

SU TULSA DI LARRY CLARK, SHANTELE JENNINGS E L'IPERFOTOGRAFIA ON LARRY CLARK'S TULSA, SHANTELE JENNINGS AND HYPERPHOTOGRAPHY

Alessandro Ferraro

Università di Genova
alessandroferraro20@gmail.com

RIASSUNTO

Il presente testo analizza la storia di Shantelle Jennings, orfana americana che scopre notizie sulla propria famiglia di appartenenza grazie a Tulsa di Larry Clark. Il racconto della donna esplica un particolare tipo di fruizione personale dell'opera d'arte, tanto da risultare "eccezionale", sia nel senso letterale, sia metaforico. Questo tipo di eccezione risulta essere profondamente collegata alle nuove modalità di fruizione delle immagini nell'era della convergenza mediale. Ho inteso tale effetto come propaggine concettuale dell'idea di iperfotografia di Fred Richtin; lo studioso americano non solo riscrive gli impieghi virtuosi dell'approccio neomediale sulla trasmissione delle informazioni, ma postula un vero e proprio paradigma fruitivo. Nell'articolo saranno fatti cenni anche ad altri casi in cui si è verificato questo tipo di effetto narrativo esorbitante, come il caso del cast di Kids, le cui storie personali sono estremamente utili alla comprensione del testo artistico inteso nella sua complessità narrativa e temporale.

PAROLE CHIAVE

Larry Clark | Tulsa | Fotografia | Narrazione | Shantelle Jennings

ABSTRACT

This paper focuses on the story of Shantelle Jennings, an American orphan woman who discovers the history of her own family through Larry Clark's Tulsa. Her tale discloses a particular kind of personal fruition of the artwork, enough to become exceptional, both in literal and metaphorical meaning. This kind of exceptionality is strictly bound with the new way of use of photographic images in the new media convergence era. In the paper, I interpret this narrative effect as a conceptual offshoot of Fred Richtin's hyperphotography; the American professor reconsiders not only the virtuous uses of newmedial approach regarding the circulation of informations, but he also states a new fruitive paradigm. In the article there will be hints also on other cases where this kind of exorbitant narration happens, as the example of Kid's cast, whose personal stories are extremely useful to understand the artistic text in its narrative and temporal complexity.

KEYWORDS

Larry Clark | Tulsa | Photography | Narrative | Shantelle Jennings

“I was born in tulsa oklahoma in 1943.
When i was sixteen i started shooting amphetamine.
i shot with my friends everyday for three years and then left town
but i’ve gone back through the years. once the needle goes in it never comes out”¹

Quando si sfogliano le pagine di *Tulsa* di Larry Clark non si capisce mai quanto ci sia di vero e quanto no. La frase con cui inizia il libro fotografico funziona come un certificato di garanzia, fornendo in poche righe taglienti e dirette informazioni su autore, tempo e luoghi della storia.

Definire *Tulsa*, oggi, come lavoro fotografico sarebbe riduttivo, soprattutto in termini formali e artistici; le implicazioni sociologiche e storiche insite in *Tulsa* lo caratterizzano come reportage, mentre la sua estetica specifica lo connota come un’opera artistica *tout court*. I suoi detrattori vedono nell’estetica snapshot degli scatti di Clark una casuale necessità, non una scelta consapevole, ed è paradossale pensare che molti epigoni abbiano scisso la sua estetica dalla forza narrativa delle sue storie, finendo con l’essere, appunto, semplici epigoni. Oggi lo snapshot è talmente usuale da diventare una pratica quotidiana; esistono app per cellulari che correggono le fotografie dando quel tocco à-la Larry Clark. *Tulsa* è un documentario, realizzato con i canoni narrativi di ciò che oggi viene considerata un’opera-cult: è un documentario che tende a diventare una storia incredibile, nel senso letterale del termine, tanto da essere stata criticata e osannata da generazioni future di fotografi e registi. C’è chi nel lavoro di Clark ha visto del mero voyeurismo – critica che lo ha accompagnato per tutta la carriera, fino al recente *The Smell of Us* (2014); chi invece un modo nuovo di raccontare delle storie.

Le vicende dei personaggi di Larry Clark contengono una spinta narrativa che travalica i limiti dell’opera stessa, fino ad imporsi nelle vite di alcune persone, tanto da stravolgerle. Una di queste è Shantelle Jennings, una

donna americana di Tulsa, orfana di entrambi i genitori e cresciuta da alcuni parenti della madre. L’uomo sulla copertina, che gesticola con una pistola imitando James Dean in *Rebel without a cause*, è suo padre. (Fig.01) In una recente intervista ricorda il momento in cui lo ha riconosciuto in Tulsa, a nove anni². Nello stesso periodo i genitori affidatari le confidano che in Tulsa è presente anche sua madre, indicando come plausibile la corrispondenza tra la donna incinta in un soggiorno di casa fotografata da Clark e le fasi della sua stessa nascita, in quegli stessi luoghi e giorni.

L’intervista di Shantelle Jennings ha un piglio coinvolgente, tanto da alternare il racconto in prima e in terza persona, aggiungendo anche dialoghi in forma indiretta; si sofferma spesso sui dettagli della storia dei genitori quasi volesse autenticare il loro vissuto. Nel 2009 viene a sapere della morte di una delle persone di Tulsa. Presa dal timore di non ricordare nulla di suo padre contatta Clark in persona per cercare di recuperare più informazioni possibili. Il fotografo accetta di buon grado e, in occasione della sua mostra a Parigi *Kiss the past hello*, realizza un *photobook* per lei, in via del tutto esclusiva. In seguito, Shantelle entra in contatto con un altro amico del padre, Roger Johns, che in Tulsa compare una sola volta; lo si scorge in una foto mentre minaccia con una pistola un uomo di spalle in un appartamento fatiscente. Shantelle non si chiede nemmeno se quella scena sia finta o costruita dallo stesso Clark, o se le informazioni che un vecchio eroinomane di Tulsa siano attendibili: interroga Johns cercando di ottenere più notizie possibili sui genitori; scopre che è stato uno dei migliori amici di Billy Mann e che probabilmente è stato l’amante della madre. Scopre anche che è stato lui a ritrovare la madre morta

1. Larry Clark, *Tulsa*, (New York: Grove Paperback, 2000), 6.

2. “Tulsa Revealed”, 03/06/2016, <http://thislandpress.com/2012/05/09/tulsa-revealed/>

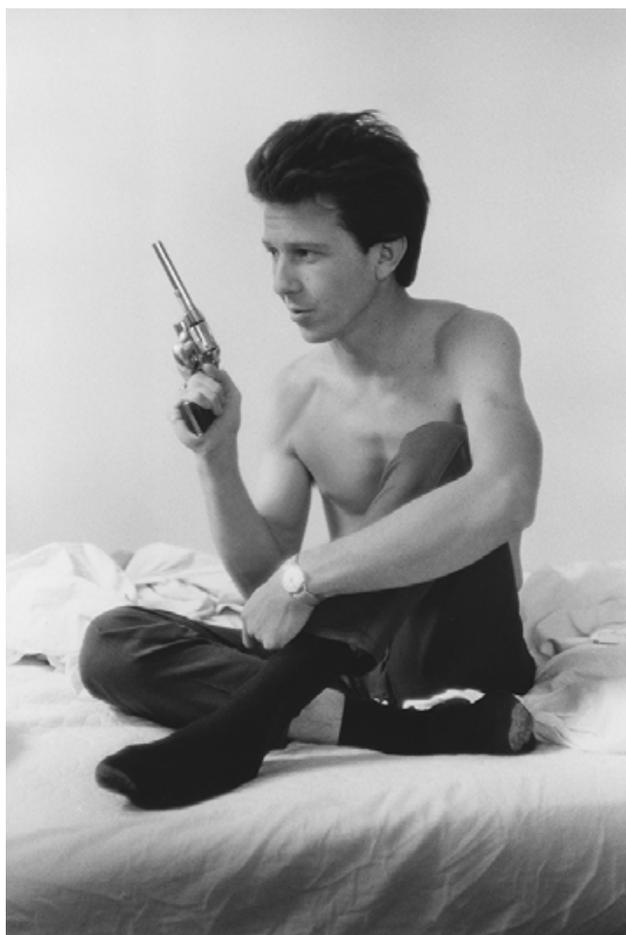


Fig. 01 · *Dead* 1970, 1968, Larry Clark (1943), Black and white photography, 14 x 11 inches (35,56 x 27,94 cm) © Larry Clark; Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

con una pistola stretta in mano e un foro di proiettile sopra il sopracciglio. Dubita fin da subito del suicidio, benché il giorno dopo i giornali pubblicino la notizia della morte della madre. L'emersione del colpevole, nell'intervista di Shantelle, non viene a galla, ma è ipotizzabile per come delinea la figura del padre che sia stato lui stesso ad ucciderla. Molti altri testimoni le confidano che il padre fosse un violento. L'intervista poi cambia tono, comincia a soffermarsi sul ricordo del padre e di come grazie a queste indagini abbia preso forma e sostanza. Il materiale d'archivio, unito assieme alle fotografie di Tulsa, ha permesso di creare la carne del padre.³ Senza tutto questo, ad esempio, non avrebbe mai saputo che il padre aveva i suoi stessi occhi verdi. (Fig.02)

L'intervista si intitola "Tulsa revealed", quasi volesse raccontare una storia parallela, in qualche modo sottaciuta, che corre attorno ai personaggi dell'opera di Clark. I protagonisti che ha incontrato negli ultimi anni si sono sempre vergognati di ricordare quegli anni

in cui sono comparsi nel *photobook* di Clark. Questo lato nascosto opera distante dalla storia di Tulsa, ma si rivela fondamentale oggi per comprenderne gli effetti narrativi. È altresì indicativo che questa storia sia emersa solo qualche anno fa. Le ripercussioni di quegli scatti si osservano soprattutto oggi, nel caso della storia di Shantelle, con dettagli ingranditi di cento volte. (Fig.03)

Benché si tratti di un'eccezione, il caso di Shantelle Jennings porta nuova luce sulla consapevolezza dei mezzi d'archivio e sul funzionamento specifico del medium fotografico. Il suo approccio metodologico può ricordare una modalità di ricerca artistica che si sovrappone all'intervento dello stesso Clark. La ricostruzione di un profilo narrativo dei personaggi ritratti in Tulsa, così come l'attribuzione di veri e propri ruoli narrativi nella storia (un assassino, una madre, un ladro, un'amante) permette di gettare nuova luce sul concetto stesso di attimo fotografico. E proprio in quanto "eccezione", la storia di Shantelle Jennings interrompe

3. Jacques Derrida, *Mal d'archivio: un'impressione freudiana*, (Napoli: Filema, 1996), 23-27.



Fig. 02- *Billy Mann*, 1963, Larry Clark (1943), Black and white photography, 11 x 14 inches (27,94 x 35,56 cm) © Larry Clark; Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

il flusso narrativo dell'opera per inserire un commento a fondo pagina, a tratti insignificante, quasi diaristico, che però personalizza il racconto dell'opera d'arte. L'intimità del tono usato da Jennings va di pari passo al tono violento e disincantato degli scatti di Clark; formalmente potrebbero essere accostate in quanto voci armoniche di un racconto collettivo incentrato sulla storia della città di Tulsa; tuttavia, il lavoro di Clark descrive un arco temporale molto più circoscritto, anche se votato all'eternizzazione delle vite dei ragazzi di Tulsa; il racconto di Shantelle Jennings opera retroattivamente scavando tra le pieghe della storia di Tulsa per ottenere un spazio intimo e personale all'interno di un discorso collettivo. Se contestualizzata all'interno della dicotomia analogico-digitale, che tanto connotò il dibattito critico sulla fotografia negli anni Novanta e Duemila, la ricostruzione operata dalla donna americana, nella sua semplicità e onestà, fa apparire complesse elucubrazioni filosofiche e speculative come un qualcosa senza un reale fondamento, se non quello della speculazione. È

stato ampiamente dimostrato come la produzione di fotografie digitali non modifichi la struttura della percezione dell'immagine rispetto a quella analogica. Il caso di Shantelle Jennings da semplice interprete diretta ne è un chiaro esempio e, al contrario di quanti intendono i nuovi media in senso dispregiativo o legato alla spettacolarizzazione dell'arte, questi ultimi hanno modificato l'approccio stesso all'informazione fotografica. La spinta documentaria ha caratterizzato i recenti anni più come un sentito impulso individuale, inteso come reazione alla perdita di significato della Storia, anziché come filiazione delle teorie delle immagini degli anni Ottanta.

La storia raccontata da Shantelle è simile allo sviluppo storico dei personaggi di *Kids* di Clark. Il film, ormai annoverato tra le opere-cult degli anni Novanta, racconta le vite violente di alcuni giovani ragazzi newyorkesi che spendono tutto il giorno a bere e a drogarsi; il lavoro agisce, com'è usuale nei lavori di Clark, sul discrimine tra fiction e non-fiction. Per trattandosi di un lavoro di



Fig. 03. *Untitled*, 1963, Larry Clark (1943), Black and white photography, 11 x 14 inches (27,94 x 35,56 cm) © Larry Clark; Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York

impianto non documentaristico – ha una sceneggiatura – alcuni dei giovani attori sono stati selezionati proprio perché incarnavano gli stessi caratteri del ruolo fittizio che avrebbero dovuto interpretare. La sceneggiatura, scritta da Harmony Korine, è stata adattata ai personaggi che abitavano e vivevano il quartiere delle riprese. Justin Pierce, il ragazzo che interpreta Casper, era realmente tossicodipendente, così come Harold Hunter, che nel film si chiama con lo stesso nome di battesimo. Trattandosi di un'opera che lavora sullo stesso livello di Tulsa, conoscere lo sviluppo della loro storia "reale" è un tentativo per valutare il valore contemporaneo dell'opera di Larry Clark e per comprendere meglio il percorso narrativo di quelle storie, iniziato ormai vent'anni fa. Dopo *Kids*, Harmony Korine ha seguito le orme del maestro, sia stilistiche sia tecniche, diventando regista di fama mondiale; Leo Fitzpatrick, Telly nel film, è diventato gallerista; Rosario Dawson, Ruby, attrice di successo; Chloe Sevigny, modella internazionale; ha scritto anche un libro sui suoi trascorsi turbolenti.

Il problema narrativo che opere simili portano con sé è se la conoscenza di queste stesse storie aiuti la comprensione dell'opera nella sua contemporaneità. Se, in altri termini, questo porta ad una sovrainterpretazione, che conduce al fraintendimento, o ad una stratificazione narrativa, che invece contribuisce ad ampliare l'effetto dialogico dell'opera. Nel caso di Shantelle Jennings, la sua ricostruzione della storia personale crea una narrazione parallela che, credo, si possa accostare alla forza narrativa delle immagini di Larry Clark. In un recente saggio intitolato *Dopo la fotografia*, Fred Richtin ha coniato il termine iperfotografia per comprendere e definire questo effetto narrativo esorbitante, in grado di modificare attivamente la produzione e la fruizione delle immagini.⁴ Il saggio dello studioso americano si inserisce a pieno titolo nella *querelle* inaugurata dai visual studies, ritagliandosi un profilo innovativo; è uno dei pochi studiosi di fotografia a aver considerato gli effetti positivi che derivano dall'utilizzo virtuoso dei media digitali, oltre a aver ricostruito e motivato il fondo "negazionista"

4. Fred Richtin, *Dopo la fotografia*, (Torino: Einaudi, 2012), 12.

e pretestuoso che anima la svalutazione dei nuovi media. L'iperfotografia, secondo Richtin, nasce consapevolmente e in parallelo alla convergenza mediale che ha caratterizzato il nostro modo di vedere le immagini e i racconti che da esse scaturiscono. Il concetto si può estendere ad un discorso generale, ovvero quello dell'inclusione narrativa di più soggetti per creare un racconto condiviso, che tanto connota la realtà quotidiana: basti pensare al funzionamento dei social networks e all'intendere le immagini come semplici porzioni testuali o informative. L'iperfotografia ha inaugurato nuove modalità narrative della rappresentazione della società, oltre a una progressiva rarefazione del valore autoriale. Gli esempi forniti da Richtin spaziano dagli utilizzi virtuosi alle mistificazioni operate consapevolmente da chi utilizza i media digitali per fare informazione. L'intervento di Richtin permette di evidenziare la qualità narrativa di storie come quella di Shantelle Jennings, capaci di operare una rilettura estremamente consapevole dell'opera all'interno del flusso storico oltre a conferire all'eccezione un valore storico e documentario.

Riconferire al senso peculiare dell'eccezione una validità interpretativa permette anche di considerare un oggetto secondo nuove prospettive, anche in dialettica con la finalità che tale dispositivo comporta. Il concetto di spett-autore, soggetto fruitore capace di inserirsi nel canale comunicativo dell'opera riuscendo a modificarne i contenuti del messaggio, rappresenta una delle molteplici immagini del nuovo tipo di pubblico di fronte all'opera d'arte. L'aspetto maggiormente decisivo nelle opere di Clark è la sua precisione nel descrivere un carattere generazionale in costante evoluzione, nel creare vere e proprie istantanee di effetti narrativi a lunga durata; la sfida che propone consiste nel tentativo di eternizzare un breve periodo che, nel ricordo futuro, sembra durare molto di più. La storia raccontata da Shantelle Jennings non solo ridà linfa alle modalità percettive dell'opera d'arte e ai suoi possibili accostamenti, ma stimola un nuovo tipo di prestazione sensibile da parte dello spettatore che insiste sulla ricostruzione dell'individuo e della sua intimità all'interno di un racconto collettivo.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

CLARK, Larry – *Tulsa*. New York: Grove Paperback, 2000

RICHTIN, Fred – *Dopo la fotografia*, Torino: Einaudi, 2012

DERRIDA, Jaques – *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Napoli: Filemi, 1996