

Izabela Łapińska

Obcy

Media, Kultura, Społeczeństwo nr 7-8, 51-58

2012-2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IZABELA ŁAPIŃSKA

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi

Obcy/Inny obiekt cielesny w fotografii

Fotografowanie ma coś z wykorzystywania.

Richard Billingham

Fotografia jest przybliżeniem przez podglądanie czy zwykłą wizualną ekshumacją Obcego/Innego?

Natrętne podglądactwo obnażające intymne sfery stało się nieodzowną formą komunikacji we współczesnej kulturze. Tak modna ostatnio swoboda, wolność i otwartość przyjmuje niekiedy niebezpiecznie hipertroficzną formę, zmierzając ku ekshibicji. Wyraźnie nadmierna bliskość, voyeryzm, upublicznianie przestrzeni prywatnej jest niczym innym jak nachalnym poszukiwaniem tego, co niezwykłe, ekstremalne i tym samym szalenie ekscytujące. Intymność drugiego człowieka, a w szczególności jego odmienność stanowi w sztuce pożądaną atrakcję. Siergiej Eisenstein zdefiniował kategorię atrakcji jako cechę, która pozwala przyciągnąć uwagę widza, oddziałując silnie na jego emocje (Gołębiewska 2003: 25). Podglądając zatem Obcego, podglądacz-widz ma do czynienia z pewnego rodzaju oszołomieniem. Idąc dalej za teorią Eisensteina, znajdujemy kontekst wyrazistej zmysłowości, erotyki opisywanej jako fizyczne zniszczenie, ale równie często jako element transcendentalny, demonstrujący „namacalną obecność w cielesnej sferze profanum” (Gołębiewska 2003: 50). We współczesnej sztuce bez znieczulenia niemalże na tacy podane mamy fizyczne zatracenie w konwulsyjnej ekstazie, bezbronne nagie ciało, pozbawione jakiegokolwiek ochrony, zuchwale wystawione na pokaz publiczny. Odarty ze wszystkiego Obcy/Inny jest tym bardziej interesujący, im bardziej różni się od podglądacza.

W fotografii to reportaż najdotkliwiej konfrontuje widza z innością, podglądanie realnego świata, prawdziwego Obcego najbardziej pobudza ludzką ciekawość. Z natury jesteśmy niepoprawnie wścibscy. Poznanie Innego nie zawsze jednak wolne jest od napięcia. Napięcia wynikającego mniej ze zdziwienia i szoku, a więcej z braku akcep-

tacji dla kogoś, kto w potocznym ujęciu nie jest normalny, taki jak my, nie przynależy do naszej bezpiecznej strefy reguł i wytycznych.

Dlatego zdjęcia z bliska często określane są wizualnym molestowaniem. Człowiek został całkowicie opanowany. Uwidocznione z fotograficzną prawdą twarze i ciała ludzi, poniekąd wykluczonych, ryzykownie przekraczają percepcyjną granicę wytrzymałości. Ów Inny staje się bowiem podmiotem, nie można go już nie zauważyć.

Następuje zatem pewnego rodzaju uwrażliwienie na to, co różne. Charakterystyczny dla współczesnego społeczeństwa problem „stanu estetycznej latencji” bardzo trafnie opisuje Wolfgang Welsch, przywołując pojęcie anestezji – znieczulenia, niereagowania na bodźce, transu obojętności (Gołębiowska 2003: 307–312). Dopiero atrakcja pod postacią „obnażonego” Obcego/Innego sprawia, że chociaż czujemy się percepcyjnie dotknięci, to jednak wtedy właśnie, w owym dotyku, widzimy. Ślepi jesteśmy, gdy znamy i uważamy coś za normalne.

Całe obszary człowieczeństwa wykluczane są z publicznego dyskursu, a jednocześnie z postrzegania i przeżywania również własnej cielesności. Istnieją światy społeczne i tacy Obcy/Inni, o których się nie mówi, których się nie pokazuje, a jeśli pokazuje, to głównie po to, by nakreślić pewien problem, anomalie, osobliwość, by wyśmiać, przestrzec lub też – co znacznie perfidniejsze – wykorzystać w postaci atrakcji, wizualnej przynęty. Niewielu jest artystów, którzy fotografując Obcy/Inny obiekt cieleśny, wnikliwie ekshumując drugiego człowieka, wykazują się nieudawaną empatią, delikatnością wynikającą ze świadomości przekraczania granic wstydu i moralności.

We współczesnej fotografii odnaleźć można wizerunki Obcych/Innych i czasem są to niezwykle bolesne obrazy, nawet, a może przede wszystkim, dla samego fotografa. Takim artystą bez wątplenia jest Richard Billingham, malarz wykonujący fotograficzne szkice do swoich obrazów, szkice, które w konsekwencji same stały się niezależnymi dziełami. Billingham przez siedem lat fotografował swoich rodziców, a w szczególności ojca w stanie upojenia alkoholowego. Jego prace to wyjątkowo intymne kadry, stosując psychologiczne pojęcie, nazwałabym je „wietrzeniem emocjonalnym”, autoterapią. Zło nazwane, głośno wypowiedziane zdecydowanie mniej boli. Syndrom Dorosłego Dziecka Alkoholika, DDA, został poniekąd zdiagnozowany i zaleczony dzięki fotografiom. Wstydlivy rodzinny album, wystawiony na użytek publiczny, może początkowo dziwić i wywoływać wspomniane napięcie, brak akceptacji, niechęć do Obcego/Innego, ale ostatecznie, przynajmniej w moim odczuciu, staje się bliskim poznaniem, jeśli nie współodczuwaniem. W jednym z filmowych wywiadów Richard Billingham powiedział kilka prostych, acz mówiących bardzo wiele zdań, które sobie wówczas zapisałam: „fascynowała mnie samotność ojca”, „chodził tylko do ubikacji”, „zostawiałem ojcu chleb”, „fotografowanie ma coś z wykorzystywania” (*Historia fotografii* 1996). Jakże intymnego wykorzystywania.

Na ile jest to odwaga, na ile ekshibicjonizm, a na ile wykorzystywanie? Czy przybliżenie przez sfotografowanie i upublicznienie jest działaniem etycznym wobec sfotografowanego? Czy wszystko jest kwestią sumienia, wyrzutem czy też jego brakiem? Czy Obcy/Inny czuje się wykorzystany? Co osoba trzecia, w tym układzie widz-podglądacz, wynosi

z percepcji takich zdjęć: niechęć, zawstydzenie, zdziwienie, współczucie, utożsamienie, dezorientację? Co zatem niesie ze sobą fotografowanie Obcego/Innego?

Wyliminowany dystans, brak jakichkolwiek barier fizjologicznych, intymne obnażenie, wszystko to w sposób wizualny zaspakaja ludzką potrzebę ciągłej ekscytacji i pobudzenia. Czy jednak gra pomiędzy fotografem, fotografowanym i podglądającym-widzem nie jest grą zbyt niebezpieczną; grą, której jedynym powodem jest obawa przed nudą. To, co ekscentryczne, pozbawione moralności, ostatnio tak ładnie nazywanej snobistyczną hipokryzją, ma przede wszystkim maksymalnie zaspokoić wyzwoloną satysfakcję estetyczną. Nieważne, kogo pokazujemy, ale ważne, czy w sposób atrakcyjny, dostarczający przyjemności płynącej z podglądania.

Niektórzy twórcy fotografii zabierają głos pod ambitną przykrywką poruszania tematów trudnych i ważnych społecznie, a w efekcie poruszając się w przestrzeni kontrowersji, nie wykazują nawet krzty wrażliwości, a tym bardziej niezgody na zastaną rzeczywistość. Sztuka nazywana odważną i niezależną bardzo często nosi cechy miałkiej, nastawionej jedynie na motywy nośne, chwytliwe i łatwo sprzedajne.

Galeria Abnormals, działająca zarówno w przestrzeni wirtualnej, jak i w Berlinie oraz w Poznaniu, w „manifestie artystycznym” zamieszczonym na portalu internetowym pod hasłem „Kim jesteśmy” tak oto prezentowała (tekst został już usunięty) swoje stanowisko: „Abnormals Gallery zrodziła się z chęci stworzenia dla artystów skupionych wokół portalu abnormals.org przestrzeni wystawienniczej, która byłaby zarówno platformą twórczego dialogu, jak i miejscem zetknięcia się świata wirtualnego ze światem realnym, gdzie pomysły zrodzone na abnormals.org mogą się urzeczywistnić. Regularnie prezentujemy wystawy, projekty artystyczne, pokazy video i odczyty. Tym, co te wydarzenia łączy, jest chęć zabrania głosu na tematy trudne i ważne społecznie. Pokazujemy sztukę odważną, niekiedy kontrowersyjną, ale zawsze obrazującą ogromne pokłady wrażliwości i niezgody na zastaną rzeczywistość. Interesuje nas promocja twórców niezależnych działających poza mainstreamem [w przypadku fotografii nie można raczej mówić o mainstreamie – przyp. autorki]. Naszym celem nie jest wyłącznie działalność wystawiennicza, lecz przede wszystkim otwarcie miejsca, które prowokuje, by zboczyć z utartych szlaków myślenia i które uświadamia, że kultura współczesna przy pomocy różnych mediów w niebanalny sposób kształtuje oraz komentuje obraz otaczającego świata”¹. Słowa piękne, mądre, jednak gdy bliżej przyjrzymy się zawartości portalu, pojawia się zgrzyt – można bowiem odnieść wrażenie, że ktoś tu kogoś próbuje oszukać.

Tak jak w przypadku Richarda Billingham’a fotografie są jak najbardziej prawdziwe, szczerze, tak w kreacjach świata przesiąkniętego seksem, krwią, mięsem trudno doszukać się czystego komentarza obrazu otaczającego nas świata. Pokazywanie społecznych tematów tabu, problemów światopoglądowych, ideologicznych nie zawsze broni się kontrowersją, wyczuwalny brak wrażliwości bardzo często stanowi o porażce.

¹ <http://independent.pl/abnormalsgallery> [dostęp: 18.04.2014].

Oczywiście nie chcę uogólniać, w portalu znajdziemy również takie prace, które prowokują do dobrej dyskusji, jednak większość fotografii zahacza o ekscentryczność w sposób wielce wyrachowany. Można przecież nie akceptować świata, a artysta ma prawo wyrażać swą dezaprobatę, jak to kiedyś trafnie ujął Oliviero Toscani „drapać opinię publiczną tam, gdzie ją swędzi”. Artysta nie powinien jednak udawać, wprowadzać widza w błąd tylko po to, by zaistnieć, by się sprzedać. Kłamstwo w sztuce zawsze ma krótkie nogi.

W liście otwartym właściciela galerii i portalu, Romana Nowaka, czytamy: „Sztuka w dzisiejszych czasach może przetrwać tylko w »gettach« zwanych galeriami sztuki. Gettach, które są puste i służą jedynie za sklepy dla kolekcjonerów. My mamy inną koncepcję sztuki. Chcemy prezentować w przestrzeni publicznej sztukę zaangażowaną społecznie. Chcemy, aby sztuka stała się częścią naszej rzeczywistości. Chcemy zadawać pytania i chcemy uzyskiwać na nie odpowiedzi; w miejsce zniszczenia, obelg i gróźb”².

Czy przedstawiana i sprzedana tu brzydota, wynaturzenia cielesne, seksualność, krew, zło, okrucieństwo – jest zamierzonym „wspieraniem edukacji kulturalnej i artystycznej społeczeństwa”?

Prezentowane fotografie przedstawiają m.in. nagą kobietę z zakrwawionym tamponem; kobietę zalaną krwią, uszkodzoną ostrym narzędziem; kobietę zakneblowaną, w obroży (choć nie jest to fotografia Helmuta Newtona), więzioną i umazaną czerwoną substancją; nagą, zakrwawioną kobietę w samochodzie po kraksie. Na prezentowanych zdjęciach znajdziemy także obrazy sadomasochizmu, gwałtów zbiorowych, śmierci, kościotrupów w ogniu, seksu ze zwłokami w totalnym rozkładzie. Czy w tych fotografiach dostrzegamy urok sztuki? Czy makabra jest ekspresją osobowości, śmierć ma czar, a ból jest piękny? Czy obsceniczne pokusy to już chorobliwa fascynacja? Z premedytacją nie ujawniam twórców dzieł „zaangażowanych społecznie”, artystów o „ogromnych pokładach wrażliwości”, chcąc w ten sposób zaoszczędzić im tak pożądanego dziś „lansu”.

I jeśli teraz po tych kreacyjnych „abnormalnych” zdjęciach wrócimy ponownie do dokumentu, do niełatwych prac Richarda Billingham’a, zauważymy wyraźną granicę smaku, różnicę wycucia Obcego/Innego, dostrzeżemy prawdziwe pokłady przeczulenia oraz wyczulenia. W pracach „abnormalnych” atrakcja służy kłamstwu, estetycznemu zaspokojeniu. Fotografie przywołujące rzeczywistość dotyczą ważnego problemu innego ciała. O ile w zdjęciach twórców powiązanych ze społecznością Abnormals mamy do czynienia przede wszystkim z czystą formą kreacji i aspekt voyeryzmu wydaje się w związku z tym mniej istotny, o tyle prace te w sposób zdecydowanie mocniejszy ekshumują Obcy/Inny obiekt cielesny niż jakiegokolwiek przywołane fotografie dokumentalne. Natarczywie, z niesłychaną drobiazgowością eksplorują, dokładnie wnikać w sekretne, prywatne przestrzenie człowieczeństwa.

² <http://www.polskatimes.pl/artykul/297362.skandal-wypromuje-abnormalna-galerie.id,t.html> [dostęp: 18.01.2012].

Ciała drugiego człowieka nie uda się sfotografować w taki sam sposób, jak każdy inny obiekt. Nie można przepracować problemu obcego ciała bez świadomości bycia ciałem, odczuwania, pełnego jestestwa. Kiedy fotograf „dotyka” ciała osób Obcych/Innych, czyni je widocznymi. W pewien sposób naznacza. Ujawnia relację, to, co zaszło się między ciałem fotografa a ciałem innym – fotografowanego. Inaczej nie będzie prawdziwej konfrontacji. To, co zobaczymy, będzie wówczas jedynie pustą, jałową wizualną atrakcją, atrapą Obcego/Innego.

Piszząc o fotograficznym przybliżeniu obcego ciała, nie sposób pominąć twórczości artystki uważanej za jedną z najbardziej fascynujących osobowości tej dziedziny sztuki. Festiwal Fotografii Rencontres d'Arles w 2009 roku dedykowany był Nan Goldin. W jej pracach obok tragicznego okrucieństwa, psychicznej izolacji, toksycznego pożądania, uzależnienia odnajdujemy miłość, wrażliwość i dobro. Dychotomia ta wydaje się niemożliwa, ale w jej fotografiach niezaprzeczalnie istnieje. Istnieje, ponieważ to, co stworzyła Nan Goldin jest całkowicie prawdziwe i naturalne. Gdy Goldin fotografuje transwestytów, kochanków, umierających na AIDS, samotnych ujawnia w nich samą siebie; nie stara się być poza, jest z nimi tu i teraz, bez uprzedzeń i w pełni każdego akceptuje. Wykluczony Obcy/Inny obnaża się przed obiektywem, bo chce, bo nie czuje się oceniany, podglądany, wykorzystywany, odzierany. Przeciwnie, czuje się kochany. I właśnie to uczucie jest moim zdaniem największą siłą prac Goldin. Empatia, brak pogardy, współodczuwanie po stracie, w bólu, w opuszczeniu, w samotności.

W wywiadach Nan Goldin wielokrotnie podkreślała, że fotografie są jej biografią. I gdy wśród zdjęć z cyklu *Ballada o seksualnej zależności* umieszcza autoportret z własną, pobitą przez brutalnego męża, twarzą daje obraz pełnej identyfikacji z Obcym/Innym. Przemoc w związku opartym na seksualnym uzależnieniu, wynikająca poniekąd z kategoryzowania płci, podziału ról jest destrukcyjną formą relacji. Relacji jakże bolesnych i intymnych, wywleczonych wizualnie na publiczny jarmark. Po prezentacji *Ballady...* w Arles słyszałam wiele krytycznych opinii na ten temat: po co komuś pokazywać „takie rzeczy”, to przecież nieładne, niemoralne, choć prawdziwe. Właśnie – prawdziwe. Siedzenie na sedesie, wbijanie igły w żyłę, seks, nagość, odrapane ściany, brudne prześcieradła, samotność w związku, puste łóżko. Życie.

Podglądanie życia Obcego/Innego stało się dla Goldin podglądaniem samej siebie. Jej twórczość jest bardzo osobista; to niebezpieczne zaglądnienie w najbardziej ciemne zakamarki duszy, niebывale empatyczne doświadczenie. Fotografie Nan Goldin wkraczają w przestrzeń pozafotograficzną, pozawizualną. W sposób zadziwiająco prosty (duże fotograficzne ziarno, nieostrości, zwyczajne kompozycje, spojrzenie prosto w obiektyw) pokazuje miłość i cierpienie. Ujawniając społeczne kręgi z pogranicza tematów tabu, niedozwolone, nieestetyczne, niemoralne, pokazuje świat niepokojąco znajomy, bliski, normalny. Inny przestaje być już Obcym.

Goldin, przekraczając granice intymności, nie ocenia: „Nigdy nie używam aparatu w sposób okrutny. Nie pozwalam sobie na fotografowanie przy pomocy tej bardziej krytycznej strony mojej osoby. Jeśli zdarzy się takie zdjęcie, wyrzucam je. Dla mnie robienie zdjęcia nie oznacza dystansu. To jest sposób na dotknięcie kogoś, to jest piesz-

czota. Patrę gorącym okiem, nie chłodnym. Nie analizuję, co się dzieje; do zrobienia zdjęcia inspiruje mnie piękno i kruchość moich przyjaciół. Ja fotografuję z miłości, z pożądania... Robienie zdjęć jest dla mnie sposobem na poznanie drugiego człowieka. Chodzi o to, aby jak najbardziej zbliżyć się do jego ciała. To ciągły proces uczenia się innych i liczenia się z nimi” (Tarabuła 2003).

Uczenie się innych i liczenie się z nimi to nic innego jak zrozumienie i szacunek. Dotykając ciała drugiego człowieka, nie tylko poznajemy Obcego, ale również odnajdujemy w nim siebie, swoje upiory, swoje lęki i człowiecze niedostatki.

Anders Petersen był jednym z kilku artystów zaproszonych w trakcie wspomnianego festiwalu fotografii do grona przyjaciół Nan. Petersen jest jednym z najbardziej intrygujących współczesnych fotografów szwedzkich. Pod koniec lat sześćdziesiątych zaczął fotografować bywalców nocnych barów w Hamburgu, transwestytów, prostytutki, alkoholików i narkomanów. Kolejny projekt dotyczył ludzi umysłowo chorych. Cykl *Mental Hospital* jest wyjątkowo osobistym zapisem obcowania z upośledzeniem psychicznym. Wyraźnie czuje się samoidentyfikację fotografa z fotografowanym, nieznamy Obcy staje się kimś bliskim, kimś podobnym. Mamy poczucie, iż każdy człowiek sfotografowany przez Petersena nie jest anonimowy, poznajemy go na tyle, na ile współodczuwamy, na ile mocno zbliżymy się do Innego. Anders Petersen zbliża się bardzo mocno, przekracza granicę, dopuszcza się fotograficznej ekshumacji, przenika głęboko pod powierzchnię skóry, drażni, płądruje. Sam przyznał, że bycie fotografem to trochę bycie złodziejem. Dzięki takiej „kradzieży” zdjęcia Petersena pozwalają spojrzeć w siebie i dostrzec, jak sam autor fotografii mówi, iskrę Boga w tych, do których wielu z nas czuje obrzydzenie. A skoro brzydymy się Obcym/Innym, to mamy również powód obawiać się siebie. Dalej Petersen wyznaje: „Ja się boję w zasadzie wszystkiego. Ale nie uważam, żeby było w tym coś złego. Strach to chyba normalne uczucie. Bergman powiedział kiedyś, że codziennie rano musi wyjść na spacer, przewietrzyć się, bo jego demony nie lubią świeżego powietrza. Ja wychodzę na ulicę i robię zdjęcia. W ten sposób, poprzez fotografię, unicestwiam moje lęki” (Karczmarewicz).

Gdy patrzemy w gruboziarniste fotograficzne oczy obłąkanego psychicznie, gdy dotykamy ciała starej prostytutki, gdy zanurzymy się w alkoholowym smrodzie uzależnienia, gdy odczuwamy ból, samotność, zagubienie i szaleństwo, czujemy strach. Strach, bo taki jest człowiek zdemaskowany i odarty.

Antoine d'Agata to kolejny z grupy fotografów – „empatycznych podglądaczy”. Studiował wraz z Nan Goldin i Larrym Clarkiem (do którego twórczości jeszcze nawiążę) w nowojorskim Center of Photography. W Kambodży spędził kilka tygodni zamknięty w ciasnym pokoju z prostytutką Lee. W obrazach wracają znane tematy – narkotyki, seks, zanurzenie, nie tylko fotograficzne, w takim właśnie bagnistym świecie. Antoine d'Agata, narkotyzując się, próbuje zatrzymać na swoich zdjęciach perwersyjnie intymny związek z Lee. To tylko fragment biograficznej opowieści.

Mocno rozedrgane fotografie, rozmyte do granic percepcyjnych możliwości. Zdeformowane ciała, ekstaza sięgająca wizualnego dna. Nieostre, rozmazane konwulsje uzależnienia. Obcy staje się jeszcze bardziej obcy, nie do rozpoznania, histerycznie

nieobecny, zatracony. Fotograf beznamiętnie wtrąca widza w świat zawładnięty obsesją; tym bardziej bolesny, im bardziej prawdziwy.

Nie jest to tylko jego własny obłąkany, skołtuniony świat. To również nasza przestrzeń, nasz grzech, nasze piętno. Gdy zobaczymy reportaż z Oświęcimia, zrozumiemy, na czym polega specyfika postrzegania. Zdjęcia wykonane w 2002 roku, mimo naszego wewnętrznego oporu, wyparcia i zaprzeczenia, przenoszą nas w inny wymiar, inny czas i w miejsce, w którym nikt nie chciałby się znaleźć. Poruszone czarne postaci niczym zjawy z koszmarnego snu, puste przestrzenie wypełnione zapachem lęku. Szarobrunatne zamglone przesiąknięte śmiercią kadry. Nieznośne piętkno.

To, co w twórczości d'Agaty najbardziej uwiera, to niewyobrażalnie głucha, paniczna cisza bijąca z każdej fotografii. Każde z tych przypadkowych zdjęć jest, jak mówi sam autor, produktem jego systemu nerwowego i intelektu. Podłożem zaś niewinności jego prac stała się przewrotna szamotanina między obsesyjną siłą abstrakcji, moralnością, religią i anatomią, mięsem ciała. Instynkt przeciwko rozumowi, ostateczna siła uwolnienia się z fizycznego ubóstwa, z orgii, niekontrolowanych zwierzęcych emocji. Antoine d'Agata nie odczuwa presji, by usprawiedliwiać się ze swoich fotografii, „(...) ja widzę i czuję moimi oczami, moim sercem, moim umysłem (...). Nie chcę być z nimi [z ludźmi, których fotografuje – przyp. autorki], ale w nich. Nie chcę patrzeć na ból, ale czuć ból. Jedność staje się przez ciało” (Sturrock, D'Agata 2010). To, co pokazuje d'Agata, jest nim. Samodestrukcyjna jest zamierzona. W jego fotografiach nie znajdziemy litości i współczucia; są one bowiem, jak wyznaje Antoine, próbą przeżycia i przetrwania swoich przekonań, błędów i wątpliwości.

To taka natrętna forma podglądactwa, bez dystansu, od wewnątrz, z samego środka. Jaskrawe rządze, namiętności, zatracenia, jedność skłębionych w ruchu ciał. Ból, cierpienie, samotność, strach. W Arles zobaczyłam estetycznie i regularnie poukładaną z niewielkich fotografii d'Agaty „ścianę płaczu”. Do dziś trudno mi o niej zapomnieć.

Wracając do wspomnianego powyżej Larry'ego Clarka, trudno nie zauważyć, że pochodzenie, intencja jego fotografii jest zupełnie inna. Poruszany jest ten sam krąg tematyczny – seks, narkotyki, rządze – jednak to, co pokazuje Clark, jest „wyciśnięte” na siłę, dla przyjemności, podsłownie fałszywe. Nie przemawia do mnie hasło „prawdziwe życie”. Nie potrafię „kupić” ideologii o autobiografii fotografa. Podczas gdy Nan Goldin czy też Antoine d'Agata są we wnętrzu, Clark stoi z boku i przygląda się obscenicznym, bezwstydnym aktom seksualnym. Atrakcyjna stylistyka porno jest na tyle dominująca, że problem amerykańskiej wyzwolonej młodzieży zawieruszył się wśród nagich ciał i genitaliów. Odczuwam dyskomfort z obcowania z tego typu Obcym/Innym. Dyskomfort wynikający, jak sądzę, z przekroczenia niemalże transparentnej granicy etyki fotografa. Niemalże niedostrzegalnej, ale nadal istniejącej.

Podglądanie Obcego/Innego bardzo często ociera się o ryzykowne nadużycie, wykorzystanie. Obiekt cielesny potraktowany za pomocą obiektywu z wyłączeniem współodczuwania okazuje się niebezpieczną formą wizualnej eksploracji. Nikt nie powinien czuć się oszukany. Fotografia poprzez swoją, nieznaną wcześniej w sztuce, moc odzwierciedlania rzeczywistości jest medium wymagającym. Bardzo łatwo bo-

wiem wyrządzić krzywdę Obcemu/Innemu. A przecież nie o to chodzi, aby fotografią ranić, lecz o to, by zablźniać. Oswoić strach i ból. Dotknąć i poznać Obcego/Innego.

Bibliografia

Gołębiewska M. (2003), *Demontaż atrakcji*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

Źródła internetowe

<http://independent.pl/abnormalsgallery> [dostęp: 18.04.2014].

<http://www.polskatimes.pl/artykul/297362,skandal-wypromuje-abnormalna-galerie.id.t.html> [dostęp: 18.01.2012].

Karczmarewicz J., *Spotkanie z Andersem Petersenem*, wywiad z Andersem Petersenem, http://www.terezin.europa-auschwitz.pl/fotografia_w_arles/sylwetki/spotkanie_z_andersem_petersenem [dostęp: 18.01.2012; strona została usunięta]; wykorzystany w artykule cytaty z wywiadu odnaleźć można na stronie: <http://savagesaints.blogspot.com/2011/12/anders-petersen.html> [dostęp: 20.04.2014].

Sturrock A., D'Agata A. (2010), *Fear, Desire, Drugs and, Fucking Photographer. Antoine D'Agata Lives a Life Less Ordinary*, <http://www.vice.com/read/fear-desire-drugs-fucking-608-v17n11> [dostęp: 18.01.2012].

Tarabuła M. (2003), *Będę twoim lustrem*, wywiad z Nan Goldin, „Wysokie Obcasy”, magazyn „Gazety Wyborczej”, 8.02.2003, <http://fototapeta.art.pl/2003/ngo.php> [dostęp: 18.01.2012].

Filmografia

Historia fotografii. Geniusz zaklęty w fotografii, cz. 5: *Jesteśmy rodziną*, BBC 1996.