

Opis bibliograficzny: Marta Leśniakowska, *Paradygmat nagości czyli papierowe damy*, "Foto", 1983, nr 11, s. 324-326

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: akt, nagość,

Tekst:

Cierpliwy Czytelnik naszego cyklu pamięta zapewne stwierdzenie, że historia aktu fotograficznego obrazuje także do pewnego stopnia dzieje przemian stylistycznych fotografii w ogóle. Można do tego dodać jeszcze jedno: że fotografia nagiego ciała, udziela jest także barometrem przemian obyczajowych ostatnich stu pięćdziesięciu lat. Przeglądając kolejne dokonania w tej dziedzinie, wniosek taki wydaje się zasadny, ale jest on trafny jedynie jako wynik obserwacji cząstkowych, milcząco zakładających, iż sztuka jest działalnością wolną od wszelakich skrupowań i konwencji oraz jest, lub powinna być, wiernym odbiciem rzeczywistości pozaartystycznej. Nie będziemy w tej chwili rozstrzygać, jak jest w istocie, nie ulega jednak chyba kwestii, że w przypadku wytworów pokazujących nagość przynajmniej ten pierwszy punkt nie ma zastosowania. Jeśli zgodzimy się, że żadna działalność, w tym i artystyczna, (no, może z wyjątkiem wariatów...), nie istnieje poza określonymi kontekstami uwarunkowaniami, tym bardziej musimy przyjąć, że w dziedzinie przedstawień nagości owe uwarunkowania odgrywają kluczową rolę. A jakiego typu są to uwarunkowania?

Problematyka nagości jest związana bezpośrednio z wywodzącymi się z tradycji judaistyczno-chrześcijańskiej normami moralnymi, od wieków funkcjonującymi w sferze prawa i obyczaju kultury euro-amerykańskiej, rzutując w konsekwencji na świadomość społeczną i artystyczną. Unikając otwierania drzwi już otwartych, przytoczmy słowa jednego z badaczy problemu: "Nagość wedle katolickiej moralistyki nie jest bezwstydną jako taka. Kwalifikacja nagości jako moralnej lub niemoralnej zależy do okoliczności i funkcji, w jakich występuje, zarówno w życiu społecznym jak i w sztuce. Ponieważ ciało ludzkie jest wyrazem prawdy o człowieku, a akt miłości wyrazem prawdy o ludzkiej miłości - obrazowanie, ukazywanie czy opisywanie ciała czy aktu miłosnego nie jest kwestionowane. Podkreśla się jednak, że istnieje tu wielkie

niebezpieczeństwo takiego przedstawienia, w którym nie piękno i wartości osoby ludzkiej, ale sam seks wysuwa się na plan pierwszy. A takie przedstawienie jest już tendencyjne i kwalifikowane jako pornografia, jako działanie bezwstydné, a zarazem nieartystyczne. Dozwolone i dobre moralnie jest zatem to, co służy poszanowaniu osoby. Niedozwolone i złe jest to, co ten szacunek obniża (...). Nagość w malarstwie i rzeźbie funkcjonuje (...) na zasadzie specjalnej jakby «dyspensy», udzielanej plastynom ze względów estetycznych, a l e c o f a n e j j u ż a r t y s t o m f o t o g r a f i k o m [podkr. moje, M.L.]. Zakłada się bowiem, że malarstwo i rzeźba nie ukazują nagości jako takiej, ale jedynie jej obraz, odbicie, refleks, wizerunek, a zatem odbierają nagości jednoznaczność i bezpośredniość działania na widza, przenosząc ją z poziomu życia w sferę sztuki¹. To bardzo ważne stwierdzenia. Uświadamiają nie tylko, jak krucha - przynajmniej z punktu widzenia chrześcijańskiej moralistyki, a w jej kręgu przecież żyjemy - może być granica pomiędzy nagością "etyczną" i pornograficzną, moralną i bezwstydną, lecz także wyjaśnia zagadkę formuły stylistycznej nagości w fotografii. Tutaj bowiem sprawa jest o wiele bardziej zagmatwana, jeśli nie wręcz dwuznaczna. Fotografia, podobnie jak film, pokazuje w prawdzie tylko obraz nagości, a więc teoretycznie może korzystać z owej przyznanej plastynom "dyspensy", ale zarazem obrazy te są niemal zawsze realistyczne i dosłowne, więc jako "pozaestetyczne" podlegać mogą moralnemu ostracyzmowi. I tak się najczęściej dzieje. To, co uchodzi w twórczości plastynków, w fotografii jest traktowane jako przejaw działalności niemoralnej i tępióne z surowością godną lepszej sprawy. Dlaczego? Otóż dlatego, że fotografia jest tworzywem szczególnym. Bez względu na to, jakiego charakteru zdjęcie bierzemy pod uwagę, odbieramy je najpierw z punktu widzenia jego zawartości informacyjnej, bezpośrednio odnosząc fotograficzny obraz do postrzeganej potocznie rzeczywistości. Jego dosłowność, ta istniejąca faktycznie i ta, którą skłonni jesteśmy każdorazowo dostrzegać w fotografii, powoduje, że dystans pomiędzy zdjęciem a odbiorcą ulega niemal całkowitemu zniwelowaniu. Nie ma, rzecz jasna, podstaw, by kategorycznie twierdzić, iż od początku istnienia fotografii zdawano sobie sprawę z owej specyfiki nowego tworzywa, jakkolwiek by jednak było praktyka lat udowodniła ponad wszelką wątpliwość, jak potężnym narzędziem, niczym bomba z opóźnionym zapłonem, jest lub może się stać potencjalnie fotografia z jej sposobami obrazowania i oddziaływania na odbiorców. W odniesieniu do obrazów nagości obawiano się, że doprowadzić może wręcz do degrengolady moralnej, i trzeba przyznać, że nie były to obawy bezpodstawne. Jednym z powodów, dla których atakowano wynalazek fotografii, a później także filmu (i co zapewne przyspieszyło proces uświadamiania sobie potęgi nowych mediów), było wykorzystywanie ich m.in. przez pornografię, co dla moralistów było nadto dobitnym świadectwem udziału szatana w owych

wynalazkach. Kontekst norm moralnych miał (i ma nadal, jeśli przypomnimy sobie nie tak przecież dawne skandale wokół krakowskiej "Venus") tak ogromną siłę ciśnienia, że fotografia, by zostać zaakceptowaną, musiała poddać się im; wykształcić musiała określony typ estetyki, dzięki któremu fotograficzny obraz nagości zostałby zaaprobowany bez pomówienia go o "pornograficzność", niecenzuralność i lichy wie co jeszcze. Stworzono więc rodzaj kamuflażu czy, jak by powiedział teatrolog - "estetycznego kostiumu", odbierającego nagości konotacje seksualne na rzecz estetycznych i zamieniającego "dosłowność w symbolikę, obraz realistyczny w zdeformowany i skomponowany, czynność jednoznaczna w rytualną"². Innymi słowy - cały system wizualnych zaworów bezpieczeństwa, przywracających czy wzmacniających dystans pomiędzy obrazem a widzem i dających zarazem fotograficznemu wizerunkowi nagości legitymację tego, co zwykło się określać terminem "aktu artystycznego". Rozpatrując problem aktu pod tym kątem, określenie "artystyczny" oznacza nic innego jak "ukostiumowanie", a wobec tego historia aktu jako tematu w fotografii jest historią najróżniejszych sposobów "kostiumowania" nagości na zdjęciu.

Generalną zasadą, obowiązującą od początku w tzw. "akcie artystycznym" i nadal jeszcze przestrzeganą przy kwalifikacji zdjęć na wystawy czy do druku, przynajmniej w Polsce, jest, by akt był "piękny". Za taki zaś uważa się akt pokazujący, po pierwsze "piękną młodą kobietę" (lub mężczyznę, ale dla większej jasności poprzestańmy na akcie kobiecym). Pod owym nieostrym i nie dającym się w gruncie rzeczy zobiektywizować terminem ukrywa się w y o b r a ż e n i a o tym, jaką kobietę uznawać możemy za piękną, pozostające w bezpośredniej zależności od obowiązującego w danym momencie kanonu kobiecej urody. Przedstawiając nagą kobietę fotografującą, w sposób mniej lub bardziej uświadomiony, dąży do tego, by jego zdjęcie choć trochę zbliżało się do owego kanonu lub innymi słowy, maksymalnie idealizowało fotografowany "obiekt". Zabiegi, jakich dokonywano i nadal dokonuje się w fotografii aktu "artystycznego", podporządkowane są tej zasadzie i nie przedstawia większej trudności wyłapanie najróżniejszych chwytów, do jakich uciekają się autorzy zdjęć. Służy temu np. stosowanie specyficznego oświetlenia - rozproszonego czy skontrastowanego, odrealniającego postać i tworzącego wokół niej określoną aurę; wypracowane sposoby upozowania modelki w celu wydobywania doskonale pięknych proporcji ciała i unikania za wszelką cenę takich póz, które wywołać mogą wrażenie brzydkich, wyuzdanych czy prowokacyjnych; pokazywanie modelki jako postaci anonimowej, z ukrytą twarzą lub nie patrzącą w obiektyw (takie "gapienie się" w obiektyw uważane jest za szczególnie prowokacyjne...); stosowanie różnego typu rekwizytów, fragmentów stroju czy stroju niepełnego, rozpraszaających czy odwracających uwagę widza od

głównego tematu zdjęcia... itd., itp. - aż do technicznych zabiegów na samym materiale negatywowo-pozytywowym. To tylko niektóre przykłady z bogatego repertuaru chwytów. Wszystko to pełnić ma funkcję owego "kostiumu" po to, by nagość nie mogła być odczytywana wprost, ze skojarzeniami erotycznymi, lecz stała się wypraną niemal z wszelkiej cielesności i zmysłowości wyabstrahowaną wizją piękna absolutnego. Takie lub zbliżone podejście do fotografii aktu stanowiło przez dziesięciolecia wyróżnik jego "artystyczności" i zarazem gwarancję "etyczności". Przez dziesięciolecia fotografia płaciła haracz [s. 325:] [s.326:]konwenansom i obowiązującym normom moralnym w ich najróżniejszych kontekstach za prawo publicznego pokazywania nagości. jeśli powstawały akty o odmiennym charakterze, próbujące zerwać ze stereotypami i wykorzystywać tematykę w fotografii nie jako cel sam w sobie, lecz jako instrument rozpoznawania kondycji ludzkiej, pozostawały dziełami tyleż odosobnionymi, co funkcjonującymi w nieoficjalnym obiegu, pędząc wesoły i nieodmiennie o posmaczku skandalu żywot bliski ich upadłej siostrzycy, pornografii. Zmieniały się pokolenia i obyczaje, łagodniały bezkompromisowe na pozór normy, przesuwano także granice tego, co mogło mieścić się w pojęciu dzieła sztuki i rozciągając je na szeroką sferę objętą dotąd zakazami, lecz te "ulgi podatkowe" w niewielkim stopniu dotyczyły fotografii aktu. Nadal "dyspensę" otrzymywały te zdjęcia, które przestrzegały konwencji stylistyczno-kompozycyjnych, każde odchylenie od nich, jeśli nie było ścigane i potępiane, wywoływało szok. Coraz częściej jednak dostrzegano dysonans pomiędzy potocznie uznawanym jako "artystyczny" aktem, z jego sztucznością, brakiem autentyzmu czy ckliwością, a rzeczywistością zarówno pozaartystyczną, w które wizerunki nagich dziewczyn są (choć nie wszędzie) sprawą oczywistą, jak i artystyczną. Pojęcie "artystyczności" aktu fotograficznego stało się, zwłaszcza w ostatnich kilkunastu latach, coraz bardziej dyskusyjne czy wręcz podważane. "W fotografii decyduje w zasadzie gust mężczyzn" - zauważyła w pewnym momencie Anne Tucker, kustosz działu fotografii Museum of Modern Art w Nowym Jorku przy okazji jednej z wystaw. - "Czerpiąc podniety z abstrakcyjnego pojęcia kobiecości poszukują dla siebie modelek, które odpowiadałyby ich intencjom. Służąc niewolniczo mitowi i mistycznej piękności - w celach komercyjnych czy prywatnych, fotografują oni kobiety jako fenomeny fizyczne, symbole obiegowych czy osobistych wrażeń. Ich obrazki mają dużo więcej wspólnego z ich własnym światem wyobraźni niż z kobietami, które im służyły jako modelki. Są [one] tak pielęgnowane, jak tylko mogą być manekiny. Te dwuwymiarowe papierowe damy, wymyślane przez swoich fotografów"³. Tak ostra krytyka w dodatku - co dodaje sprawie szczególnej pikanterii - sformułowana przez kobietę, wiąże się z obserwowaną na przestrzeni ostatnich lat nową tendencją w fotografii aktu. Na wystawach i w pismach poświęconych

fotografii Ameryki i Europy zaczęły pojawiać się ostre, bezkompromisowe, estetyczne "antyarty", obrazoburcze wyzwania rzucone owym "papierowym damom" i pięknym manekinom. Świadomie brutalne i bezwzględne w obnażaniu brzydoty czy nieefektywności kobiecych ciał, są nie tylko antytezą skonwencjonalizowanego aktu "artystycznego", ale także środkiem do ujawniania prawdy o człowieku. Obsceniczność czy seksualizm tych zdjęć ma charakter czysto pretekstowy w poszukiwaniu autentyzmu obrazu i jego przesłania.

Fakt pojawienia się tych tendencji w najnowszej fotografii nie przesądza, rzecz jasna, iż nastąpił kryzys czy zmierzch aktu "artystycznego". Wydaje się, że jego istnieniu nic nie zagraża. Wykorzystywany w reklamie i najróżniejszej działalności komercyjnej, realizuje także nigdy niewygasłą potrzebę mitów...