

Outsiders: American Photography and Film, 1950s-1980s, Art Gallery of Ontario. Garry Winogrand, Diane Arbus, Nan Goldin and a Few Others . . .

Outsiders: American Photography and Film, 1950s-1980s, Art Gallery of Ontario. Garry Winogrand, Diane Arbus, Nan Goldin et quelques autres...

Jill Glessing

Number 104, Fall 2016

D'un angle décalé
From Another Angle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83693ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Glessing, J. (2016). Outsiders: American Photography and Film, 1950s-1980s, Art Gallery of Ontario. Garry Winogrand, Diane Arbus, Nan Goldin and a Few Others . . . / Outsiders: American Photography and Film, 1950s-1980s, Art Gallery of Ontario. Garry Winogrand, Diane Arbus, Nan Goldin et quelques autres... *Ciel variable*, (104), 22-31.



OUTSIDERS:
American Photography
and Film, 1950s–1980s
Art Gallery of Ontario

Curators: Sophie Hackett and Jim Shedden





Garry Winogrand, Diane Arbus, Nan Goldin and a few others . . . | et quelques autres...

JILL GLESSING

The title that brings together the wild and woolly works in *Outsiders: American Photography and Film, 1950s–1980s*¹ is worthy of consideration. The word “outside” depends on its semiotic partner in crime – “inside.” As these conjoined descriptors ripple through the exhibition, however, their edges soften and make visible the shifting nature of what is accepted, praised, marginalized, and shunned.

That these “outsiders” – drag queens, druggies, and dispossessed – largely mediated through documentary photography and experimental film, now grace walls usually reserved for blockbuster shows signals a revolution, at least in the art world. The ever-increasing value of photography and film for art collectors suggests that the historical struggle of these

Their marginalized subjects fascinate mainstream viewers,
. . . but the photographers’ entry into the documentary frame affirmed
photography’s constructed nature and put a dent in its truth-value.

once-lowly mechanical media is now over. Sparking across these works are the dialectical clashes that advanced social and art history, bringing them to their “inside” status today.

Two artists in particular – Diane Arbus and Garry Winogrand – pushed this process along when, in 1967, they shared exhibition space in MoMA’s *New Documents*. For curator John Szarkowski, their work indicated a shift away from social reform photography and the photo essay, popularized by the Farm Security Administration (FSA) and *LIFE* Magazine, respectively. Those potent earlier forms – at once humanistic and didactic – stirred social change, while at the same time providing mass media entertainment.

Tracking closer to European street photography, Szarkowski’s “new generation of documentary photographers” joined the tradition after Robert Frank cut critically into postwar American culture. Like his “decisive moment” precursor, Henri Cartier-Bresson, Garry Winogrand danced through crowds, but what he found and framed were not sweet slices of life, but social alienation and strife. Coming of age as America’s patina of prosperity was tarnishing, the new documentarians recorded the real world but did so to pursue their own personal obsessions in an increasingly strange world. Their marginalized subjects fascinate mainstream viewers, but their own motivations are equally interesting. The photographers’ entry into the documentary frame affirmed photography’s constructed nature and put a dent in its truth-value.

Le titre sous lequel sont rassemblées les œuvres iconoclastes d’*Outsiders: American Photography and Film, 1950s–1980s*¹ mérite qu’on s’y attarde. Le sens du mot « *outside* » (à l’extérieur) est indissociable de celui de son partenaire sémiotique, « *inside* » (à l’intérieur). Cependant, à mesure que le tandem se répond dans l’exposition, leurs frontières s’estompent, révélant la nature changeante de ce qui est accepté, recherché, marginalisé ou exclu.

Le fait que ces *outsiders* – ces travestis, drogués et démunis – investissent par l’entremise de la photographie documentaire et du film expérimental des murs habituellement réservés aux expositions à succès est le signe d’une révolution, du moins dans le monde de l’art. La valeur croissante de la photographie et du film aux yeux des collectionneurs semble indiquer que la lutte historique pour la reconnaissance de ces humbles médiums mécaniques est enfin terminée. Au cœur de ces œuvres se manifestent des conflits dialectiques qui, tout en ayant fait progresser l’histoire sociale et artistique, leur a permis de se voir accorder aujourd’hui le statut d’œuvre d’art.

Deux artistes en particulier – Diane Arbus et Garry Winogrand – ont précipité ce processus lorsque, en 1967, leurs œuvres furent présentées au MoMA dans l’exposition *New Documents*. Selon le commissaire, John Szarkowski, leur travail représentait un tournant par rapport à la photographie sociale et au photoreportage popularisés respectivement par la Farm Security Administration (FSA) et le magazine *LIFE*. Humanistes et didactiques, ces approches appelaient le changement social et offraient une source de divertissement aux consommateurs de médias de masse.

La production de la « nouvelle génération de photographes documentaires » se rapprochait quant à elle davantage de la tradition européenne de la photographie de rue, une pratique que ses membres avaient adoptée à la suite du grand coup porté par Robert Frank à la culture américaine d’après-guerre. Comme Henri Cartier-Bresson, son prédécesseur dans la quête de l’« instant décisif », Garry Winogrand dansait parmi les foules, mais ses images montraient l’aliénation sociale et la misère plutôt que d’attachantes tranches de vie. Ces nouveaux documentaristes, qui amorçaient leur carrière à l’époque où le vernis de la prospérité américaine commençait à se craqueler, décrivaient la réalité d’un monde de plus en plus étrange, guidés surtout par leurs obsessions personnelles. Si leurs sujets marginalisés fascinent les spectateurs plus conventionnels, leurs propres motivations sont également intéressantes. Leur entrée dans le champ du documentaire est venue confirmer la dimension construite de la photographie et remettre en cause sa valeur de vérité.

Garry Winogrand

PAGES 22-23 (CENTRE)
New York City, 1963
printed 1970s / imprimé dans les années 1970
28 × 36 cm

PAGE 25
Los Angeles, California 1969
printed c. / imprimé v. 1974
22 × 33 cm

Diane Arbus, Love-In, Central Park
New York City, 1969
printed c. / imprimé v. 1983
41 × 51 cm

Opening, "Spaces" Exhibition,
The Museum of Modern Art,
New York, 1969
printed 1970s / imprimé dans les années 1970
28 × 36 cm

Central Park, New York, 1971
printed 1970s / imprimé dans les années 1970
28 × 36 cm

gelatin silver prints / épreuves argentiques
collection of the / de l'Art Gallery of Ontario
purchased thanks to / acheté grâce à
Martha LA McCain, 2015. © The Estate
of Garry Winogrand, courtesy / permission
Fraenkel Gallery, San Francisco



Danny Lyon

PAGE 23 (BOTTOM, ON THE RIGHT / EN BAS, À DROITE)
Sparky and Cowboy (Gary Rogues),
Schererville, Indiana, 1966
gelatin silver print / épreuve argentique
28 × 36 cm, Art Gallery of Ontario
promised gift / promesse de don James Lahey
and Brian Lahey in honour of their mother /
en l'honneur de leur mère Ellen Lahey
© 2015 Danny Lyon / Magnum Photos



From the series / de la série *Casa Susana*
 Unknown/inconnu, *Donna in a navy dress*, 1960s / années 1960, 13 x 9 cm
 Attributed to / attribué à Andrea Susan, *Dinner with Virginia Prince*
 at the *Chevalier d'Eon*, October / octobre 1961, 8 x 12 cm
 Unknown/inconnu, *Lily diving*, 1966, 13 x 8 cm

(ALSO/AUSSI PAGE 22)

Unknown/inconnu, *Susanna in black lingerie*, 1960s / années 1960, polaroid, 11 x 9 cm

chromogenic prints / épreuves couleur

collection of / de l'Art Gallery of Ontario, purchased thanks to / acheté grâce à
 Martha LA McCain, 2015 © 2016 Art Gallery of Ontario



Diane Arbus

PAGES 22 AND/ET 27

Russian midget friends in a living room on 100th Street, N.Y.C., 1963

1963, printed later / imprimée ultérieurement

gelatin silver print / épreuve argentique

38 x 38 cm, private collection / collection privée, Toronto

Like Winogrand, Diane Arbus sought subjects in her New York City environs. But, unlike Winogrand's subjects, who seemed unaware of his hyperactive presence, the "freaks" that attracted Arbus's alarmingly intense gaze looked right back at her. A Winogrand image here shows her in action, clutching a flower stem in her teeth – offered perhaps by the peacenik whom she's intent on photographing.

Arbus's solid compositions lend stability to her off-centre subjects. Lighting style fuels the Arbus mystery: in some images, harsh flash suggests a critical perspective; in others, light plays lovingly around her subjects. In *Russian Midget Friends* (1963), warm sidelight caresses the subjects' cozy home. Another living-room scene is infused with angelic morning light: a middle-aged woman sits genteelly on the edge of a sofa while her husband fills his easy chair. They look perfectly normal, but for their lack of clothing.

The weird to which Arbus was drawn included giants, transvestites, saliva-soaked losers of Diaper Derbies, and uncanny twins. Her photographic acts might have been interrogations: How do you survive here? Can I join your exile? Her deep look at the young man settled in shady grass in *Jack Dracula* (1961) reveals a body laced with tattoos. But, she also produced the weird: the subject in *Child with a toy hand grenade* (1962) looks insane clutching his would-be explosive, but seems ordinary in the remaining frames of her contact sheet, also presented here.

Concluding Arbus's section are photographs of her last subjects – residents in homes for the mentally disabled. Segregated at the farthest outposts of normality, they embody perfect freedom and joy. Struck by rich evening light, a group, costumed in nightgowns and pirate masks, walk hand in hand on a hillside.

Providing insight into Arbus's work is her statement "Most people go through life dreading they'll have a traumatic experience. Freaks were born with their trauma. They've already passed their test in life. They're aristocrats."² About her final subjects Arbus wrote, "FINALLY what I've been searching for."³

If Arbus is the deep soul of *Outsiders*, Winogrand occupies its chaotic centre. His black-and-white prints, most of them small, appear dwarfed in the largest gallery, an effect mitigated by their grid presentation, three rows high across a long wall. It was the AGO's recent acquisition of 443 Winogrand prints that prompted this exhibition; offered here is a smorgasbord of about 100 images from the 20,000 rolls of film that the artist shot during his short lifetime.

Winogrand roamed the realms of high art and low street, capturing the masses and the famous, in parks, protests, banquet halls, and political scums. His pictures catch those awkward exchanges between strangers in public space. In *Central Park, New York* (1971), the members of a nuclear family with cowboy-hatted boys stand in a row. Their entranced gaze seems to rest on a group of lounging hippies, who might look to them like visitors from another planet. Other pictures show the hippie-inflected fashions of socialites whose isolation remains intact even as they let loose at museum galas.

The alienation and absurdity of contemporary life seem most condensed in Winogrand's Central Park Zoo pictures. Members of a family lean over a railing and stare down into a pool of water; just above the surface, a walrus's sad face looks toward the viewer. In these lonely confrontations, lookers and looked-upon are aliens across impassable divides.

Adding further inspiration for *Outsiders* was another AGO acquisition – vernacular photographs taken of and by visitors

Tout comme Winogrand, Diane Arbus trouvait ses sujets dans les rues de New York. Cependant, tandis que les sujets du photographe hyperactif semblent ignorer sa présence, les étranges personnages qu'Arbus observe avec une intensité déconcertante lui rendent son regard sans détour. Une image de Winogrand la montre ici en action, serrant entre les dents une fleur, peut-être offerte par le pacifiste qu'elle est résolue à photographier.

Arbus ancre ses sujets excentriques dans de solides compositions. Le style d'éclairage ajoute au mystère: dans certaines images, la lumière crue du flash suggère une perspective critique, alors que, dans d'autres photos, la lumière danse autour des sujets. Un soleil oblique caresse les nains de *Russian Midget Friends* (1963) dans leur logis douillet. Une autre scène d'intérieur, baignée d'une lumière matinale angélique, nous montre une femme d'âge mûr assise d'un air distingué sur le bord d'un canapé, tandis que son mari est enfoncé dans son fauteuil. Ils ont l'air parfaitement normal, si ce n'est leur absence de vêtements.

Parmi les créatures bizarres qui intéressaient Arbus figurent des géants, des travestis, les perdants dégoulinants de salive d'un Diaper Derby et des jumeaux étranges. Ses gestes photographiques sont peut-être des interrogations:

Comme Henri Cartier-Bresson, son prédécesseur dans la quête de l'«instant décisif», Garry Winogrand dansait parmi les foules, mais ses images montraient l'aliénation sociale et la misère plutôt que d'attachantes tranches de vie.

« Comment survivez-vous ici ? Puis-je vous rejoindre dans votre exil ? » Son regard profondément attentif sur *Jack Dracula* (1961) révèle un corps recouvert de tatouages couché dans l'herbe. Parfois, c'était Arbus qui créait l'étrangeté: dans *Child with a toy hand grenade* (1962), le petit garçon qui serre dans sa main une réplique de grenade semble fou, alors qu'il a l'air normal dans les vues qu'elle a rejetées.

La section consacrée à Arbus se conclut par des photographies de ses derniers sujets: les pensionnaires de résidences pour personnes souffrant d'un handicap mental. Repoussés aux confins de la normalité, ils incarnent pleinement la joie et la liberté. Ici, un groupe costumé marchant main dans la main au flanc d'une colline, portant chemises de nuit et masques de pirate, baigne dans la chaude lumière du couchant.

En introduction à ses œuvres se trouve cette citation d'Arbus: « La plupart des gens passent leur vie à redouter une expérience traumatisante. Les gens anormaux sont nés avec leur traumatisme. Leur initiation a déjà eu lieu. Ce sont des aristocrates². » Elle écrivait à propos de ses derniers sujets: « J'ai ENFIN trouvé ce que je cherchais³. »

Si Arbus est l'âme d'*Outsiders*, Winogrand en occupe le centre chaotique. Ses tirages noir et blanc, en petit format pour la plupart, paraissent minuscules par rapport à l'échelle de la galerie principale. L'effet est atténué par leur disposition en grille: trois rangées superposées le long d'un vaste mur. C'est la récente acquisition de 443 tirages de Winogrand qui a incité le musée à organiser cette exposition. Nous découvrons ici un assortiment d'une centaine d'images provenant des quelque 20 000 rouleaux de pellicule accumulés par l'artiste durant sa brève existence.

Winogrand écumait les cercles huppés de l'art de même que les bas-fonds, immortalisant aussi bien les gens ordinaires que les célébrités, dans les parcs, les manifestations, les salles



Diane Arbus

Two girls in matching bathing suits, Coney Island, N.Y., 1967

1967, printed later / imprimé ultérieurement

gelatin silver print / épreuve argentique

36 × 38 cm, private collection / collection privée, Toronto

at Casa Susana, an upstate New York resort where cross-dressers indulged safely in their fashion crimes. The snapshots are unique only in their greater attention to the magical details of dress that transform “he” into “she.”

Viewers become outsiders when they peek into Nan Goldin’s intimate world of parties, sex, and substance abuse during punk’s exuberance and AIDS-related decline. Her colour-saturated photographs – for example, the cover image of her book *The Ballad of Sexual Dependency* (1986), showing Nan and her gloomy boyfriend estranged on a bed awash in deep orange light – appear alongside her slide show of the same title. The thematically clustered images of friends living intensely pile into poignancy when paired with evocative period music. Goldin’s art invites voyeurs inside her nostalgia and loss.

Along with other works here – Danny Lyon’s photographs of the Chicago Outlaw Motorcycle Club; Kenneth Anger’s deliciously subversive avant-garde film, *Scorpio Rising* (1964); the flickering filmic exuberance of Marie Menken’s *Go! Go! Go!* (1964) – the exhibition rings with the clatter of breaking boundaries.

1 At the Art Gallery of Ontario, from March 12 to May 29, 2016. Curators: Sophie Hackett and Jim Shedden. 2 Quoted in Frederick Gross, *Diane Arbus’s 1960s: Auguries of Experience* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2012), 133. 3 Wall text, *Outsiders*, Art Gallery of Ontario, Toronto.

Sophie Hackett is associate curator of photography and **Jim Shedden** is manager of publishing at the Art Gallery of Ontario. **Jill Glessing** teaches at Ryerson University and writes on visual arts and culture.



Attributed to / attribué à Andrea Susan
Photo shoot, 1964-1969
chromogenic print / épreuve couleur
8 × 11 cm, collection of / de l’Art Gallery of Ontario
purchased thanks to / acheté grâce à
Martha LA McCain, 2015
© 2016 Art Gallery of Ontario

de banquet et les affrontements politiques. Ses photographies saisissent ces échanges maladroits entre inconnus dans les lieux publics. Dans *Central Park* (1971), les membres d’une famille nucléaire dont les fils portent des chapeaux de cow-boys se tiennent debout, en rang. Ils semblent fixer un groupe de hippies allongés sur le sol, comme s’il s’agissait d’extraterrestres. Dans d’autres photographies, des mondaines aux allures de hippies se dévergent dans les galas des musées, sans pour autant sortir de leur isolement.

Les photographies de Winogrand au zoo de Central Park soulignent avec une acuité particulière l’aliénation et l’absurdité de la vie contemporaine. Une famille contemple un bassin depuis la balustrade, tandis que les yeux tristes d’un morse, émergeant de l’eau, regardent vers l’objectif. Dans ces confrontations solitaires, regardeurs et regardés sont séparés par un fossé infranchissable.

Une autre acquisition du musée a également inspiré les commissaires : des photographies vernaculaires réalisées par les visiteurs de la Casa Susana, une propriété située dans le nord de l’État de New York, où des travestis s’adonnaient librement à leurs délits vestimentaires. Leurs clichés se démarquent uniquement par leur attention aux détails magiques des vêtements qui transforment un « lui » en « elle ».

Les spectateurs deviennent des « outsiders » lorsqu’ils sont confrontés à l’univers intime de la photographe Nan Goldin, un monde de fêtes, de sexe et de drogue à l’époque de l’apogée du punk (puis de son déclin lié au SIDA). Ses photographies aux couleurs saturées – comme cette image en couverture de son livre *Ballad of Sexual Dependency* (1986), montrant Goldin et son compagnon morose sur un lit, baignés d’une lumière orange foncé – sont présentées en même temps que la projection du diaporama éponyme. Regroupées par thèmes et accompagnées de chansons évocatrices de cette époque, ces images d’amis ayant vécu une vie intense composent un témoignage poignant. L’art de Goldin invite les voyeurs à partager sa nostalgie et ses deuils.

Grâce à ces œuvres et à d’autres encore – les photographies du Chicago Outlaw Motorcycle Club de Danny Lyon ; le film d’avant-garde délicieusement subversif de Kenneth Anger *Scorpio Rising* (1964) ; l’exubérante et trépidante création filmique de Marie Menken *Go! Go! Go!* (1964) –, l’exposition résonne du fracas des frontières qui s’effondrent. Traduit par Emmanuelle Bouet

1 Au Musée des beaux-arts de l’Ontario, du 12 mars au 29 mai 2016. Commissaires : Sophie Hackett et Jim Shedden. 2 Louis A. Sass, « “Hyped on Clarity”: Diane Arbus and the Postmodern Condition », *Raritan*, vol. 25, n° 1 (été 2005), p. 1-37. 3 Texte de salle, *Outsiders*, Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto.

Sophie Hackett est conservatrice adjointe de la photographie et **Jim Shedden** est responsable des publications au Musée des beaux-arts de l’Ontario. **Jill Glessing** enseigne à la Ryerson University, et écrit sur l’art et la culture visuelle.

Nan Goldin

PAGE 23
Greer and Robert on the bed,
New York City, 1982
72 × 104 cm

PAGE 31
Cookie at Tin Pan Alley,
New York City, 1983
72 × 104 cm

Picnic on the Esplanade,
Boston, 1973
57 × 77 cm

Cibachromes / épreuves couleur
Matthew Marks Gallery
© Nan Goldin, 2016

