literatuře. V literární publicistice lze sice dohledat mnoho náznaků, podtextů nebo vedlejších témat, ale na poli vizuálního umění bylo toto téma nepřítomné.

Teprve závěr 90. let a začátek 21. stol. přinesly v tomto tématu změnu a první roky 21. stol. přinesly explozi umění ovlivněného projevy homosexuality.

““V Polsku konečně nastal čas pro gayumění. Jsme v tomto ohledu opožděni o tisíciletí.

Historie umění, od starověku, přes renesanci, osvícení a postmodernismus od značné míry tvoří díla homosexuálních mužů. Často se jedná o diverzní proud uvnitř patriarchátu. Bez zásahu a umění gayů, a také žen, by současná pluralitní vizuální a milostná kultura nemohla existovat. Homosexuální tradice v polském umění stále čeká na objevení a vytěžení zpoza heterosexuálního filtru, který tlumí alternativní genderové a sexuální představy.”⁴¹

⁴¹ Leszkowicz, Paweł; Kitliński, Tomek (2005): *Miłość i demokracja. Rozważania o kwestii homoseksualnej w Polsce*, Kraków: Aureus

Karol Radziszewski je na polské scéně homosexuálního umění nesmírně důležitou postavou. Malíř, performer, publicista, autor instalací, fotografií a video filmů, zakladatel, vydavatel a šéfredaktor magazínu DIK Fagzine, si jako objekt zvolil mužské tělo a ve své umělecké práci se soustředí právě na něj, tvoří přitom instalace, snímky a filmy, které pronikají do sexuality a reprezentují přirozenost LGBT prostředí. Magazín DIK Fagzine, jehož vydavatelem je 10 let, není typickou čtenářskou položkou na trhu s tiskem. Promyšlená forma periodika, subjektivní výběr materiálu, smělý obsah a originální přístup k tématu mohou za to, že se těší značnému zájmu nejen mezi homosexuální komunitou v Polsku, ale i v zahraničí.

Radziszewski se proslavil výstavou nazvanou “Pedały”, prezentovanou v roce 2005. Výstavním prostorem se stal soukromý byt ve Varšavě, do něhož Radziszewski pozval své hosty. Při vstupu do něj se na přivítanou nedal přehlédnout velký nápis “Jestem Pedałem” (Jsem teplouš) a na pozadí přehrávané video, v ostatních místnostech jsme mohli najít malbu vypadající jako obraz skupinového sexu se zesílenými obrysy propletených těl, plakáty propagující DIK Fagzine a video s polonahým chlapcem pozorovaným Radziszewským z úkrytu. Šlo o první takto přímý a otevřený ‘coming out’.⁴²



Karol Radziszewski, "Pedały", 2005

V roce 2007 Radziszewským realizovaná série “Fag Fighters” se skládá ze dvou produkcí. Ve “Fag Fighters: Prolog” vidíme video záznam procesu vzniku atributu gangu, růžové kukly tkané babičkou umělce, které si pravděpodobně není vědoma toho, k jakému účelu ji vyrábí.

⁴² *Coming out (of the closet)* (od ang. to come out of the closet - vyjít ze skříně) – proces sebeodhalení vlastní sexuální orientace nebo genderové identity (ke které se ve společnosti hlásí menšina) před jinými lidmi (např. rodina, přátelé, známí) / zdroj: wikipedia.org

Na obrazu nazvaném “Fag Fighters in Tallin” (2007) a “Fag Fighters in Riga” (2009) vidíme zinscenovanou fantazii o pomstě menšiny. V tomto příběhu se role otáčejí a homosexuální bojůvka agresivních, silných a svalnatých gayů si přivlastňuje právo na násilí vůči heterosexuálním mužům.

“V projektu *Fag Fighters* přivádí Radziszewski k životu fiktivní bojůvku, gaygang, působící na okraji společnosti, označující své teritorium graffiti, dopouštějící se násilných aktů - také sexuálních. Atributem *Fag Fighters* jsou růžové kukly. Z filmu *Fag Fighters: Prolog* se dozvídáme, že pokrývky hlavy ušila babička Karola Radziszewského. Tradicionalistické kruhy v Polsku spatřují v společnosti gayů smrtelnou hrozbu pro společenský pořádek. Radziszewski zachycuje a zesiluje konzervativní diskurz operující s negativními stereotypy a mění ho v asociální, anarchickou, podvratnou fantazii. O činnosti *Fag Fighters* svědčí podvržené dokumenty - graffiti, stopy, amatérské fotografie pořizované členy bojůvky”⁴³

Prezentaci projektu v galerii doprovází série fotografií pořizovaných amatérskými fotoaparáty, mobilními telefony a polaroidem, která dokumentuje aktivity fiktivní bojůvky.



Karol Radziszewski,
“Fag Fighters”, 2007

⁴³ Stach Szablowski / “I Always Wanted” exhibition catalogue published by CCA Ujazdowski Castle in Warsaw, 2007



Karol Radziszewski, "Fag Fighters", CSW Znaki Czasu, Toruń 2014, archiv umělce



Karol Radziszewski, "Fag Fighters", CSW Znaki Czasu, Toruń 2014, archiv umělce



Karol Radziszewski, "Fag Fighters", installation, Tallinn, 2007, archiv umělce



Karol Radziszewski, "Study for a Wounded Insurgent (2010) "
installation view at the Backstage exhibition at Bunkier Sztuki Contemporary Art Gallery, Krakow

Karol Radziszewski si je ve své práci vědom pronikání gay prostředí do společenského mainstreamu a rozmazávání standardů pohlavní identity, zaznamenává proces erotizace mužského těla probíhající v masové kultuře.

Zajímá ho vnímání témat tabu a toho, co je společensky přípustné, vnímání těla ve veřejném prostoru a reklamě. Nejednou provokuje a hraje si se svým divákem, zároveň přitom zkoumá reakce a hranice přijetí jeho umění. Vychází přitom z předpokladu, že nejvíce homofobie se skrývá v lidech, kteří mají problém s vlastní sexuální identitou.

V roce 2009 Radziszewski zahájil realizaci filmu pod názvem "Kisieland", který měl být záznamem jeho setkání s Ryszardem Kisiem. Ústředním motivem natočeného materiálu je dříve nepublikovaný archiv Kisielových fotografií. Tyto fotografie představují reakci na už dříve zmíněnou akci úřadů v Polsku v době PLR.

Nejdůležitější z jeho vystavených prací je výše popsáný projekt "Pedaly", "Biuro" vystavené v národní umělecké galerii Zachęta nebo "Backstage" prezentovaný v galerii současného umění Bunkier Sztuki v Krakově.

Ve své současné práci spojuje umělecké a kurátorské strategie, snaží se odříznout od politiky.

V Polsku, které se zdá být tolerantní zemí, je úroveň předsudků vůči osobám s odlišnou sexuální orientací nadále velmi vysoká.

Homosexuální osoby jsou přijímány se značnou dávkou odstupu, pokud nezveřejňují své sexuální preference a nevyžadují se stejných práv, jakými disponuje zbytek heteronormativní společnosti, obvykle jsou brány jako občané druhé kategorie.

Ideální příklad tohoto jevu jsme mohli pozorovat během akce “At’ nás’ vidí” (Niech nas zobaczą), iniciované v roce 2003 nevládní organizací “Kampaň proti homofóbii” a polskou umělkyní Karolinou Bregulovou, která studuje fotografii ve Švédsku. V rámci tohoto projektu Bregulová vyfotografovala 30 homosexuálních párů (patnáct párů gayů a patnáct lesbických párů). Jde o jednoduché portréty “normálních” jednopohlavních osob, na nichž na vzájemnou intimitu poukazuje jen skutečnost, že se drží za ruce. Fotografie jsou velmi konzervativní, můžeme si dovolit tvrzení, že páry jsou zobrazeny s velkou dávkou “bezpečnosti”, hrdinové Bregulové pózují v přírodě, v zimě, oděni do silného, teplého oblečení.



Karolina Breguła, “Niech nas zobaczą”, 2003



Kampania Przeciw Homofobii - "Niech nas zobaczą", Polska 2003 r.

“Chtěla jsem, aby si fotografie byly vzájemně podobné, dokonce monotónní, proto aby divák, který si prohlédne všech 30 fotografií, nudily a napadlo ho, že každý den na ulici mívá stovky takovýchto lidí, že gayové a lesbičky nejsou žádná senzace. Pokud homosexuálové vypadají tak normálně a průměrně, jsou stejně normální jako on, divák.”⁴⁴ – zdůrazňuje autorka fotografií.

Cílovým určením kampaně byla veřejná prezentace, fotografie měly viset na billboardech a citylightech v mnoha městech Polska a být prezentovány v rámci celé řady výstav. K naplánované formě prezentace ale nikdy nedošlo, projekt narazil na četné překážky, nejdříve ze strany úředníků, později pravicových organizací a na konec, když se podařilo vyjednat představení kampaně, ovšem v mnohem menším měřítku a rozsahu, než se původně plánovalo, se překážkou pro její existenci ve veřejném prostoru ukázalo být společenské přijetí. I přes skutečnost, že práce byly nakonec zveřejněny s vynecháním citylightů jen na billboardech umístěných 3,5 metru nad zemí, se snímky staly objektem četných aktů vandalizmu, byly ničeny spolu s jejich nosiči poléváním barvou hrozenou na billboardy nejspíše v igelitových sáčkích. Po několika dnech vystavení bylo rozhodnuto kontroverzní expozici odstranit.

⁴⁴ ‘Lesbijki i geje w przestrzeni publicznej’ [kampaniespoleczne.pl](http://www.kampaniespoleczne.pl)
http://www.kampaniespoleczne.pl/kampanie,1125,lesbijki_i_geje_w_przestrzeni_publicznej

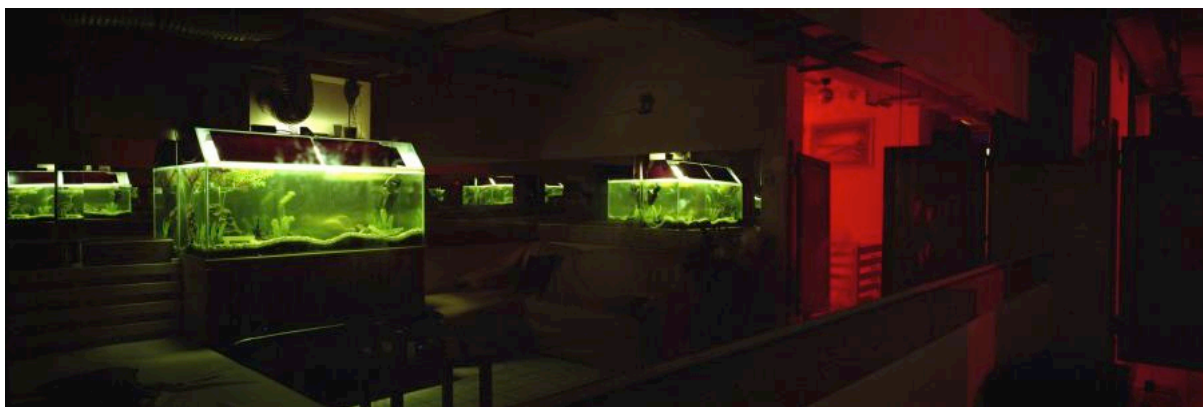
Breguľová často zdůrazňovala, že cyklus svých fotografií vytváří jako odpověď na závažný společenský problém a nakonec se jí podařilo dosáhnout výsledku, jaký plánovala. Přítomnost kampaně ve veřejném prostoru vyvolala bouři v celopolských médiích, po několik měsíců byla akce neustále řešena v médiích, která jí střídavě napadala a bránila. Výstavní prezentace v galeriích proběhla v několika městech, např. ve Varšavě, Vratislavi a v Gdaňsku. Zajímavé je, že v galerii Sdružení polských výtvarných umělců v Krakově byla výstava zakázána, kurátorka přišla o práci a soukromé galerii, která se rozhodla pro vystavení snímků, byla vypovězena nájemní smlouvou.⁴⁵

Popisovaná kampaň a práce Karoliny Breguľové představovala první společensko uměleckou akci zaměřenou proti projevům diskriminace z důvodů sexuální orientace. Její ohlas byl tak velký, že je dodnes mnoho lidí ochotno prohlásit, že změnila jejich život.

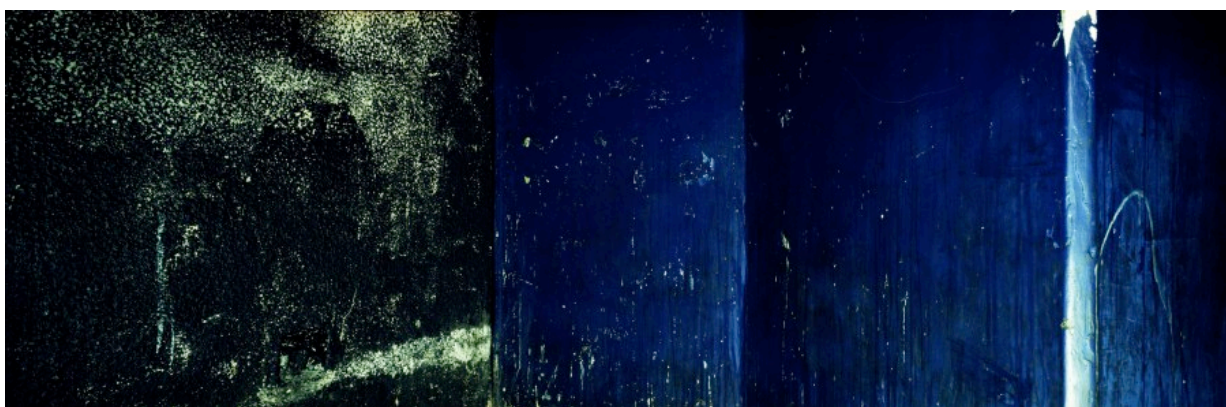
Kolem tématu lidské sexuality a pojmu prostoru, ve kterém žijeme, se pohybuje další současný polský tvůrce - Konrad Pustoła. V roce 2006 Pustoła v rámci festivalu Měsíc fotografie v Krakově představil instalaci '*S(t)imulace*' (S(t)ymulace) přinášející obrazy, které byly zaznamenány soukromými kamerami osob využívajících erotické chaty. Umístil je do tmavého prostoru, připomínajícího labyrint a kterému je zároveň těžké přiřknout označení soukromý nebo veřejný. Ovšem až jeho další projekt realizovaný v roce 2009 s názvem '*Darkrooms*', vyvolal s ohledem na svou dvojakost interpretace a dvojitou hru s významem slova "darkroom" široký ohlas jak ve fotografickém prostředí, tak v prostředí sexuálních menšin. Slovo 'darkroom' znamená v překladu z angličtiny tmavé. Pro fotografa se jedná o místo spojené s procesem získávání obrazů z dříve exponovaného filmu, v gayklubu je to obvykle úplně zatemněná místnost určená k odbývání sexuálních kontaktů s neznámými osobami. Kurátor výstavy, polský historik a kritik umění, Adam Mazur, si myslí, že název, který Pustoła dal své sérii, sugeruje analogické procesy, k nimž dochází na obou místech, a darkroom se v pojetí homosexuálních klubů stává místem spojeným s navazování nových vztahů mezi lidmi. Jak řekl sám autor: "Když zavírali klub *Le Madame* ve Varšavě, byl jsem zapojen do jeho obrany.

⁴⁵ zdroj: Anna Urbańczyk, "Niech nas zobaczą, czyli cenzura kultury queer w Polsce", Wystąpienie z BarCampu Wolności w Kulturze, Gdańska Galeria Miejska, 15.05.2010

Viděl jsem, jak je před mýma očima energie, která tam tkvěla, zničena. Je zlikvidována krom jiného kvůli tomu, že se v tomto klubu nacházel darkroom. Darkroom je místo, na němž probíhá sex. Fotografoval jsem toto místo už po uzavření, ale před úklidem. Ukázalo se, že to, co dříve nebylo vidět, najednou vystoupilo, díky mě se uvolňuje energie, světlo, barva. Toto místo má, jak se zdá, potenciál zrcadla. Ti, co si fotografie prohlížejí, na začátku příliš nevědí, na co se dívají. Snímky jsou poskládány tak, aby nejdříve poskytovaly málo informací, později trochu více. Když už jsou diváci trochu zmatení, náhle se objeví šipka, začíná být jasné, na co hledí. No a v tomto okamžiku se orientují, co cítí, co se s nimi děje. Jestli vzrušuje, jestli odpuzuje. Snažil jsme se, aby tyto snímky měly otevřený charakter, co nejméně definovaný, proto je mnoho z nich abstraktních, téměř malířských.”⁴⁶



Konrad Pustola, Dark rooms (Warszawa) , 2009



Konrad Pustola, Dark rooms (Kraków) , 2009

⁴⁶ Konrad Pustola, rozmowa z Bogną Świątkowską, Notes na 6 tygodni, nr 50 luty 2009, str.106, Wydawnictwo bezpłatne / ISSN 1730-9409

Velkoformátové, panoramatické fotografie Konrada Pustoły zachycující prázdný interiér, jistým způsobem stále “teplý” a poznamenaný činnostmi lidí, kteří zde byli přítomni ještě před pár okamžiky, jsou opatřeny jen názvy, které obsahují název města, v němž se daný darkroom patřící ke klubovému prostoru nachází.

Tímto zákrokem autor divákovi zpřítomňuje spektrum zobrazeného jevu.

Ve stejné době, kdy Pustoła prezentuje svůj projekt “Darkrooms”, se Hanna Jarząbeková po návratu do Polska po dlouhé nepřítomnosti způsobené studiem a životem ve Švýcarsku rozhodla uchopit téma života lesbiček v Polsku. Jde o její první vážný projekt, ale jak autorka zdůrazňuje, zrodil se z údivu a šoku, které utrpěla při pozorování jazyka homofobie vyskytující se oficiálně v médiích v Polsku a mezi osobami spojenými s politikou, jejichž postoje by ze své podstaty měly být reprezentativní. Ve svém fotografickém cyklu vznikajícím v letech 2009-2010 vypráví osudy žen, ukazuje každodenní život lesbiček a zkouše vystavuje téma marginalizace jejich přítomnosti na pozadí mužského homosexuálního prostředí. Hanna Jarząbeková chce ukázat, jaké takovéto ženy skutečně jsou, co je pro ně důležité, čemu se věnují, co mají rády. Autorce nezáleží na přirovnávání se k heteronormativní části společnosti ale spíše na poukázání a zdůraznění, že v Polsku žijí lesbičky.

Nezamýšlela jsem dělat reportáž jen o lesbičkách, ale nakonec se přihlásily a téma přijaly samé dívky. A pak jsem si uvědomila, že se obecně v Polsku mnohem více mluví o gayích než o lesbičkách, což ostatně samy dívky potvrdily. Jsou v pozadí, méně viditelné - poznamenává Jarząbeková.

Jarząbekové své hrdiny hledala prostřednictvím inzerátů na portálech pro homosexuální osoby. Je zde nutné zdůraznit, že se přihlásilo více zaujatých párů, než kolik jich ve svém projektu nakonec představila. Obava z pozdějších následků v profesním a rodinném životě plynoucí z veřejného prozrazení své sexuální orientace vedla k tomu, že se projektu finálně zúčastnilo 12 lesbických párů žijících ve větších městech. Tyto aglomerace se vyznačují širší společenskou svobodou.



Hanna Jarzabek, z cyklu "Margines odmiennosci", 2009-2010



Hanna Jarzabek, z cyklu "Margines odmiennosci", 2009-2010

Zuza Krajewska a Bartek Wieczorek jsou duo ztotožňované ve světě polské fotografie se silnou pozicí na komerčním trhu a v reklamním oboru. V soukromé práci oproti tomu jejich fotografie vystupují mimo kánon technicky propracované studiové fotografie. Projekt "I just want to see boy happy", který realizovali v letech 2007-2008, přivádí na denní světlo lidskou nahotu a naturalismus, zároveň řeší kontroverzní téma mužského aktu, protože hranice přijetí takovýchto obrazů silně závisí na úrovni tolerance u samotného diváka. Umělci se snažili vytvořit fotografický cyklus, který nad dělením homo/hetero ukazuje nevinnou krásu v klasických, malířským přístupem zasažených pojetích mužského těla. Fotografie zahrnuté do projektu přitahují pozornost diváka dokonalou technikou, naprostou přirozeností postav, které na snímcích vidíme, a ničím nesvázanou bezstarostností šaškujících modelů.

Dále narazíme na cyklus "*Boyeurism*" představující mladé chlapce v lůně přírody a vše doprovází jemné, pastelové tónování barev. Nedá se vyhnout pocitu přítomnosti jemné erotiky a chlapecké jemnosti, se kterou z fotografie mladí modelové koketují s divákem. Ale Krajewska s Wieczorkem udělali další krok a v "*Backstage Stories*", které jsou parázáznamem soukromého mužského setkání, jsme vystaveni odvážnějšímu, amatérsky stylizovanému pojetí. Na těchto obrazech si muži radostně hrají a převlékají se do typicky ženských součástí šatníku, jako jsou boty na podpatku, spodničky nebo punčochy.

Výstava "*I just want to see boy happy*" se prezentovala v Bratislavě v roce 2009 a vyvolala tam značnou pozornost. Český fotograf Jan Smok, autor knihy *Akt vo fotografii*, ve své knize použil slova, která mohou být klíčová pro ospravedlnění skandálu, který Krajewska a Wieczorek vyvolali svými fotografiemi, jež se vymykají ustáleným schémátům, a pro definování prací, protože jak si Smok povšiml:

"Mužské tělo má nepřekonatelný defekt - své vlastní pohlavní orgány, které činí na uměleckém dojmu dojem rušivého prvku".



Zuza Krajewska, Bartek Wieczorek, Bez tytułu (z serii I just want to see the boy happy), 2007-2008



Zuza Krajewska, Bartek Wieczorek, z cyklu "Backstage stories"



Při pokusu popsat současné nálady v současné polské homosexuální fotografii musíme zmínit zajímavý projekt Oiko Petersena, jehož premiéra proběhla v květnu 2007 během lodžského Fotofestivalu. Cyklus fotografií *"Guys. From Poland with love"* jsou přeestetizované, na stereotypním vnímání gaye v společnosti založené portréty stylizovaných mužů. Umělec zábavným způsobem představuje spektrum různorodých typů mužnosti jako objektů touhy. Vidíme zde dělníky, anděly, nevinné chlapce, milovníky večírků a aristokraty. Petersen s pomocí humoru a nadsázky vytváří projekt nezátížený dalším pokusem boje o rovnoprávnost, zato umožňuje podívat se na homosexuální prostředí s velkou dávkou odstupu a uvolnění.

" Oiko Petersen pozvedl svou práci na vyšší úroveň, když jí téměř zbavil okolí boje za jakoukoliv věc. - komentuje práci Agnieszka Kłosová - Je to ještě politicky korektní umění nebo už útok na líné měšťáky a jejich choutky?

Petersenův svět je komplexní alternativou ke všemu, co víme o mužích. Zdá se mi, že je to jasná provokace v zemi, kde si muži buď zakládají na stereotypu brutálního samce, nebo smrtícího vojáka. Oiko nám ukazuje svět barevných pohlednic, které si lze přilepit nad postel. Do role žen, nad kterými se vzdychá, obsadil chlapce, kteří před námi odehrávají další vtělení. Hlavním zdrojem plynoucím z této práce je touha. Právě svět žádostivosti zde sehrává tu nejdůležitější roli. " ⁴⁷



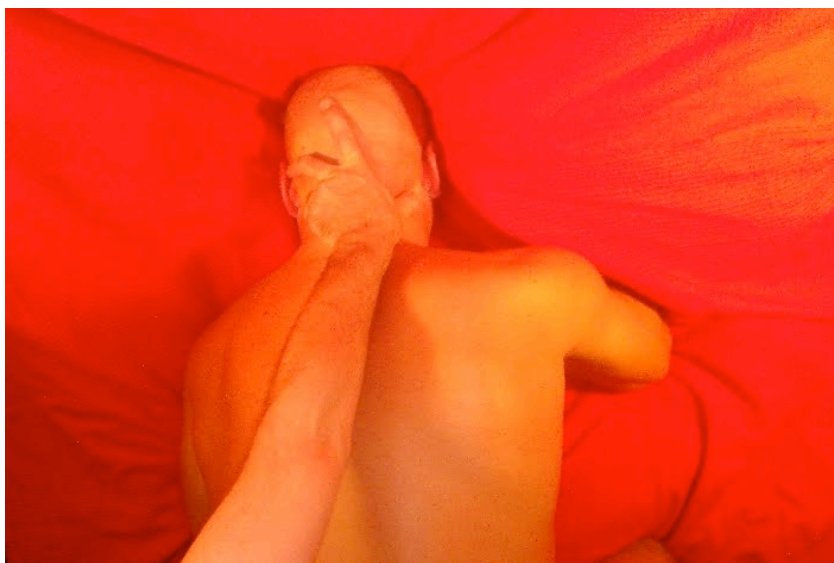
Oiko Petersen, "Guys. From Poland with love", 2006

⁴⁷ Agnieszka Kłos, opis projektu, <http://www.fotopolis.pl/n/19095/polskie-chlopaki-na-fotografiach-oiko-petersena/>

Provokace, radikalismus, bezkompromisnost a bavení se absurditou, to jsou slova, jimiž umělečtí kritici popisují tvorbu Sławomira Beliny. Umělec ve své výpovědi využívá mnoha druhů médií, nejbližší mu ale zůstává fotografie. Je fascinován nahým tělem, už v 90. letech se zajímal o fotografování nahých mladých mužů a své snímky udržuje v dekadentní náladě, ale po celou dobu neopouští ironické zabarvení. Ve své práci stále pokračuje v tématu tělesnosti, v roce 2007 se v ní začínají objevovat povšimnutelná homosexuální témata. "Varšavské pády a povstání" (Warszawskie upadki i powstania) jsou sérií 20 fotografií, které v úzkých záběrech zachycují mužská těla během sexuálního sblížení.

“Sławomir Belina vyfotografoval stovky momentek z jím pořádaných „domácích večírků“, tedy homosexuálních orgií v domě, na které zval muže, s nimiž se poznal přes internet. Fotografuje všechno, ale tak, aby zakryl tváře účastníků orgií, a ukazuje překvapivé kompozice z těl a jejich částí. Volně rozvěšené malé fotografie pokrývají celé stěny, jsou na nich exponovány téměř jako mozaika touhy z mužských těl v křeči kopulace. Takováto kompozice homorozkoše visela v roce 2008 ve varšavském pobočce Krytiku Polityczne.”⁴⁸

V úzkých záběrech navíc vidíme rozmístěné rekvizity - mobilní telefony, značkové boty a oblečení. Můžeme se pokusit o tvrzení, že umělec tyto předměty během fotografování neodstraňuje cíleně a zdůrazňuje tak majetkové postavení mužů, které jejich společenské postavení nutí k anonymitě.



Sławomir Belina, fotografia z cyklu Warszawskie upadki i powstania, 2007

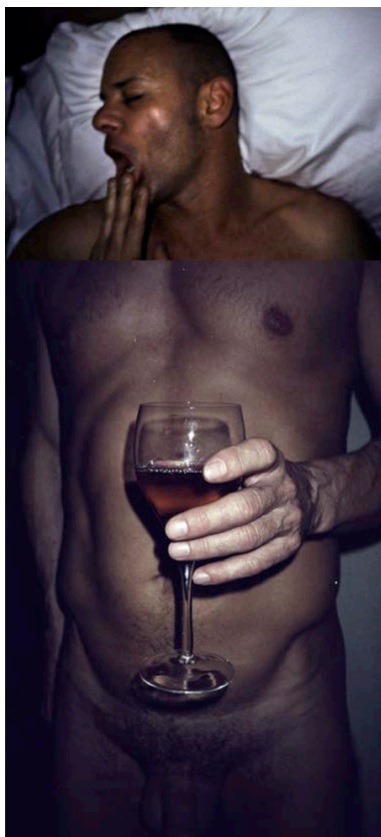
⁴⁸ Leszkowicz Paweł, ART PRIDE. Gay Art from Poland. Polska sztuka gejowska, 2010, ISBN 978-83-926968-41

Mezi nové jevy v polské současné fotografii, která projevuje homosexuální témata, bezpochyby patří práce Łukasze Rusznicy a Agaty Kalinowské.

Rusznicovými pracemi se sexuální linka proplétá s autobiografickými záběry z každodenního života. Přesto, že v jeho díle můžeme najít četná, velmi silná a realistická zachycení homosexuálních sexuálních aktů, autor zdůrazňuje, že sexualita, jako sama skutečnost nastání pohlavního aktu mezi dvěma osobami, pro něj není tak zajímavá, jako to, co se děje v této oblasti v dalším plánu.

Jak sám zdůrazňuje, přitažlivý je pohled, který vnímáme téměř koutkem oka, vypovídající o životě, vztazích, intimnosti, samotný sexuální akt může vypovídat o něčem důležitém, ale stejně dobře se za ním může nacházet úplná prázdnota.

V knize *“To nejdůležitější Vám i tak neřeknu ”* (*“Najważniejszego i tak Wam nie powiem”*) přibližuje příjemci Łukasz Rusznica výsek ze svého běžného života, v němž je sexuální orientace pouhým pozadím.



Łukasz Rusznica, z cyklu “Najważniejszego i tak Wam nie powiem” 2012



Łukasz Rusznica, z cyklu "Wdech"

“Střetnutí záběrů z návštěvy v rodném domě a erotických scén, dokonce pornografických aktů, silně udeří v knize *"To nejdůležitější Vám i tak neřeknu"* Łukasze Rusznicy a Thomasa Schostoka aka {ths}. Zapojení fotografie do vyprávění zde má spíše procesuální a konzultační charakter. Celkovou koncepci zvolil autor tak, že uspořádal fotografie na začátku a konci příběhu, značný prostor ale ponechal pro intuitivní spojování a prohazování obrazů grafikem. Tak se zrodila odvážná, výrazná a působivá koláž. Sám název poukazuje na to, že autor by toho mohl vyjevit mnohem více, a to co vidíme, je jen část z toho, co mohlo být ukázáno. Akty sexuálního sblížení nejsou esteticky upraveny, jsou brutální, vulgární, pravdivé. [...] Rusznicovy fotografie nám vlastně říkají - ne příslovečná "krásna" rozhoduje o kouzlu intimního vztahu, ale právě ten výjimečný druh blízkosti zvětšený na fotografii vystavené na galerijní zdi.”⁴⁹

⁴⁹ Asia Kobylt, recenzja wystawy *"Niektórzy myślą, że jesteśmy brzydacy"*
<http://www.obieg.pl/recenzje/20371>

Fotografie Agaty Kalinowské nemají za cíl osvětovou společenskou funkci, jak tomu bylo v případě několika dříve představených projektů. Její fotografie jsou intuitivním záznamem reality, i když esteticky působí jako blogové fotografie, netočí se jen kolem večírkové sféry svého života. Portréty známých, rodiny, melancholické krajiny, prostory a milostné vztahy vytvářejí celek jí nepřetržitě zaznamenávané každodennosti. Snímky z projektu *“Jen se nezamiluj”* (*“Tylko się nie zakochaj”*) prezentované v březnu 2015 v rámci vratislavské výstavy jsou soukromým záznamem okamžiků, mezilidských vztahů a života mladé umělkyně.

Jak čteme v popisu doprovázejícím prezentaci jejích prací: *“Jen se nezamiluj* je druh fráze, kterou útočíme na někoho, kdo se dostal příliš blízko, nebo si ji opakujeme sami pro sebe, abychom utekli před vlastními nadějemi a strachem. Snímky Agaty Kalinowské mluví především o nejednoznačných vztazích se ženami: milenkami, přítelkyněmi a sestrami.

Jak říká sama umělkyně: Ze snímků, které jsem fotografovala léta, vystupuje obraz mých komplikovaných vztahů s nimi, těch krátkých a intenzivních, těch náhodných a těch dlouholetých, měnících svůj charakter dosti nepředvídatelně. Vyprávím o sobě a mi nejbližších lidech, o naší nedospělosti, potřebě hledání krajních emocí a o narušené komunikaci.”



Agata Kalinowska, série „Tylko się nie zakochaj”



Agata Kalinowska, „Tylko się nie zakochaj”, Wrocław 2015 fot. Łukasz Rusznica

Pokud se pustíme do subjektivní přehlídky a analýzy vybraných tvůrců současné polské fotografie, v jejichž pracích se objevují témata homo- a transsexuálních komunit, můžeme se pokusit prohlásit, že Polsko je z perspektivy osoby s orientací jinou než preferovanou většinou společnosti především synonymem života v podzemí a dále od pohledů jiných. Naše kultura ukládá povinnost heteronormativnosti, homosexuální témata nenajdeme v masmédiích, v seriálech, reklamách, dokonce ani v komediích.

Přístup společnosti k sexuálním menšinám se ale pomalu mění, vliv na to mají kulturní změny, k nimž v společnosti dochází, i “viditelnost” homosexuálních osob. Ruku v ruce s tím jde aktivizace diskuzí na veřejných fórech i v běžných polských domácnostech.

“Gay témata se v polské kultuře objevují čím dál odvázněji. Po delší dobu jsou přítomna v divadle, v poslední době o nich dal vědět film. – Je důležité, že se objevuje čím dál více věcí – říká Karol Radziszewski. – Je mnoho lidí, kteří potřebují něco více než sexchaty. Hledají kulturní potvrzení vlastní identity.”

Závěr

Jak jasně plyne z této práce, mělo vnímání homo- a transsexuálního prostředí v průběhu posledních desetiletí velmi bouřlivý charakter. Díky médiu, jakým je fotografie, jsme byli svědky významných událostí, boje o práva sexuálních menšin, dokumentace jejich každodenního života i využívání jazyka fotografie jako prostředku uměleckého vyjádření vlastní sexuality.

Ve své práci jsem se snažila dokázat na představených medailonech fotografií a na jejich uměleckém díle, že fotografie prostřednictvím normalizace homosexuálních obrazů v běžném životě sehrála, a nadále sehrává, velmi důležitou roli v současném vnímání jistých společenských skupiny, které doposud z důvodu své orientace žily v skrytu a pod velkým společenským tlakem. Spolu se nástupem 21. stol. můžeme zaznamenat skutečně významnou změnu postojů hlavního proudu popkultury při zohlednění pojetí tolerance a všeobecného přijetí životních stylů, které mohou být považovány za alternativní.

Ačkoliv současnost, ve které žijeme, nemá jednoznačný charakter. Popularizace LGBT komunit v médiích nebo reklamě nepochybně ovlivňuje jejich přítomnost v současné kultuře a nutí k diskuzi nad pro ně závažnými otázkami. Jsme svědky rozvoje barvené gayscény, čím dál otevřenějšího dialogu mezi LGBT komunitami a společností, normalizace obrazu homosexuální osoby v masové kultuře, ale na druhé straně je stále jasně patrný nepřetržitý boj o práva sexuálních menšin a v mnoha zemích nadále panují silně antihomosexuální a dokonce homofóbní nálady.

Soupis použité literatury

Knihy

ALDRICH, Robert, *Geje i lesbijki: Życie i Kultura*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2009, ISBN 978-83-242- 0851-7

BRAUCHITSCH von, Boris, *Mała Historia Fotografii*, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady, 2004, ISBN 83-86859-90-3

COTTON, Charlotte, *Fotografia jako sztuka współczesna*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2010, ISBN 97883-2421353-5

DUNIN, Kinga, *Zadyma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2007, ISBN 978-83-08-03977-9

LESZKOWICZ Paweł, *ART PRIDE. Gay Art from Poland. Polska sztuka gejowska*, 2010, ISBN 978-83-926968-41

TOMASIK, Krzysztof, *Gejerel. Mniejszości seksualne w PRL-u*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, ISBN 978-83- 62467-54-9

Internet

anothermag.com

artforaids.org

brainpickings.org

fotopolis.pl

homohistory.com

huffingtonpost.com

kampaniespoleczne.pl

karolradziszewski.com

mmkrakow.pl

nymag.com

obieg.pl

swiatobrazu.pl

vice.com

visualaids.org

wp.pl

zpafgallery.pl

Jmenný rejstřík

ARBUS, Diane	26, 27
ARMSTRONG, David	49, 53, 55
BALTROP, Alvin	34, 35
BELINA, Sławomir	110
BELLAS, Bruce Harry	21
BIANCHI, Tom	40, 41, 42
BREGUŁA, Karolina	101, 102, 103
BRETON, Andre	25,
CLARK, Larry	68
CORINNE, Tee	45, 46, 47
DARLING, Candy	38
FISCHER, Hal	36, 37
FRARE, Therese	87
GENT, Jeffrey	15, 16
GOLDIN, Nan	48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 68
HUJAR, Peter	38, 39
JARCOVJAKOVA, Libuse	94, 95, 96
JARZĄBEK, Hanna	105, 106
KALINOWSKA, Agata	111, 113, 114
KISIEL, Ryszard	90, 91, 92, 93, 94, 100
KRAJEWSKA, Zuza	107, 108
La CHAPELLE, David	85, 86
LIST, Herbert	18
LOS ANGELES, Bruce	21
LYNES, George Platt	17
MAPPLETHORPE, Robert	17, 20, 31, 32, 33, 61
McGINLEY, Ryan	54, 59, 67, 68, 69
MIZER, Bob	19, 20

MOGUTIN, Slava	76, 77
MOLINIER, Pierre	25, 26
MORRISROE, Mark	53, 55, 56, 57
NISSEN, Mads	75, 76
OPIE, Catherine	72, 73, 74
PETERSEN, Oiko	109
PFEIFFER, Walter	58, 59
PIERRE et GILLES	70, 71
PIERSON, Jack	57
PROBST, Ken	63, 64, 65
PUSTOŁA, Konrad	103, 104, 105
RADZISZEWSKI, Karol	92, 93, 97, 98, 99, 100, 114
REGNAULT, Chantal	28, 29, 30
RITTS, Herb	83, 84, 85
ROFFMAN, Howard	66
RUSTICHELLI, Giulio	89
RUSZNICA, Łukasz	111, 112
SOHEIR, Sage	43, 44
STROMHOLM, Christer	23, 24
TILLMANS, Wolfgang	59, 60, 61, 62
TOSCANI, Oliviero	86, 87, 88
TOWNSEND, Egwin F.	18
von GLOEDEN, Wilhelm	17
WARHOL, Andy	17, 27, 38
WEBER, Bruce	17, 79, 80, 81, 82, 85
WIECZOREK, Bartek	107, 108
WOJNAROWICZ, David	38, 39