

**Akademie múzických umění v Praze**

**Filmová a televizní fakulta**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Katedra Režie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Filmy Kennetha Angera jako rituály vzdoru**

**Jan Karel Pavlík**

Vedoucí práce: Radim Valak

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Film and TV School**

Film, Television and Photographic Art and New Media  
Department of Directing

**BACHELOR'S THESIS**

**The films of Kenneth Anger seen as rituals of defiance**

**Jan Karel Pavlík**

Thesis supervisor: Radim Valak

Awarded academic title: BcA.

Prague, 2023



## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Filmy Kennetha Angera jako rituály vzdoru

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

## **Abstrakt**

Ve své práci se zaměřuji na přiblížení působení a tvorby Kennetha Angera. Kenneth Anger, jeden z nejvýznamnějších experimentálních filmařů všech dob, pojímal film jako magický rituál. Ve svých krátkých, výtvarných a nenarativních filmech, se zaměřuje hlavně na použití barev, emoce a dekadentní symboliku. Absence narace ve filmech Kennetha Angera vede diváka k jinému druhu audiovizuálního zážitku. Anger vede diváka ku svým způsobem primitivnímu vnímání zobrazovaných symbolů. Skrze analýzu způsobů, kterými Anger pracuje ve svém filmu *Scorpio Rising* s mizanscénou se chci dostat blíže tématům obecnějším. Angerovo rituální a magické pojetí filmu chci zasadit do širšího kontextu doby vzniku vrcholných Angerových děl. Kromě analýzy Angerovy práce s filmovým médiem a okultním rituálem samotným se autorovu tvorbu pokusím popsat jako kulturní rituál vzdoru, zasazený do měnícího se paradigmatu 60. let.

## **Abstract**

In this thesis, I will focus on exploring the life and work of filmmaker Kenneth Anger. Kenneth Anger, one of the most important experimental filmmakers, saw the medium of film as means of magical ritual. In his short, highly artistic and non-narrative films, Anger focuses mainly on colors, emotions and decadent symbolism. The absence of narration in Kenneth Anger's films leads the viewer to a different kind of audiovisual experience. Anger leads the viewer to a kind of primitive perception of the displayed symbols. By analyzing the ways in which Anger works with mise-en-scene in his film *Scorpio Rising*, I want to get closer to more general themes. I want to place the ritual aspect of Anger's films in a broader context of the cultural zeitgeist. In addition to analyzing Anger's work with the film medium and the occult ritual itself, I will try to see the author's work as a cultural ritual of defiance in midst of the changing paradigm of 1960s Hollywood.

# Obsah

Úvod .....	1
1. Kenneth Anger .....	3
1.1 Život .....	4
1.2 Filmy .....	7
1.3 Kenneth Anger v kontextu doby .....	12
1.3.1 Stav společnosti .....	12
1.3.2 Haysův produkční kodex .....	13
1.3.3 Kontrakultura .....	14
1.3.4 Camp a kýč .....	15
1.5 Magie ve filmech Kennetha Angera .....	18
2. Filmy Kennetha Angera jako rituály .....	20
2.1 Scorpio Rising .....	20
3. Film jako rituál Vzduchu .....	23
3.1 Kenneth Anger jako součást kontrakultury .....	23
3.1.1 Kenneth Anger jako kultovní figura .....	23
3.2 Dědictví Kennetha Angera .....	25
Závěr .....	27
Seznam použitých zdrojů .....	28

# Úvod

Režisér a umělec Kenneth Anger je avantgardní ikona. Nedávno zemřelý filmař začal točit ve věku pouhých deseti let a jeho první průlom, film *Fireworks*, přišel v roce 1949.<sup>1</sup> Anger svým dílem a působností prostupuje sedm dekad. Poslední dohledatelný film natočil v roce 2013. Výraznou ikonou na poli nezávislého a experimentálního filmu ale zůstává nadále. Anger dále ovlivňuje stále další generace filmařů. Jeho dílo bude nadále představovat určitý vzor avantgardy i po Angerově úmrtí v květnu tohoto roku.<sup>2</sup>

V této práci se chci zaměřit na jakýsi úvod do díla, osobnosti a kulturního významu Kennetha Angera, filmaře ve zdejších filmovém povědomí téměř neznámého. Chci tak vzdát hold autorovi, který mě svými filmy velmi silně ovlivnil. Jeho vliv je ale cítit napříč celou kinematografií. Jako inspiraci ho uvádějí filmaři od Nicolase Windinga Refna po Spielberga a Scorseseho.<sup>3</sup> Angerův vliv je dalekosáhlý, od jeho revolučního použití stylistických prvků - například prvního použití populární hudby ve filmu - po nesčetné počty mezi filmaři a hlubší dopad na subverzi americké kinematografie. Myslím, že zmapovat základy Angerova vlivu na kinematografii a představit souhrnně Kennetha Angera českému prostředí je důležité.

Práce je rozdělena na tři úzce související okruhy, ve kterých chci Kennetha Angera představit. V první části práce chci zběžně obsáhnout život a dílo Kennetha Angera. Zasadit jeho dílo do kontextu doby a zároveň představit Angera jako osobnost. Anger byl osobností nanejvýš kontroverzní. Jako jeden z prvních otevřeně homosexuálních filmařů, navíc jako filmař se zálibou v transgresi a povrchním kýči, byl po značnou část svého raného působení perzekvován. Anger byl navíc fascinován okultnem a jakožto celoživotní stoupenec kontroverzního mága a zakladatele Thelemy Aleistera Crowleyho byl kromě své homosexuality kontroverzní i svým amorálním pohanstvím. Mně více než Anger jako okultista ale zajímá Anger jako figura rodící se americké kontrakultury. Jeho výrok že “patronem svatým kinematografie je Lucifer, světloňoš, protože film je přineseným světlem.”<sup>4</sup> spatřuji spíše jako vymezení se vůči striktně moralizující atmosféře doby, než jako odvolání se k uctívání zavržených božstev.

---

<sup>1</sup> LANDIS, B., *Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger*, s. 14, 45

<sup>2</sup> Bergan R., *Kenneth Anger obituary*, s. 1

<sup>3</sup> LANDIS, B., *Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger*, s. 1

<sup>4</sup> WEES, W.C., *Light Moving in Time : Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film* s. 107

Soustředit se ale chci i na Angerův umělecký přístup k filmu samotnému. Tato druhá část mojí část je podřízena Angerovu vnímání filmu jako magického rituálu. Chci ale k jeho avantgardním okultním filmům přistupovat poněkud formálněji. Skrze analýzu jeho filmu Scorpio Rising se chci dopátrat Angerovy práce s mizanscénou a vyhledat v jeho dekadentní symbolice jakýsi význam a základy narativity. Anger sám přistupoval k filmu jako k magickému rituálu.<sup>5</sup> Pokusím se tedy rozklíčovat jeden jeho film a nalézt, jak se jeho okultistický způsob pojmání filmového média odráží v jasněji pojmenovatelných formálních kategoriích.

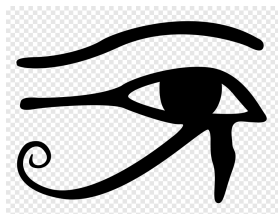
Moje hlavní zaměření ovšem není na film jako rituál magický. Spíše se chci zaměřit na Angerovy filmy jako na určité rituály vzdoru tváří v tvář době a perzekuci, které autor čelil. Ve třetí části práce se tedy zaměřuji na Angerovy filmy jakožto součást nově vzniklé kontrakultury. Angera chci ukázat jako autora, vedoucího diváka svými filmy k novým pohledům a do jiných světů. V této části práce se zároveň chci zaměřit na Angerovo dědictví a podat komplexní obrázek mezinárodní důležitosti tohoto, dle mého názoru, velkého filmaře.

---

<sup>5</sup> Rowe, C., Illuminating Lucifer, s. 28



# 1. Kenneth Anger



6

Kenneth Anger je často popisován jako jeden z nejvýznamnějších a nejkontroverznějších představitelů Amerického nezávislého filmu. Anger je známý mimo jiné jako výtvarný umělec, pornograf, bulvární kronikář, okultní mág. Angerův plodný tvůrčí život se line přes téměř celé století a prostupuje několik významných historických období. Anger začínal v pozici perzekvovaného nezávislého filmaře, bojujícího za svobodu projevu ve filmové industrii striktně poplatné puritánské Americe. Jeho život ho dovedl až na druhou stranu extrému, udělal z Angera veřejně nenáviděnou figuru, snažící se za každou cenu pouze o větší a větší kontroverzi a vyžívající se v pohrdání publika. Za svůj dlouhý život, zakončený ve věku požehnaných 96-ti let, za sebou Kenneth Anger především zanechal několik filmů. Filmů, které inspirují filmaře po desetiletí od svého vzniku a nepřestanou inspirovat pravděpodobně nikdy. Anger se zapsal do dějin filmu výrazným způsobem, přestože je ve filmovědecké sféře téměř kompletně neznámý, maximálně považovaný za autora několika nepochopitelných krátkých filmů.

Jakožto autor titulů jako *Fireworks* (1947), *Scorpio Rising* (1963), *Invocation of My Demon Brother* (1979) a jiných, se stal nesmazatelným milníkem pop-kultury. Jeho filmy dodnes budí oprávněnou kontroverzi. Angerova osobnost budí pak kontroverzi ještě oprávněnější. Přesto ale jeho filmy zůstávají v kontextu vývoje americké -a tedy svým způsobem i světové kinematografie- výrazným mezníkem. Přes zpochybnitou kvalitu jeho filmů, jejich zpochybnitou morálku a tvůrčí záměr, jsou Angerovy filmy dodnes dle mého názoru jedny z nejosobnějších příkladů vyjádření vzdoru proti zažitému systému a dobovým realitám. Angerovo dílo považuji za předvoj vzniku Nového Hollywoodu. Anger pro mně představuje jakýsi první krok k pozdější emergencí nových vln v evropských a světových kinematografiích. Je nejasné nakolik byl Anger vědomý svého konání a svého dopadu na budoucí fungování kinematografie. Z rozhovorů působí zmateně, jeho banální pravdy jsou často podány značně namyšleně. Do historie filmu se ovšem tak jako tak zapsal.

---

<sup>6</sup> Anger, K. výňatek z filmu *Rabbit's moon*

## 1.1 Život

*“Every film I've ever made has tried to impose upon the mind of the watcher an alternative reality. It's the dedication to create Make Believe.”*<sup>7,8</sup>

Kenneth Anger

Kenneth Anger, rodným jménem Kenneth Wilbur Angelmeyer, je přes veškerou svojí schválně vyvolanou kontroverzi, filmařem úzce spojeným s médiem samotným. Právě v jeho neutuchající oddanosti filmu jako takovému spatřuji jeho největší přínos a význam v dějinách kinematografie. Anger se dokázal ve svých filmech dotknout samotné podstaty filmového média, přestože jeho motivace byla občas spíše poněkud zavrženíhodná potřeba vzbudit kontroverzi a transgresivně posouvat hranice možného. Jeho známý výrok že: “patron svatý filmu je Lucifer, protože přináší světlo a film je světlem,”<sup>9</sup> považuji v něčem za pravdivý. Oproštěný o okultní konotace je Angerův výrok klíčovým pro jeho tvorbu. Jeho filmy jsou hlavně prací se světlem.

Kenneth Wilbur Angelmeyer se narodil v Los Angeles 3. 2. 1927 v rodině více či méně spřízněné s filmovým průmyslem. Začínal jako dětský herec v raných zvukových velkofilmech, tato zkušenost v Angerovi podnítila celoživotní fascinaci a touhu stát se filmovou hvězdou. Sen, který se neměl naplnit, který ale dal Angerovi určitý směr.<sup>10</sup> Od nejujtějšího věku byl tak Kenneth Anger v kontaktu s Hollywoodskou filmovou mašinerií. S industrií, které se potom v pozdější části svého života stal jak obdivovatelem tak vyzyvatelem.

Kenneth Anger se poprvé přiblížil světu filmu v roce 1943, kdy se svým přítelem Curtisem Harringtonem, později také poněkud známým experimentálním filmařem, založili společnost CFA. Vycházeli z potřeby přidat se k proudu filmů, tehdy nepojmenovaných a existujících mimo studiové systémy. Mimo striktní cenzuru Haysova produkčního kodexu a mimo distribuční společnosti. Tyto avantgardní filmy potřebovaly právě nezávislé distribuce jako Angerovu a Harrisonovu CFA k existenci. Jedna z filmařů, se kterými se začínající Anger skrze CFA setkal, byla Maya Deren,<sup>11</sup> první dáma amerického experimentálního filmu. Filmy Mayi Deren bývají často s Angerem spojovány, kvůli u obou tak častému použití určité snové linie, jako ostatně u všech surrealistů a jimi inspirovaných. Anger se dále skrze toto rané

---

<sup>7</sup> HUGHES M., The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness, s. 8

<sup>8</sup> “Každý můj film je pokusem vytvořit v mysli diváka alternativní realitu. Je to odhodlání vytvořit něco nereálného.” - Angerův banální citát, dotýkající se podstaty filmové tvorby (překlad autora)

<sup>9</sup> ALLISON, D., Magick in Theory and Practice

<sup>10</sup> LANDIS, B., Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger, s. 9

<sup>11</sup> LANDIS, B., Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger, s. 21

působení dostal ke svým inspiracím, k filmům Jeana Cocteaua, a později k jedinému filmu Jeana Geneta, dnes pozapomenutému a na dobu značně progresivnímu *Un chant d'amour*.

Kenneth Anger se v této době také seznamuje s učením britského okultisty Aleistera Crowleyho, kteréhož magické náboženství, Thelemu, do konce života následuje. Angerova příklonnost k Thelemě se zdá se být v přímé úměře k jeho zmenšující se možnosti stát proti uvolňujícímu se systému. Přestože byl Anger celoživotním okultistou a své filmy na určitých okultních principech stavěl, přijde mi že se Angerova náklonnost k okultismu a Crowleymu dá brát jako součást jeho detailně vykonstruované osoby, vytvořené hlavně jako nástroj šokování. Anger byl vždy hlavně buřičem. Hlavním zájmem jeho díla, ať už filmového nebo literárního, byla transgrese. Anger chtěl Ukázat odvrácenou stranu. Odvrácenou stranu filmového světa a filmu samotného.

Prvním filmem a zároveň prvním velkým úspěchem se pro Kennetha Angera stává v roce 1947 jeho krátký debut,<sup>12</sup> film *Fireworks*, dodnes považovaný za jeden z jeho nejlepších, pokud přímo ne za nejlepší. *Fireworks*, natočeny během Angerových studií na University of Southern California, byly naléhavým výkřikem do tmy. Anger, homosexuál, ve *Fireworks* vyjadřuje svoje nejtemnější tužby. *Fireworks* je filmem na tehdejší americkou morálku extrémně explicitním. Obscenní film *Fireworks* byl nevyhnutelně žalován a hodnocen soudy. V této situaci se Anger nacházel poprvé ale ne naposledy během svého tvůrčího života.<sup>13</sup>

Následovaly filmy *Puce Moment* (1949), *L'eaux d'Artifice* (1950) a *Rabbit's moon* (1953). Anger se v této době přesídlil do Francie, kde spolupracoval s Henrim Langlois z francouzské Cinemathèque, za peníze sponzorů byl schopen natočit několik krátkých filmů, přestože měly všechny být celovečerní. Celovečerní film zůstal pro Angera za celý jeho život nedosažitelnou metou.

Pobyt v Paříži byl pro Angera zásadní. Setkává se Jeanem Cocteau, kterého Anger uvádí jako jeden ze svých největších vlivů. Ocitá se v prostředí francouzských dekadentů a surrealistů, z nichž Anger během své rané tvorby vycházel. Mezi největší Angerovy inspirace patřil román *Zpěvy Maldororovy*, protosurrealistický gotický horror napsaný v druhé polovině 19. století Lautréamontem. Anger se tento generace ovlivňující, transgresivní román pokoušel v Paříži zfilmovat.<sup>14</sup> Projekt se ovšem neuskutečnil a vznikly pouze dnes ztracené herecké zkoušky. Přesto jde ale Lautréamontova estetika velmi zřetelně cítit v pozdější Angerově tvorbě. Po tomto neúspěchu se Anger se vrací do Los Angeles. Ne ovšem předtím, než napíše kvůli nutnosti obživy svoje první vydání bulvární

---

<sup>12</sup> Debut ve smyslu prvního filmu, nikoli celovečerního filmu, jenž Anger nikdy nenatočil.

<sup>13</sup> LANDIS, B., *Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger*, s. 56

<sup>14</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 125

kroniky Hollywood Babylon. V této knize popisuje a senzacionalizuje zapomenuté a zapovězené zvěsti o hvězdách zlatého věku Hollywoodu.<sup>15</sup>

Do Los Angeles se Anger vrací po delší odmlce začátkem 60. let. Anger se ocitá uprostřed plně rozjeté, psychadelikami saturované nové kontrakultury. V této době, pod vlivem tohoto nově se tvořícího uměleckého vnímání, točí Anger své vrcholné filmy. Scorpio Rising, Invocation of my Demon Brother a Lucifer Rising.

V prostředí otevírajících se možností ovšem už Anger nemůže být filmařem zpochybňujícím zažité metody a šokujícím svojí sexualitou. Společenské cítění se proměnilo. Striktní cenzurní kodexy byly zrušeny a Anger je nyní veřejně přijímanou osobností ve světě experimentálního filmu. Nyní, veřejně znám jako filmař, se Anger stává ještě proslulejším díky americkému vydání jeho bulvární sbírky Hollywood Babylon. Známý především jako kronikář kýče a bez možnosti vzpoury se Anger na dvacet let filmařsky odmlčuje.

V raných letech nového tisíciletí Anger opět začíná točit několik krátkých filmů, hlavně ale žije z předešlé slávy a svého kultovního statutu filmového magika. Anger se jako etablovaná figura - průkopník amerického nezávislého filmu - stahuje mimo zrak veřejnosti.<sup>16</sup> Umírá 11. května 2023. Život Kennetha Angera nabízí pohled na velmi rozporuplnou osobnost. Na osobnost milující film, na filmaře s úctyhodnou tvorbou, zároveň ale na zapřísáhlého nepřítele všeho morálního, na člověka pornografického a překračujícího schválně veškeré hranice.

---

<sup>15</sup> LANDIS, B., Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger, s. 95

<sup>16</sup> LANDIS, B., Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger, s. 215

## 1.2 Filmy



17

Kenneth Anger, po celou dobu své rané a vrcholné tvorby, stál vždy dokonale v opozici toho, co bylo mainstreamovou kinematografií a většinovou společností přijímáno. Od Angerových začátků v homosexuálním filmu během puritánských 40. a 50. let, přes jeho účast na rozvoji kontrakultury v letech šedesátých, až po spojení s Mansonovými vrahy v 70. letech. Zdá se, že Anger nedokázal odhadnout míru kontroverze, řítit se stále dál a do stále větších hloubek zaslepeně protisystémového chování. Toto je však do určité míry ocenitelné. Přestože Anger byl na jednu stranu zavrženíhodný štváček, jeho příspěvek dějinám filmu je nezanedbatelný.

Angerův první film *Fireworks*, natočený ve věku Angerových 17-ti let, se odehrává jako homoerotický sen. Anger, v té době student filmu, se odpoutává od veškerých dramatických postupů a předkládá jakýsi hořečnatý sen plný sexuálních a náboženských podtónů. Stopáž filmu je pouhých 14 minut. *Fireworks* se otevírá obrazem námořníka držícího druhého muže<sup>18</sup> v pozici jakési homoerotické piety. Jak později Anger vysvětloval, vybral námořníka jako popkulturní sexuální symbol, tehdy příznačný pro Ameriku po konci světové války. Již v prvních pár snímcích Angerovy filmografie jde tak nezřetelně tušit Angerův přístup k filmu. Od první chvíle pracuje Anger se zobrazovanými symboly jako s určitými hodnotami. Výběr námořníka jakožto symbolu mužnosti a obrazoborecká kombinace piety s homoerotickým výjevem je pro Angera příznačná. Anger ve svých filmech mistrně pracuje s kulturními asociacemi divákovi vrozenými. *Fireworks*, stejně jako ostatní raná Angerova díla ale zůstávají především filmy surrealistickými. Anger ve *Fireworks* vrství významové roviny přes sebe a hledá určitý filmový výbuch pro vlastní emoce. Anger ostatně v později dodaném prologu k filmu sám poukazuje na tuto nutnost vyjádření. Hledá úlevu na filmovém plátně, sám říká že: *“chce rozžehnout libertinskou jiskrou spánku nehořlavé tužby zmáčené dnem, nechat je jiskřit vpřed. Obrazy mají sloužit jako úleva.”*<sup>19</sup> Film vyhrál cenu za poetický film na Cocteauově festivalu Festival du Film Maudit v roce 1949 a umožnil tak Angerovi vstup do scény uměleckého filmu. Cocteau o filmu prohlásil že pochází “z té krásné noci odkud se vynořují všechny skutečná díla.”<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Anger, K. výňatek z filmu *Rabbit's moon*

<sup>18</sup> Kenneth Anger ve filmu sám vystupuje v roli drženího muže.

<sup>19</sup> Brooks, V. *Puce Modern Moment* s., 3

<sup>20</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 73

Druhý Angerův film, *Puce Moment* z roku 1949, je prvním z Angerových "vyprázdněných filmů." Film se otevírá záběry na nespočet kusů esteticky ladného oblečení - jako kdyby kostýmů ze zapomenutých němých filmů. Vidíme záběry Ženy, připravující se na den v Beverly Hills. Žena se obléká do kostýmů zlatého věku. Oblékání je častým Angerovým motivem, jakési připravování se, nasazování si masky. Povrchnost. Žena je oblečena, ve filmu se objevují dva barzovové a žena odchází. Konec. Film je až urážlivě prázdný, přesto už v době svého vzniku zachytil pozornost veřejnosti a zájem o něj je dodnes. Proč tomu tak je je myslím možné pochopit z Angerova přístupu k filmu a k jeho cítění, které je pozdějšími analytiky nazýváno jako postmoderní.<sup>21</sup> *Puce moment* funguje více jako komentář k filmu v kontextu Angerova obdivu Hollywoodu, než jako ucelené filmové dílo. Význam *Puce Moment* je utvářen nikoli obsahem, ale okolnostmi vzniku a osobností autora. Vyprázdněností děje se dává do popředí Angerovo smýšlení o povrchnosti filmu, kterou zároveň zachycuje a sprostě dává na obdiv. Film je vlastně o filmu samotném. O zapomenutém Hollywoodu 20. let. To vše je ale tušené pouze v kontextu okolností vzniku a v kontextu Angerovy fascinace starým Hollywoodem němých filmů.

Další, poněkud pro Angera netypický film *Rabbit's Moon* se poprvé vydává do poněkud rafinovanějších sfér. Film kombinující v sobě jihoasijské mýty a evropskou *Commedia dell'arte* nám ukazuje Pierota sledujícího zamilovaně měsíc. Zdroj světla. Anger se nechává slyšet, že *Rabbit's moon* je film o zdroji světla. Měsíc ovšem není jediným zdrojem světla ve filmu. Druhým zdrojem světla je magická lucerna, *laterna magika*, kterou Anger označuje za zosobnění filmu a svého díla.<sup>22</sup> Pierot je zamilovaný krom měsíce i do Kolombíny, která si ale vybírá místo něj Harlekýna. Pierot tak padá z měsíce. Celý film je pro Angera příznačně doprovázen populární hudbou té doby.<sup>23</sup> Měsíc zde vystupuje jako odraz slunce. Projekční plocha, její pozemskou manifestací je potom právě projekční místnost. *Rabbit's moon* je tedy možná nejosobnějším vyznáním lásky kinematografii, které v Angerově filmografii najdeme. Je to Anger v něžnější poloze, nesnažící se šokovat.

*Eaux d'Artifice* je naopak filmem vyprázdněným až do úrovně jakéhosi potutelného výsměchu divákovi. *Eaux d'artifice* je slovní hříčka na *Feux d'artifice* - ohňostroj, ani samotný název nemá význam. Nejbližší význam by mohl být umělá voda, nebo Vodárny. Film je třináct minut dlouhé sledování osoby, oblečené v barokním oblečení, probíhající skrze zahrady Villy d'Este. K probíhající ženě je montážnický vložen mnoho záběrů na fontány a jiné vodní plochy v zahradách Villy d'Este přítomných. Film kulminuje záběrem na stříkající vodu. Doprovázen pro Angera trochu atypickou klasickou hudbou funguje film na

<sup>21</sup> Brooks, V. *Puce Modern Moment* s., 5

<sup>22</sup> WEES, W.C., *Light Moving in Time : Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film* s. 117

<sup>23</sup> Tímto přinosem se jinak do populární historie filmu Anger zapsal možná nejvýrazněji. Byl prvním kdo použil populární hudbu v kontrastu k zobrazovanému, dnes již neodmyslitelné od Hollywoodského mainstreamu a filmů Martina Scorseseho nebo Davida Lynche.

dvou rovinách. V jedné rovině je to film vyprázdněný. Na první pohled extrémně banální a zbytečný, už toto by se dalo považovat za výsměch divákovi. Anger ovšem zmiňuje že film je pro něj dvojsmyslem.<sup>24</sup> Film je pro Angera sprostým vtipem, spojeným s údajnou oblibou libertinského kardinála d'Este - stavitele Villy a zahrad zobrazených ve filmu - v močení na svojí osobu. Anger se tedy ukazuje jako podvrtný filmař, umělec schovávající výsměch kultuře a význam za háv banality. Zde je i význam banální. Eaux d'artifice ovšem přibližuje určitým způsobem Angerovu významovou mnohovrstevnatost, která je jeho filmům vlastní po celé trvání jeho tvorby.<sup>25</sup>

Inauguration of the Pleasure Dome, poprvé vydané v roce 1954, existuje v mnoha verzích, ke kterým se Anger v rámci svého života vracel. Pokaždé s jiným soundtrackem. Nejrozšířenější verzí je sestřih z roku 1986, doprovázený Janáčkovou Glagolskou mší, znovu poněkud subverzivně a velmi nekřesťansky použitou. Inaugurace je prvním filmem Kennetha Angera, kde se už z nedostatku možností vzdoru obrací k okultistickému a rituálnímu zobrazení předkládaného. Inauguration je první Angerův film pojímaný jako rituál. Film je magickým rituálem forem, barev a významů. Inaugurace je zase vlastně film prázdný, přístupný po obsahové stránce pouze po zjištění co mají jednotlivé archetypy a bohové představovat. Film je zároveň kultovní kvůli svému obsazení, Anger svoje bohy a demony hledal mezi významnými kontrakturními osobnostmi své doby.

Inauguration je jakýmsi zobrazením okultního rituálu. Film zachycuje setkání božstev, vyvolávajících svojí přítomností něco dalšího - světlo samo. Inauguration je Angerovým prvním plně okultistickým filmem. Anger zde vede diváka velmi jemně k určitému vnímání světla, film se rozpouští do čistých barev, do několikanásobných expozic spojujících barvy a tvary. Film byl pro Angera vždy hlavně zosobněním světla - Lucifera. Anger se potom pasoval do role zprostředkovatele tohoto světla.<sup>26</sup> Téma hledání světla, jeho vyvolávání skrze projekční kabinu a skrze filmy pojednávající o okultistickém hledání vlastního světla, tedy pro Angera andělské nebo démonické podstaty je stále více přítomný v následující Angerově tvorbě.

Anger dává dohromady obsazení složené z velmi výrazných kontrakturních figur té doby, včetně například začínající básníčky Anaïs Nin. Anger v Inauguration pracuje hojně s dvojí expozicí, s určitým meta-komentářem k filmu a své vlastní tvorbě - vkládá výňatky ze svého vlastního Fireworks a z Lachmanova Danteho Inferna (1935). V Inauguration se znovu objevuje motiv oblékání se a příprav - tentokrát v juxtapozici s všudypřítomným transvestitismem postav - jako vyjádření určitého rituálu maškarády a teatrálnosti. V Inauguration se Anger stává tvůrcem komplexnějším, nepředkládá pouhý

---

<sup>24</sup> Brooks, V. Puce Modern Moment s., 5

<sup>25</sup> Brooks, V. Puce Modern Moment s., 6

<sup>26</sup> WEES, W.C., Light Moving in Time : Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film s. 117

subverzivní odraz Hollywoodských klišé ale pracuje s vlastní rituální magií. Pracuje se světlem. Tato linka práce se světlem se později stává hlavním zaměřením Angerovy tvorby a kulminuje ve dvě jeho nejznámější práce, ve filmy *Lucifer Rising* a *Invocation of My Demon Brother*. Než ale Anger tyto filmy natočí, vrací se ke své druhé poloze. K filmům komentujícím zažitě mytologie a převracející na ruby obrazy a klišé Hollywoodské popkultury.

Méně výrazný z těchto Angerových popových filmů, *Kustom Kar Kommandos*, je krásně nablýskaným portrétem mladých mužů, leštících své automobily. Pro Angera přirozené sexualizování zobrazovaného se v *Kustom Kar Kommandos* zdvojuje. Anger sexualizuje chlapce řidiče. Chlapci řidiči sexualizují svoje auta. Film *Kustom Kar Kommandos* jsem vždy ale považoval hlavně jako doprovod Angerova nejznámějšího filmu *Scorpio Rising*. Filmem *Scorpio Rising* se zabývám v samostatné kapitole podrobněji. Považuji ho za vrcholné Angerovo dílo - v jeho více materialistickém rozpoložení.

Ve dalších vrcholných Angerových filmech, v *Lucifer Rising* (1972)<sup>27</sup> a *Invocation of my Demon Brother* (1969) už je Anger naprosto transparentní. Témata příprav, oblékání se, maskování se už jsou skoro dokonale přiznány jako přípravy na magický rituál, cílem všech postav je dostat se ke světlu samotnému, tentokrát už jmenovaně k Luciferovi. S Angerovými filmy jsou již touto dobou spojené populární osobnosti hudebního a filmového světa. Soundtrack k *Invocation of my Demon Brother* skládal Mick Jagger. V *Lucifer Rising* hraje Marianne Faithfull a soundtrack měl skládat Jimmy Page. Soundtracku k *Lucifer Rising* se ovšem nakonec ujal Bobby Beausoleil, v té době již odsouzený na smrt za účast na vraždách spáchaných na příkaz Charlese Mansona. Anger tak nepřestává šokovat.

Přestože jsou tyto filmy Angerovým vrcholem, jsou již tak soběstačně esoterní a neproniknutelné, že jejich zevrubný rozbor není na prostor této práce adekvátní, aniž by odváděl od tématu. Nutno však poznamenat, že v Angerově okultistickém vnímání světa není Lucifer, *Demon Brother*, v žádném případě zobrazení zla. Anger se pod těmito jmény snaží dojít určité autenticity své duše, vnímané přes optiku Thelemitů. Angerovu napojení na Magický systém Aleistera Crowleyho se budu zběžně věnovat v pozdější kapitole. Anger, přes veškeré svoje buřičství zůstává věrný svým počátkům. Světlá lásce k filmu jakožto ke světlu, které osvobozuje.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Anger vydal film až v roce 1980, film ovšem existoval v neoficiální distribuci už dříve. Anger na filmu a na soundtracku pracoval téměř celou dekádu.

<sup>28</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 222



Anger už je začátkem sedmdesátých let sebevědomým tvůrcem a nemá potřebu se vzpírat proti zažitým mytologiím či zkostratěným pravidlům. S koncem striktnosti produkčních kodexů a koncem kontrakulturního vzepětí 60. let poté Anger ztrácí hnací sílu. Vzepřel se a vydobyl si možnost natočit film o nalezení světla. Světlo, jak říká, ve filmu *Lucifer Rising* našel.<sup>29</sup> Kenneth Anger se tak po dotočení *Lucifer Rising* na dvacet let odmlčuje.

Pozdější Angerovy filmy, vznikající po přelomu nového milénia už jsou jenom bizarními výpovědmi kdysi relevantního filmaře. Točí filmy jako *Anger Sees Red*, kde sleduje kulturistu chodícího po Los Angeles nebo *Mouse Heaven*, kde podivným způsobem stříhá záběry na sběratelské sošky Mickey Mouse s nejrůznější hudbou. Kenneth Anger tak dle mého názoru plně patří do kulturního prostředí 50., 60. a 70. let.

Filmy Kennetha Angera předkládají paradoxní náhled do života velkého tvůrce. Jsou jaksí hrubé, nedotažené, nadnesené, nevkusné. Přesto v kulturním vývoji kinematografie neopomenutelné.

---

<sup>29</sup> WEES, W.C., *Light Moving in Time : Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film* s. 122

## 1.3 Kenneth Anger v kontextu doby

Ve své eseji *Application d'Artifice*, publikované během jeho pobytu ve Francii Anger napsal: "Vybral jsem si film jako médium kvůli jeho potenciálu a kapacitě pro vyrušení. Je to nejjistější způsob jak vyvolat změnu."<sup>30</sup> Jsem si tedy jistý že Anger sám, přestože se jeho filmy mohou zdát velmi esoterické, samoučelné či naivistické, chtěl vyvolat ve společnosti určitou změnu. Anger se formálními postupy přezvanými od Ejzenštejna snažil ve slovech Ejzenštejna vytvořit "*pluh, který se prožene divákovou duší a pohne ho chtěným směrem skrze sérií kontrolovaných tlaků.*" Angerovu tvorbu tedy lze vnímat jako velmi cílené zpochybnění všeho stávajícího. Jako pokus urychlit či spíše nasměrovat společenský pokrok, s obdobím 60. let neodmyslitelně spjatý.<sup>31</sup>

Lze tedy argumentovat, že Angerovy experimentální magické filmy byly součástí širšího kontrakulturního proudu v umění amerických 50. a 60. let. V Angerově případě šlo o filmaře úzce spojeného s hnutím Beatníků a později vycházejícího z psychedelických revolucí 60. let.<sup>32</sup> Kennethu Angerovi tedy nejspíše ve výsledku - kromě vyvolání *Lucifera* skrze film - šlo hlavně o uvolnění zkonstatěného myšlení o filmovém médiu samotném. V této práci se pokusím co nejpřesněji zařadit Angera do kontextu doby, ve které jeho díla vznikala a do kontextu pravidel, kterým se vzpouzel.

### 1.3.1 Stav společnosti

Šedesátá léta představovala téměř po celém světě desetiletí jakési obrody. Po konci druhé světové války a dekadě celosvětových represí a rekonstrukce se nyní svět skutečně nacházel v novém věku. Změna paradigmatu byla nevyhnutelná a kultura se začínala ubírat novým směrem. Směrem rebelujícím a vzpurným, přestože stará pravidla byla stále více než v platnosti. V 60. letech vzklíčily změny v myšlení, umění, politice a přístupu k náboženství, ze kterých dodnes vycházíme. Je tedy zásadní šedesátá léta brát jako určitý kulturní původ našeho dosavadního myšlení.<sup>33</sup> Jako první krok do nového paradigmatu, pro lidi v té době samozřejmě neznámý. Samozřejmě dopad 60. let nemusí být jen pozitivní, rozpadla se většina řádu a s tím nastal i určitý úpadek v morálce. Myslím ale že progresivní dopad daleko převyšuje nedostatky.

---

<sup>30</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 8 (překlad autora)

<sup>31</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 10 (překlad autora)

<sup>32</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 12

<sup>33</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 36

Nastíním zde letmě že v rámci 60. let dochází, skrze rozpad starých dogmat, k jakémusi novému přístupu ke světu. Věci se najednou stávají díky zrychlujícímu se technologickému pokroku přístupnějšími a hodnoty se vyrovnávají. Představa o lineárním pokroku se ovšem zastavuje. Směry, kterými se společnost ubírá se různí. Nezpochybnitelné pravdy a dogmata se stávají skládačkou ve hře světa a existují v juxta pozici jedno k druhému. Společenský řád se taktéž vyrovnává a už nejde najít jeden hlavní proud. Svět se tedy v kultuře, filozofii a umění posouvá k postmodernímu myšlení. Nové a staré existuje vedle sebe. V rámci posunu od modernismu k postmoderně se ale starý establishment drží svých zajetých pravidel. Je to právě dílo průkopníků jako byl Kenneth Anger, kteří tento posun k lepšímu či horšímu, novému, umožnili.

### 1.3.2 Haysův produkční kodex

*1. No picture shall be produced which will lower the moral standards of those who see it. Hence the sympathy of the audience shall never be thrown to the side of crime, wrong-doing, evil or sin.* <sup>34, 35</sup>

*-První paragraf Haysova Kodexu*

Tvorba Kennetha Angera musí být viděna i přes optiku svého vzniku pod přísným dohledem Haysova produkčního kodexu. Kodexu diktujícího morálku správných amerických filmů. Kennethu Angerovi také zčásti díky tomuto kodexu nebylo nikdy umožněno dostat se k mainstreamové Hollywoodské tvorbě.

Haysův kodex byl neformálním výnosem asociace MPAA<sup>36</sup> vyzývajícím k autocenzuře filmových děl. Haysův kodex byl poprvé zaveden v roce 1934 a zrušen v roce 1968. Většina vrcholné tvorby Kennetha Angera tedy musí být viděna skrze prizma Hollywoodu fungujícího na základě striktních morálních pravidel. Kodex byl přesně daným souborem morálních zásad, platných pro všechny filmaře v té době točící.

Kodex začal vznikat na konci 20. let po bezpočtu sexuálních a jiných skandálů, které Americkým filmovým průmyslem otřásly. Jednalo se mimo jiné skandály o vraždy Virginie Rappe a Williama Desmonda Taylora, které Anger sám dokumentuje ve své knize Hollywood Babylon.<sup>37</sup> Jako reakci na tento veřejně vnímaný morální poklesek se vůdčí osobnosti studií rozhodli vyčistit obraz Hollywoodu a zbavit film jeho nové nálepky

---

<sup>34</sup> 1. Nebude vyroben film, který by snížil mravní kritéria těch, kteří ho sledují. Účast publika by se tudíž nikdy neměla přiklonit na stranu zločinu, křivdy, zla nebo hříchu. (překlad Jiří Vladimír Matýsek)

<sup>35</sup> KOLEKTIV AUTORŮ MPAA. The Motion Picture Production Code of 1930, s. 1

<sup>36</sup> Motion Picture Association of America - Asociace největších studií

<sup>37</sup> Anger K., Hollywood Babylon, s. 21 - 33

nemorálního umění. Haysův kodex v podstatě zakazuje jakékoli zobrazení nemorálnosti na filmovém plátně. Anger sám věnuje vzniku Haysova kódu velmi nevraživou kapitolu ve své bulvární kronice. Hayse, člověka dosazeného do vedení morální komise, označuje za policistu a kodex za diktát a "knihu zkázy".<sup>38</sup>

Anger považuje Haysův Kodex za značně pokrytecký a ve své tvorbě se vůči němu vymezuje. Některé Angerovy filmy by se myslím daly číst jako úmyslné porušení veškerých morálních zásad stanovených kodexem. Anger byl existencí kodexu odsouzen stát se filmařem tvořícím soukromě, mimo dohled studií a komisí. Angerovy filmy nemohly být za nejtvrďšího následování kodexu uváděny jinak, než jako pornografie v kinech pro homosexuály. Cenzura ovšem nebyla pouze ze strany doporučení Haysova kodexu. Kodexu podléhala i firma Eastman - Kodak, která měla v té době monopol na vyvolávání filmového materiálu. Pokud pracovníci laboratoře uznali že vyvolávaný film je nějakým způsobem amorální a závadný, jednoduše ho zničili. Anger takto přišel o svůj film z roku 1949 *The Love That Whirls*.<sup>39</sup> Kodex se ovšem začal během šedesátých let rozvolňovat a v roce 1968 byl zrušen úplně. Umožňující tak Angerovi konečně být plně přijímaným filmařem.

### 1.3.3 Kontrakultura

Kontrakultura jakožto termín je extrémně těžký k definici a tudíž se o jeho definici nebudu pokoušet. Termín je všem známý, spojovaný s jakýmkoli proudem odporujícím dominantní -většinou státním aparátům posvěcené- umělecké a společenské kultuře. Obecně by se kontrakultura dala popsat jako hnutí oponující dominující společenské kultuře svými radikálně odlišnými zvyky a hodnotami.<sup>40</sup> Přestože toto povšechné shrnutí je příliš absolutní a naznačuje nějaký jasný rozdíl mezi většinovou společností a kontrakulturou. Kontrakultura většinou prorůstá dominantní společenský řád a vychází z něj. Zároveň neexistuje kontrakultura jedna. Spadá do ní většinou několik desítek variant všech možných subkultur a uměleckých či politických disentů. Zároveň většinou neexistuje nějaký daný politický či jiný cíl kontrakultury jako celku. Povětšinou se jedná o ojedinělé zpochybnění či útoky na kulturní mainstream.

V rámci šedesátých let ve Spojených státech je ovšem pojem kontrakultura poněkud jasnější. Členy americké kontrakultury by se dalo nazvat progresivními odpůrci americké materialistické a válečnické společnosti. Hlavní trvání americké kontrakultury je potom datováno od začátků mezi Beatniky na konci čtyřicátých let. Kontrakultura potom trvá přes generaci let šedesátých a hnutí hippies až do konce těchto anti-establishmentových

---

<sup>38</sup> Anger K., *Hollywood Babylon*, s. 45 - 46

<sup>39</sup> Stevenson J., *A secret history of American Gay Sex cinema*, s.26

<sup>40</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 41

tendencí v polovině sedmdesátých let. Tedy velmi souběžně s vrcholným tvůrčím obdobím Kennetha Angera. V Americké společnosti má kontrakultura počátky právě v rodících se hnutích začátku padesátých let. V hnutí za práva žen a homosexuálů. Později se v Americké společnosti začínají objevovat směry advokující pro volné užívání psychotropních drog a propagující alternativní spirituální systémy, povětšinou pocházející z dálného východu.<sup>41</sup> Nejdůležitější součástí kontrakultury je ale pro účely této práce právě obtisk těchto společenských tendencí v umění a obzvláště pak ve filmu. Přestože se soustředím ve vztahu ke Kennethu Angerovi pouze na kontrakulturu americkou, mají některé zde nastíněna témata světový dosah.

Dalo by se říct že hlavním tématem kontrakulturního umění ve spojených státech šedesátých let bylo dosažení určité autenticity. Skrze nejrůznější metody se takto smýšlející lidé odvraceli od zajatých způsobů a vydávali se sami pro sebe odhalovat tuto subjektivní autentickou zkušenost. Hledali tento ideál autentického zážitku, osvobozeného od strnulých konvencí. V šedesátých letech šlo odpůrcům mainstreamu o jakési změnění a posunutí vědomí. Skrze změnu vědomí chtěli změnit společnost jako takovou. Angerovy filmy, zaměřené na možné magicky transformativní kvality kinematografie, byly tak jasnou součástí tohoto kulturního proudu.<sup>42</sup>

### 1.3.4 Camp a kýč

Kenneth Anger je považován za jakéhosi kontrakulturního mága nevkusu. Svým podbízivým způsobem se dostává do popkulturního podvědomí Hollywoodu, ze kterého čerpá. Zároveň ovšem celou Hollywoodskou kulturu převrací v kýč, vytváří tak určitý undergroundový boj proti popkulturním hodnotám. Anger tak točí filmy, které se zapsaly do historie fenoménu Camp, tedy do historie kýče a nevkusu.

Camp<sup>43</sup> je původně zastaralý anglický výraz pro transvestitismus -Susan Sontag, které je připisováno pojmenování tohoto poněkud nejasného směru- Camp popisuje jako těžko vyjádřitelnou lásku k nepřirozenému, umělému a přehnanému. Camp je určitá potřeba znevažovat vážnost a převracet hodnoty zhnusením - špatným vkusem, kýčem.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Hughes M., The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness, s. 44

<sup>42</sup> Hughes M., The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness, s. 58

<sup>43</sup> V českém prostředí se pro Camp používá spíše termín kýč. Tyto dva pojmy se v podstatě překrývají. Přesto má Camp v anglicky hovořícím prostředí od pojmu "kitsch" poněkud distinktivní význam. Význam chťeného, intelektualističtějšího a vznešeného kýče.

<sup>44</sup> Sontag, S., Notes on Camp s., 1

Sontag popisuje Camp jako určitou linku striktně estetického a povrchního vnímání světa. Linku vnímání vrozené umělosti, vinoucí se přes manýrismus ve výtvarném umění, Mozarta, dílo Oscara Wilde až po levné komiksy a filmy s King Kongem.<sup>45</sup> Camp je jakési ironizování skutečnosti. Nahlížení na svět jako na jednu velkou nevkusnou a dvojsmyslnou divadelní hru a poukazování na tento kýč. Sontag dále zdůrazňuje důležitost naivity v kýči. Kýč, který o sobě ví že je Camp, není tak uspokojujivý. Pro skutečný kýč musí být umělec tvořící kýč přesvědčen o své svrchované pravdě.<sup>46</sup>

Sontag popisuje tři druhy uměleckého (a životního) cítění. První popisuje jako moralistickou vysokou kulturu, jako obdiv nezpochybnitelných vrcholů pravdy a lásky a dokonalého umění. Figury jako Ježíš Kristus a díla jako Ílias, obrazy Rembrandta. Druhým směrem je pak pro Sontag určitá transgrese vůči ideálům. Přesaturování určitého média intenzivními emocemi, krutostí a nejasností. Stále ale vznešené, neboť odhaluje odvrácenou stranu lidské zkušenosti. Zde zmiňuje díla Artaudova, markýze de Sade nebo Kafky. Třetím cítěním je pro Sontag právě Camp/kýč, chtějící dosáhnout absolutních pravd ale bojící se zobrazení odvrácené strany. Camp/kýč se tedy uchyluje do teatralizace a banálního estetizování prožívaného. Camp/kýč je převaha formy nad obsahem a estetičnosti nad morálkou.<sup>47</sup> Camp/kýč je tedy jakousi znevažující a odtažitou ironizací vznešeného.

Sontag rozlišuje klasický a moderní kýč. V jejím pojetí se klasický Camp/kýč zaměřuje na neobvyklé prožitky a vznešené zážitky. Moderní kýč je naopak zaměřen na masovou kulturu a její vrozenou nechutnost. Zde se nabízí přechod k filmografii Kennetha Angera.

Filmy Kennetha Angera se zdají nejasné, jsou přiznaně kýčovité ale Anger sám se pasuje do role vševědoucího mága. Jeho filmy jsou tedy kýč -Camp- v pravém slova smyslu. Sontag dále popisuje Camp/kýč jako inherentně naivní. Díla přehnané ve své ambici, kterou nedokážou plnit. Tedy aby dílo či koncept byl skutečně Camp, musí být vášnivý a vulgárně neúspěšný.<sup>48</sup> Naivní ve smyslu vážnosti, která pod svojí vlastní tíhou selhává. Toto jde znovu vidět ve filmech Angera, který přes veškerou svojí protisystémovou zarputilost zůstal dle mého názoru naivním milovníkem filmů.

V Angerových filmech začíná být cítit od jejich samého začátku určité postmoderní směřování. Camp je s postmodernou a postmoderním vnímáním nanejvýš spojený. Angerovy filmy jsou dvojaké, je v nich vyrovnáván rozdíl mezi nízkým a vznešeným, starým a novým. Angerovy kultovní filmy jsou paradoxy. Jsou v podstatě špatnými filmy,

---

<sup>45</sup> Sontag, S., Notes on Camp s., 5

<sup>46</sup> Sontag, S., Notes on Camp s., 7

<sup>47</sup> Sontag, S., Notes on Camp s., 10

<sup>48</sup> Sontag, S., Notes on Camp s., 7

zaměřujícími se na špatný a neucelený obsah, a právě proto jsou významné. Tak špatné až jsou dobré. Sonntagová dále píše, že Camp je možný pouze v blahobytných společnostech. Napojeno v Angerově tvorbě na jeho zaměřování se na novou konzumní logiku ve filmu vrcholného kapitalismu. Anger se zaměřuje na nové smýšlení, povrchní smýšlení. Na rituál konzumu a oddanosti popkulturní masové výrobě filmů.

Když Anger ve svých filmech předcházejících *Kustom Kar Kommandos* fetišizuje minulost Hollywoodu, vychází již z existujícího a vědomě to reflektuje. Vědomě to pošlapává. To se perfektně shoduje s Camp přesvědčením o nejednoznačnosti a banálnosti zastaralých objektů. Používání vědomě zastaralých postupů a jejich záměrné převrácení je zásadní jak pro Camp, tak pro vznikající postmoderní cítění. Camp ale netrvá na tom že nevkus je dobrý, nebo že vysoká kultura a její ideály jsou špatné, pouze zobrazuje alternativní přístup k vnímání hodnot.<sup>49</sup> Anger pracuje s přiznanou ne-realitou. S přiznaným pastišem svých objektů, doplněných navíc o významy kulturní existující v té době.

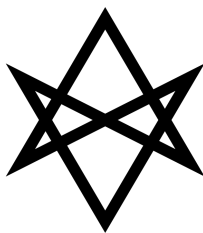
V Angerových filmech není nic reálné, vše je pouhou reprezentací. Anger se tedy může dle mého nazývat jedním z prvních průkopníků postmoderního filmu. Ne-li vůbec ten první. Angerovy filmy jsou z určitého pohledu otřesně špatné. Zde se znovu nabízí shrnutí fenoménu Camp, které Sontag předkládá ve větě: "je to dobré protože je to strašné."<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Sontag, S., *Notes on Camp* s., 9

<sup>50</sup> Sontag, S., *Notes on Camp* s., 13

## 1.5 Magie ve filmech Kennetha Angera



51

Kenneth Anger byl po celý svůj život stoupencem okultních praktik. Do určité míry a z určitého pohledu vychází celá Angerova tvorba právě z okultismu a magických postupů. Nepochybně největší zdroj inspirace v tomto ohledu byl pro Angera Aleister Crowley a jeho náboženství Thelema. Crowley, narozený v roce 1875, se díky své naprosto bezbožné existenci a transgresi ve všech oblastech od náboženství po sex těšil během svého života velmi nepřívětivé přezdívce “nejhorší muž na světě.”<sup>52</sup> Přestože byl Crowley v té době viděn skrze tento absolutně negativní náhled, a dodnes je, není jeho magické náboženství až tak děsivé. Obzvláště pak ve srovnání s jinými myšlenkovými proudy revolučních šedesátých let v Americe. Crowleymu šlo v úplné podstatě též o dosažení autenticity, dva hlavní zákony Thelemy zní:

*“Do what thou Wilt shall be the whole of the Law”<sup>53</sup>*

a

*“Love is the law. Love under will.”<sup>54</sup>*

Thelema je kombinace okultních učení kabaly, hinduistických a buddhistických modelů duše, gnosticizmu, taoismu a západní hermetické tradice.<sup>55</sup> Pro Crowleyho je jakýkoli akt vůle aktem magickým, tedy je těžké mu odporovat. Vše závisí na víře - na víře diváka v případě filmů Angera. Crowley se ve své magické filozofii, jakkoli je náročná na pochopení, vlastně velmi zjednodušeně soustředí na jeden singulární vytyčený motiv. Pro Crowleyho je ultimativním cílem spojení se se svým autentickým já. Crowley chce navrátit člověka zpátky k jeho původu, k jeho místě ve stvoření. Tedy jaksi souběžně se záměry kontrakultury.<sup>56</sup> Toto druhé já, hodné celoživotního pátrání, nazývá Crowley Démonickým Bratrem, tedy původcem duše, andělem, nositelem světla - Luciferem. Pro Angera je Lucifer centrální motivem mnoha jeho filmů, ať už v pozici výše zmíněného “patrona svatého filmu”

---

<sup>51</sup> Anger, K. výřitek z filmu *Invocation of my Demon Brother*

<sup>52</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 8

<sup>53</sup> Dělej, co ty chceš, ať je celý zákon.

<sup>54</sup> Láska je zákon. Zákon poddajný vůli.

<sup>55</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 9

<sup>56</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 9



nebo “ rebelující přítomnosti jejíž poselství je neposlušnost.”<sup>57</sup> Důležité mi též pro Angerovu tvorbu přijde jeho inspirace Crowleyem samotným. Kenneth Anger se po celý svůj život snažil stavět do podobné role nenáviděného tvůrce a dosahoval toho svými transgresivními filmy.

Crowleyovo učení dále káže, že v historii světa přichází nový Aeon. Nový věk. Dle učení Thelemy by tento nový věk -Aeon Hora, či Vodnáře- v sobě měl spojoval dva principy předešlých věků. Matriarchální prvky původního vztahu k zemi přítomného během prvního aeonu Isis a element otce. Aeon Osirida, patriarchální věk technologických výtvarných a válek má nyní odcházet. Nový Aeon má pak být příchodem nového citění ve světě. Ať už se tyto magické přesvědčení zdají jakkoli nemístné, pro kontext tvorby Kennetha Angera je důležité, že filmař sám z nich vycházel. Navíc období šedesátých let bylo obdobím do nejvyšší míry transformačním. Je tedy jaksi pochopitelné, že Anger ve svých filmech oslavuje a urychluje příchod nové epochy.<sup>58</sup>

Nemyslím si ovšem, že popis okultních praktik inspirujících Angera je pro účel této práce zásadní. Myslím, že ze všech sfér Angerova života a tvorby je jeho napojení na okultní tradici a jeho pojetí filmu jako magie tím nejvíce popsán a zkoumaným.

Nelze ale opomenout že Anger skutečně přistupoval k filmu jako k rituálům. Angerovy filmy rituály zobrazují a zároveň rituály jsou. Jeho filmy, obzvláště filmy jako Lucifer Rising nebo Inauguration of the Pleasure Dome jsou pak zcela přesnými zobrazeními magických invokací. Magická invokace ale především pracuje na základě psychologické sugesce a asociací, se symboly a předměty používanými spojovanými. Tedy myslím, že je důležitější chápat Angera v kontextu doby a kulturních spojitostí. Opomínat Angerovo napojení na okultistický svět Thelemitů by ovšem bylo na škodu. Anger sám prohlásil že jeho životním dílem je magie a že kinematograf je jeho “Magickou zbraní.”<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Allison, D., *Magick in Theory and Practice*

<sup>58</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 262

<sup>59</sup> Rowe, C., *Illuminating Lucifer*, s. 26

## 2. Filmy Kennetha Angera jako rituály

V této části se chci zaměřit na poněkud zevrubnější analýzu Angerova filmu *Scorpio Rising* pro jeho bližší přiblížení a daní do kontextu. Jak jsem již výše zmiňoval, filmy Kennetha Angera jsou stavěny dle jeho vlastních okultních pravidel, které se nebudu snažit rozklíčovat, jelikož okultnímu vnímání světa nerozumím. Rozumím ovšem vágně důležitosti rituálu společenského. Tedy chci Angerovy filmy dále zařadit do kontextu doby a zobrazit jejich kulturní a pop-kulturní význam.

### 2.1 Scorpio Rising

Film *Scorpio Rising* je považován za jeden z milníků americké undergroundové filmové scény 60tých let. Jedná se o jeden z nejúspěšnějších a nejvíce promítaných experimentálních filmů, zároveň o jeden z dlouhodobě nejkultovnějších.<sup>60</sup> V rámci Angerovy filmografie se jedná asi o film nejpřístupnější. Tento klenot avantgardního surrealistického filmu je subverzivní variací na americkou kulturní ikonu rebelujícího motorkáře. Film je fetišistický, po celou dobu děje sledujeme určitou objektivizaci všeho zobrazeného. V některých analýzách uvádějí určité názvy postav, které sám Anger v rozhovorech potvrdil. Nemyslím si ale že je to pro film podstatné, přestože jde sledovat ústřední postavu Motorkáře/Scorpio od jeho přípravy stroje až po jeho tragické úmrtí v autonehodě. Ve filmu *Scorpio Rising* dle mně nic nemá vyšší nebo nižší hodnotu. To se týče i vztahu určitého náznaku narativu a ostatních sub-narativů, ať už situačních, montážních, či čistě vizuálních. Fetišizované je vše, od samotných motorek, přes postavy, až po nesčetné odkazy na pop-kulturu. Určitá fetišizace a znevážení je potom vidět i ve způsobu jakým Anger obrazy spojuje a střihá dohromady.

V na prvním pohled bezmyšlenkovitě působícím pastiši, kterým 27 minut trvajícím *Scorpio Rising* z roku 1964 bezpochyby je, se ovšem symboly jaksi ztrácí. Film působí nahodile a vše co zobrazuje uměle. Kenneth Anger tak nestaví z odkazů na masovou kulturu něco vznešenějšího, naopak. *Scorpio Rising* jaksi pouze napodobuje, reflektuje nemožnost autenticity a bezmyšlenkovitě skládá jednu transgresi za druhou. Film je homoerotický, erotický, fašistický, svatokrádežný. Vše ovšem podivně bez většího dopadu postupuje vpřed. Anger skládá za sebe tolik výrazně transgresivních obrazů až dosahuje určitého otupení divákovy senzibility. Anger, buřič, poté agresí obrazů otupeného diváka vede skrze svůj pokřivený portrét americké kultury.

---

<sup>60</sup> BOCZKOWSKA, K., *The Outlaw Machine, the Monstrous Outsider and Motorcycle Fetishists*, s. 2

Anger sám se nechal slyšet, že film *Scorpio Rising* je: “zrcadlem smrti nastaveným americké kultuře, Thanatos zobrazen v chromu a černé kůži.”<sup>61</sup> Anger tedy používá svojí platformu k určitému abstraktnímu zobrazení smrti jakožto součásti americké kultury. Vše ve *Scorpio Rising* je o smrti a autodestrukci, to včetně názvu samotného. Anger se nechal slyšet že *Scorpio Rising*, tedy astrologický ascendent ve štíru, jsou jedinci vyžadující pohled druhých na svojí tragickou smrt, což vztahuje na sebe.<sup>62</sup> Je tedy možné že *Scorpio Rising* je zároveň jakýmsi Angerovým autoportrétem, či romantizovanou představou o sobě. Veškeré postavy jsou sebedestruktivní. Falický symbol motocyklu je potom pro Angera ultimativním zobrazením motorizované smrti, která je podstatným prvkem americké kultury a filmovou produkce. Smrti je na konci filmu nakonec dosaženo.

Filmy Kennetha Angera byly často postmoderním pastišem. Pastiš je jaksi pro postmodernu inherentní. Vychází z přesvědčení, že všeho velkého už bylo dosaženo, a nyní se pouze plácáme v bezčasé přítomnosti složené z replik minulosti, jak řekli Jameson, Baudrillard i Sontag.<sup>63</sup> *Scorpio Rising* je pastišem naprostým. Skrze použití názvu odkazujícímu se k astrologii, absolutnímu fokusu na zobrazovanou mizanscénu, populárně hudební soundtrack a vágní narativ o dni v životě sebedestruktivních neonacistických motorkářů, ukazuje Anger komplexní portrét americké kultury 60tých let a vlastně stavu filmového média samotného. Ukazuje romantizované násilí, fetišizované násilí, tak vžité tehdejší americké popkultuře. Anger si nebere servítek, podvrtně dekonstruuje mýtus amerického mužství svým homosexuálním pohledem. Marlon Brando, hojně využívaný v Angerových montážích, tolik ve filmu přítomných, se tak také stává pouhou pózou, stejně jako vše ostatní ve filmu. Anger bere obraz americké mužnosti a dekonstruuje ho. Subverzivně z ikony Marlona Branda na motorce dělá homosexuální ikonu. Zbavuje tuto archetypální postavu jejího vrozeného násilí a dělá z něj pouhého manekýna.

Film *Scorpio Rising* je tedy jakýmsi pojednáním o americké moto-kultuře. Značně postmoderní povrchnost snímku nás pouze dále situuje do reálií doby. Anger jako jeden z prvních pracuje s určitým připodobněním svých filmů k televizi, k reklamě.<sup>64</sup> Anger jako kdyby střídal kanály vysílání na televizi. Ve svém silně fetišistickém filmu ledabyly přepíná mezi obrazy Ježíše, filmy Leni Riefenstahl, a ikonami Marlona Branda. Vše tak znehodnocuje ve svém nastavení zrcadla Hollywoodského filmu, vše relativizuje. Hitler se asociuje s Brandem, Ježíš se asociuje s Hitlerem. Vše je ovšem snímáno optikou určitého - dovolím si říct - nezájmu. Masová kultura se stává zesměšněnou, ironizovanou. Stejně tak vysoká kultura a zásadní historické mezníky. Angerův ironický a fetišizující pohled dělá z největších milníků naší doby pouhé směšné obrázky.

---

<sup>61</sup> LANDIS, B., *Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger*, s. 111

<sup>62</sup> LANDIS, B., *Anger: the unauthorized biography of Kenneth Anger*, s. 113

<sup>63</sup> BROOK, V., *Puce Modern Moment : Camp, Postmodernism, and the film of Kenneth Anger*, s. 10

<sup>64</sup> BROOK, V., *Puce Modern Moment : Camp, Postmodernism, and the film of Kenneth Anger*, s. 11

Anger ve své televizní montáži hlavně zůstává především sexuální. Celý film se nese ve slizké poloze fetišizace ústředních postav, tedy převedeně i fetišizace všeho, co představují - od fašismu po mučednictví. Angerova ironie tak absolutní, obrazy ruší samy sebe.<sup>65</sup> Dovolují si říct že tento přístup je značně postmoderní. Anger je úspěšný v nastavení zrcadla popkultuře. Scorpio Rising kult motorkáře na stříbrném plátně dokonale dekonstruuje a převrací. Zároveň je Scorpio Rising filmem podivně oslavným. Angerova láska k filmu a jeho povrchní zájem o estetizaci dělají z filmu nablýskaný kýčovitý obraz oslavující to, co shazuje.

Anger ve Scorpio Rising odkazuje na sovětské montážníky. Scorpio Rising je v podstatě vybudovaný na používání Kulešovova efektu, to jak klasicky ve spojení záběr - protizáběr, tak v čistě asociační rovině. Anger v rámci tohoto asociačního střihu využívá i značně postmodernistickou koláž, prostřihává svoje hrdiny se záběry z jiných filmů. Provokativně ve svém filmu -ve kterém by se dalo najít určité téma uniformity, kultury- vestřihává do juxtapozice Ježíše Krista a Adolfa Hitlera. Anger pracuje se střihem značně symbolicky. Prostor filmu staví přes detaily na objekty. Postavy jsou s určitým fetišistickým zájmem představovány ve svých stylizovaných pózách přes artikly oblečení. Znovu je zde patrné Angerova fascinace rituálem oblékání, příprav. Ve spojení s neutuchajícím proudem přicházejících symbolů Anger tvoří frenetický prostor, pouze vágně narativně postupující vpřed, nebo spíše vzhůru. V kontrastu k využívání provokativních symbolů pak Anger používá dobovou populární hudbu jako soundtrack. Tímto Anger už zobrazované ironizuje dokonale. Film Scorpio Rising je paradoxem jako ostatní Angerovy filmy. Přestože je dodnes často analyzován a intelektualizován, jeví se mi spíše jako vyjádření lásky k zobrazovanému. K médiu filmu a jeho mýtům, jde ale o vyjádření značně komplikované, hravé a ironické lásky.

Anger, oscilující mezi homoeroticismem, fetišizací postav a neonacismem se jeví jako filmař vyžadující kontroverzi za každou cenu. Přestože jsou postavy potrestány, přesně dle Haysova produkčního kodexu, nevypadá to že by došly nějaké nápravy. Několik záběrů na odhalené genitálie a sekvence nejasné orgie také pověsti filmu v dobové Americe nepomohla. Není tak překvapivé, že se po uvedení Scorpio Rising strhl skandál. Manažer kina Cinema, které Scorpio Rising promítalo byl zatčen kvůli obscénnosti a film putoval před soud. Soud ale nakonec rozhodl v Angerův prospěch a Scorpio Rising nezakázal. Filmu paradoxně publicita spojená se soudním řízením pomohla stát se jedním z nejkultovnějších experimentů 60tých let a výrazným mezníkem v dějinách zobrazování homosexuality na plátně.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> JAMES, D., *Allegories of Cinema: American Film in the Sixties*, s. 170

<sup>66</sup> Stevenson J., *A secret history of American Gay Sex cinema*, s. 27

### 3. Film jako rituál Vzduchu

#### 3.1 Kenneth Anger jako součást kontrakultury

Americký experimentální film, spojený ve zmiňované době s kontrakulturou velmi úzce, byl jakousi reakcí na vyumělkované a povětšinou poněkud ztuhlé produkty Hollywoodu. Protisystémově naladěné publikum lákal film špinavý, amatérský, chudý. Více autentický. S porušováním veškerých pravidel prostoru či narativní linearity přichází určitá bezprostřednost percepce. V kontrakturních sférách hojně vyhledávaná. Oceňovány byly záblesky neobvyklé, subjektivní reality. Obrazy připomínající intoxikaci halucinogeny a obrazy kosmické představivosti. Subverzivní podání a tabuizované témata byla všeobecně přitažlivá.<sup>67</sup> Anger byl okrajovým členem tehdejší experimentální scény. Jeho filmy distribuovaly stejné nezávislé společnosti jako filmy Mayi Deren. Anger byl osobním přítelem Stana Brakhage a Jonase Mekase. V pozdější části revoluční dekády padesátých a šedesátých let byly jeho filmy hojně distribuované v umělecky zaměřených kinech v New Yorku a San Franciscu.

Kenneth Anger byl po celý svůj život absolutní individualista. Přestože ale nebyl členem žádné blíže určenější skupiny či myšlenkového směru, byl součástí kontrakultury od svých samých začátků. Jeho sexuální orientace mu v té době ani neumožnila jinak. Tato kontrakturní potřeba přejít od společenského odcizení k osvobození a autentickému zážitku je zřetelná v Angerově tvorbě od jeho začátků. Angerovy filmy mohou být považovány za obrazy nemocné společnosti. Společnosti plné násilí, strachu a fetišizace. Cestu ven hledá Anger právě skrze svůj tolik vrozenou okultní magii. Filmem se stejně jako jiní snaží společnost změnit. Šokem chce Anger vyvolat tolik nutný posun. Dalo by se tedy říct, že přes veškerou svojí transgresivitu se Anger snaží, tak jako ostatní avantgardní filmaři, společnost posouvat a léčit.

##### 3.1.1 Kenneth Anger jako kultovní figura

Jeden z důvodů významného dopadu a dodnes neutuchajícího zájmu o filmy a osobnost Kennetha Angera je jeho mistrovsky vytvořený kult osobnosti. Anger se svými filmy střelil do doby, která jeho nevkus a přístup potřebovala.

Angerova produkční společnost, Puck Film Productions, má jakožto motto zvolenou větu "What fools these mortals be!"<sup>68</sup> ze Shakespearova *Snu noci svatojánské*.

---

<sup>67</sup> Hughes M., *The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness*, s. 122

<sup>68</sup> Pane, co za blázny jsou tito smrtelníci! (překlad Jiří Josek)

Tato replika, pronesena postavou Puka, lesního skřítky a šejdíře, jako kdyby doplňovala Angerovu vykonstruovanou image a osobnost. Anger, stavící se po Crowleyho vzoru do role člověka vědoucího -iluminovaného okultním tajemstvím světa- se vždy ve své tvorbě pohyboval ve sférách určitého okultního vyššího vědomí, ke svým divákům přistupoval z pozice samozvaného průvodce vyšší realitou. Tato Angerova vlastnost a jeho nazvání produkce po archetypální postavě klamajícího bůžka je více než příznačná.

Ve všech materiálech a životopisných pracích jsem se setkal s varováním, že Angerem podané příběhy jeho života nemusí být pravdivé. Anger tedy odjakživa falzifikoval. Většinou za účelem ještě větší kontroverze - úspěšně. Angerova dodnes trvající popularita a relevance je právě z části zapříčiněná jeho nadneseným kultem osobnosti.

Výběr klamajícího bůžka jako maskota Angerovy produkce také nebyl náhodný. Kejklíř a šejdířský bůžek totiž nejenom vyvolává smích. V mnoha kulturách je spojen s vyšší sférou a ukazuje lidem skrz své kejkle hlubší pravdy. Anger se po celý svůj život stylizoval do této role. Tato archetypální postava světové mytologie ráda překračuje společenské konvence pro zpřítomnění jejich nesmyslností. Uvrhuje nás tak zpět do jaksi magičtějšího vnímání světa. Stejně jako Kenneth Anger ve svých filmech.<sup>69</sup>



70

Anger zůstává kultovní postavou nadále. Filmy Kennetha Angera, přestože samozřejmě umělecky hodnotné, jsou dle mého názoru poněkud banální. Anger si budoval svůj kultovní status nejen skrze své filmy, ale hlavně skrze svůj image. Kenneth Anger se, skrze svůj usilovný boj o to stát se jako Crowley "nejnenáviděnějším člověkem na světě," stává skutečně kultovním filmařem. Přestože jeho filmy nejsou až tak obsahově plné, je dodnes považován za jednoho z velmi zásadních filmařů. Kenneth Anger zůstává přitažlivý, je neuchopitelný a dostatečně undergroundový na to, aby se o jeho filmech mluvilo jako o meznících. Anger se zařadil mezi řady filmařů řešených potají, jeho jméno a pečlivě budovaná persona dodnes evokuje určitý přístup a určitý pohled na film. Daleko přerůstající jeho skutečnou tvorbu. Anger dodnes zůstává určitou ikonou vzdoru.

<sup>69</sup> Hughes M., The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness, s. 190

<sup>70</sup> Logo Angerovy produkce - Výňatek z filmu Scorpio Rising

## 3.2 Dědictví Kennetha Angera

Anger bývá často zmiňován hlavně jako filmař posunující hranice zobrazování sexuality ve filmu. Především pak jakožto průkopník zobrazení a přijímání homosexuality v mainstreamové kinematografii. Skrze své nesčetné vyhrané soudy za porušování mravů Anger dokázal že film nemusí být obscénní přestože obsahuje homosexuální obsah. Anger tedy je všeobecně přijímán jako jeden z průkopníků queer filmu, jeho odkaz "kontrakulturní ikony dvacátého století"<sup>71</sup> ale sahá mnohem dále.<sup>72</sup> Anger si, v souladu s naladěním doby, vytyčil za cíl svojí kinematografickou magickou zbraní změnit vědomí lidí. Nakolik se u to podařilo a nakolik mají jeho filmy skutečně magické či hojivé účinky je na přesvědčení jednotlivých diváků. Je ale nezpochybnitelné, že Anger hlavně svojí vzpurností a láskou k filmu dokázal, ať už vědomě nebo ne, posunout určité hranice. Dokázal značným způsobem inspirovat generace filmařů následující.

Angerovo dědictví je samozřejmě nejvíce cítit v inspiraci, kterou jeho neutuchající boj proti establishmentu a hlavně jeho neopakovatelná vizualita zanechala v nespočtu filmů u nespočtu režisérů. Jako přímou inspiraci ho jmenovali filmaři jako Dennis Hopper, Steven Spielberg, Martin Scorsese, Nicolas Winding Refn, Harmony Korine, Gaspar Noé a mnoho dalších. Angerův vliv je velmi silně vidět na současné estetice hudebního videa, kterou mimoděk svým používáním populární hudby jako protihlasu transgresivním obrazům pomohl ustanovit. Angerův bulvární plátek Hollywood Babylon sloužil jako inspirace pro v minulém roce vydaný film Babylon režiséra Damiena Chazelle. Vliv Angera na přístup k filmu je nezpochybnitelný, jeho zobrazování odvrácené strany popkultury a průmyslu samotného zanechalo v následujících generacích filmařů určitou stopu. Angerovo dílo působí naléhavě, jeho láska k filmu zároveň vrací diváka k magicky laděnému a jednoduchému základu média. Angerova filmografie slouží jako jakási upomínka na dílo Georgese Méliése, které Anger zmiňuje jako další velkou inspiraci.

Anger se nijak netajil že se zajímá o generování co největší kontroverze a diváckého ohlasu. Sám přiznává že vychází ve své tvorbě velmi silně z propagandistických filmů Leni Riefenstahl.<sup>73</sup> Anger dále spolupracoval vycházel z pornografie, inspiroval se tedy dvěma formami vizuálního média, dá li se říci filmu, které zaručeně vyvolávají největší reakci v divákovi. Reakci čistě fyzickou. Myslím že Angerův záměr byl jasný. Sám přiznává že film je pro něj Magickou zbraní. Zbraní, která mu měla umožnit změnit svět. Nakolik se to Angerovi povedlo je samozřejmě, díky jeho okultnímu přesvědčení také poněkud otázka víry. Je ale nezpochybnitelné že Angerovy filmy rezonovaly a rezonují a že si tedy Anger vybral magickou zbraň skutečně nejsilnější.

---

<sup>71</sup> Hutchison, Alice L., Kenneth Anger: Demonic visionary, s. 12

<sup>72</sup> Hughes M., The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness, s. 40

<sup>73</sup> Hughes M., The films of Kenneth Anger and the politics of consciousness, s. 94

Anger sám přiznává že jedním z jeho hlavních zájmů bylo šokovat. Šokem otevřít mysl. Odnaučit jí zažitým vzorcům a rozšířit tím lidské vnímání, v tomto v naprosté sounáležitosti s avantgardou či kontrakulturou té doby. Angerovi se to do určité míry povedlo. Angerova tvorba nám ukazuje, že film není tak těžkopádné médium, spojované s určitou náročností výroby a tedy nemožností úplného vzdoru tváří v tvář studiím a systému. Jeho filmy dodnes ukazují lehký, osobní a značně avantgardní přístup ke kinematografii. Přístup jednodušší, do určité míry bližší podstatě filmu - světlu.



## Závěr

V této práci jsem se původně chtěl zaměřit na analýzu způsobu, jakým vychází Kenneth Anger ve svém díle z magického rituálu. Popisování magické stránky jeho filmů mi ale přijde zbytečné a komplikované. Popisovat jeho filmy jakožto díla blížící se esenci média ve svém pojmání filmové projekce jako magie mi potom přijde zbytečně filozofické a zároveň jaksi inherentně samozřejmé.

Snažil jsem se tedy přiblížit základy Angerovy tvorby a jeho života. Zmapovat Angerovo působení v kontextu doby vzniku jeho filmů. V kontextu změny vnímání filmového média a výrazných společensko-kulturních změn. Popsat Angerovo zapřísáhlé odmítání pravidel a vkusu, jeho zarputilý boj s mainstreamem a zároveň jeho naprostou lásku k filmovému médiu mi přijde důležité. Práci jsem chtěl hlavně vztáhnout ke své tvorbě, Kenneth Anger mě svojí vizualitou vždy nanejvýš inspiroval a chtěl jsem tedy pro sebe i pro případné další zájemce vytvořit jakýsi souhrn Angerova působení v kontextu jeho situovanosti do šedesátých let.

Skrze mapování způsobu, kterým se Anger vzpíral své době jsem se snažil vyzkoumat jeho roli nezávislého filmaře ve víru kulturních proměn. Myslím, že obzvlášť v českém prostředí je kladen velký důraz na určitou "novovlnost" a subverzi daných norem filmem. Tento směr mi ale v posledních letech spíše chybí. Skrze psaní práce o do určité míry zavržením hodném filmaři, jsem se snažil poukázat na to, že možná cesta vede i jinudy než skrze mainstreamový film. Rituály vzdoru mají nekonečno podob. Angerovy v podstatě amatérské filmy jsou toho důkazem.

Téma práce jsem si vybral také z důvodu nedostatku odborných zdrojů o Kennethu Angerovi. V kontextu českého prostředí nebylo o Angerovi krom jedné bakalářské práce z FAMU, zaměřující se na jeho okultní působení, nic napsáno. Několik článků, spojených hlavně s jeho úmrtím, nepovažuji za podstatné a přínosné. Mimo české prostředí ale také existuje překvapivě málo textu, přestože Anger dodnes inspiruje nespočet významných filmařů. Kenneth Anger zůstává i přes svou jaksi obecně přijímanou pozici významného filmaře spíše jakýmsi přízrakem. Snažil jsem se tak v předchozích několika stránkách v základních obrysech Angerovo stále stejně atraktivní a naléhavé dílo přiblížit případnému studentovi - čtenáři. Tato práce tedy může sloužit jako jakýsi pomyslný úvod do tvorby Kennetha Angera, kterým se já sám budu v odkazování na tohoto velkého filmaře řídit.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

- ANGER, Kenneth. *Hollywood Babylon: The Legendary Underground Classic of Hollywood's Darkest and Best Kept Secrets*. Reprint. Straight Arrow Books, 1975. ISBN 978-0439921855. (překlad vlastní)
- DAVID, James E. *Allegories of Cinema: American Film in the Sixties*. Princeton University Press, 1989. ISBN 978-0691006048. (překlad vlastní)
- HUTCHISON, Alice L. *Kenneth Anger: A demonic visionary*. Black Dog Publishing Limited London, 2004. ISBN 978-1-907317-51-4. (překlad vlastní)
- LANDIS, Bill. *Anger: The Unauthorized Biography of Kenneth Anger*. HarperCollins Publishers, 1995. ISBN 0-06-016700-9. (překlad vlastní)
- SUSAN, Sontag. *Notes on Camp*. PENGUIN UK, 2018. ISBN 978-0241339701. (překlad vlastní)
- SUARÉZ, Juan A. *Bike Boys, Drag Queens, and Superstars: Avant-Garde, Mass Culture, and Gay Identities in the 1960s Underground Cinema*. Indiana University Press, 1996. ISBN 978-0253329714. (překlad vlastní)
- WEES, William C. *Light Moving in Time: Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film*. University of California Press, 1992. ISBN 978-0520073678. (překlad vlastní)

## Prameny

- ALLISON, Deborah. *Magick in Theory and Practice: Ritual Use of Colour in Kenneth Anger's Invocation of My Demon Brother*. *Senses of Cinema*. 2005. Dostupné také z: [https://www.sensesofcinema.com/2005/feature-articles/invocation\\_demon\\_brother/](https://www.sensesofcinema.com/2005/feature-articles/invocation_demon_brother/) (překlad vlastní)
- BROOK, Vincent. "Puce Modern Moment: Camp, Postmodernism, and the Films of Kenneth Anger." *Journal of Film and Video* 58, no. 4 (2006): 3–15. Dostupné také z <http://www.jstor.org/stable/20688535>. (překlad vlastní)
- BERGAN, Ronald. *Kenneth Anger obituary*. *The Guardian* [online]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2023/may/25/kenneth-anger-obituary> (překlad vlastní)

- HUGHES, Matthew. *The films of Kenneth Anger and the sixties politics of consciousness*. 2011. Disertace. School of Media, Arts and Design, Univeristy of Westminster. (překlad vlastní)
- KOLEKTIV AUTORŮ MPAA. *The Motion Picture Production Code of 1930*. 1930. Dostupné také z: <http://25fps.cz/2011/kodex-filmove-produkce-z%C2%A0roku-1930-haysuv-kodex/>
- ROWE, Carel. "Illuminating Lucifer." *Film Quarterly* 27, no. 4 (1974): 24–33. Dostupné také z <https://doi.org/10.2307/1211392>. (překlad vlastní)
- STEVENSON, Jack. "From the Bedroom to the Bijou: A Secret History of American Gay Sex Cinema." *Film Quarterly* 51, no. 1 (1997): 24–31. (překlad vlastní)

## Filmy

- Fireworks, Režie Kenneth Anger. USA, 1947
- Puce Moment, Režie Kenneth Anger. USA, 1949
- Rabbit's Moon, Režie Kenneth Anger. USA, 1950
- Eaux d'Artifice, Režie Kenneth Anger. Francie, 1953
- Inauguration of the Pleasure Dome, Režie Kenneth Anger. USA, 1954
- Scorpio Rising, Režie Kenneth Anger. USA, 1963
- Kustom Kar Kommandos, Režie Kenneth Anger. USA, 1965
- Invocation of My Demon Brother, Režie Kenneth Anger. USA, 1969
- Lucifer Rising, Režie Kenneth Anger. USA, 1972
- Anger Sees Red, Režie Kenneth Anger. USA, 2004

# Příloha 1

(Hutchison, Alice L., Kenneth Anger: Demonic visionary s.189-190 - výběr výřatků z vrcholných děl Kennetha Angera)

