SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ DIPLOMOVA PRÁCE

Nahé dítě v současné fotografii

Opava 2015 Anna Grzelewska

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Anna Grzelewska

Obor: Tvůrčí fotografie

Nahé dítě v fotografii

Naked child in photography

Teoretická diplomova práce





Slezská univerzita v Opavě

Vedoucí práce:

Opava 2016 MgA. Tomáš Pospěch Ph.D

Abstrakt: Práce ukazuje změny fungování obrazu nahého dítěte ve fotografii. Analyzuje spojení ideje romantického dětství a vztahu k sexualitě s tabuizací nahého dětského těla v kultuře. Analýza se týká otázek z oblasti teorie kultury, antropologie, historie fotografie a filozofie. Autorka předkládá tezi, že je obraz nahého dětského těla a jeho fungování ve veřejném oběhu zrcadlem pravidel, která panují v dané společnosti. Způsob fungování takovýchto obrazů se měnil spolu s kulturními změnami. Proces přenášení sexuálního tabu z ženského těla na dětské tělo je důležitým výchozím bodem pro diagnostikování současnosti.

Klíčová slova: tělo, akt, nahé dítě, tabu, sexualita, Sally Mann, Lewis Caroll, Will McBride, Nick Ut, Napalm Girl, Heather Whitten.

Abstract: Thesis presents changes in the functioning of the image of a naked child in photography. It analyzes the relationship between idea of the romantic childhood, sexuality and taboo of naked child body in the culture. The analysis concerns issues related to the theory of culture, anthropology, history, photography and philosophy. The author argues that the image of a naked child's body and its functioning in common circulation is a mirror for rules prevailing in the society. The functioning of such images changed according to cultural changes. The process of transfer of sexual taboo from the woman's body to the child's body is crucial point to start diagnosing contemporaneity.

Key words: body, act, naked child, taboo, sexuality, Sally Mann, Lewis Caroll, Will McBride, Nick Ut, Napalm Girl, Heather Whitten.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2015/2016**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Anna GRZELEWSKA**
Osobní číslo:	**F150714**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Nahé dítě ve fotografii**
Téma anglicky:	**T: Naked child in photography**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Analyza fenoménu kulturní změny fungování nahého těla dítěte ve fotografii, v populární kultuře, umění a amaterské fotografii na vybraných příkladech.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Barthes Roland: Świato obrazu. Wydawnictwo KR. Warszawa 1996
Sontag Susan: O fotografi. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009
Rosenblum Naomi: Historia fotografii światowej. Wydawnictwo Baturo. Bielsko-Biaa 2005

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Tomáš POSPĚCH, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **20. dubna 2016**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Poděkování

Děkuji MgA. Tomáši Pospěchovi Ph.D. za mnoho cenných rad a doporučení během tvorby této práce, a a především za jeho trpělivost, profesorovi Vladimírovi Birgusovi za inspiraci, kterou pro mě byly jeho přednášky, a podporu, kterou mi dal. Velmi děkuji také paní Ivaně Mikolášové, a panu BcA. Miroslavu Zemanovi za pomoc a laskavost Ráda bych vyjádřila svou vděčnost MgA. Rafału Milachovi za jeho laskavost a nedocenitelnou pomoc při rozvíjení mých projektů.
Děkuji všem pedagogům Institutu Tvůrčí Fotografie za skvělý čas, který jsem s nimi během svého studia mohla strávit.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Univerzitní knihovně SU v Opavě, knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu Tvůrčí Fotografie.

Anna Grzelewska

WSTĘP **8**

IDEA ROMANTYCZNEGO DZIECIŃSTWA JAKO KONWENCJA PRZEDSTAWIANIA DZIECI W SZTUKACH PLASTYCZNYCH **12**

Rys Historyczny *12*

TABUIZACJA NAGIEGO CIAŁA W KULTURZE. NARODZINY PORNOGRAFII. **21**

Narodziny Pornografii *23*

NIESZCZĘŚCIE JAKO NEUTRALIZACJA TABU. EWOLUCJA IDEI ROMANTYCZNEGO DZIECIŃSTWA **35**

PRZYPADEK SALLY MAN **45**

OBRAZY NAGICH DZIECI W ARCHIWUM PRYWATNYM I INTERNECIE **55**

ZAKOŃCZENIE **64**

LITERATURA **66**

Elektronické publikace *66*

JMENNÝ REJSTŘÍK **68**

WSTĘP

Fascynacja fotografią u progu trzeciego tysiąclecia wydaje się być pasją dość perwersyjną - fotografowie to „agenci śmierci”[1], odpowiedzialni za parcelację świata voyeurs, a zmieniająca nas w „narkomanów obrazu”[2] wszechobecność fotografii sprawia, że granice między światem realnym, a sztuczną rzeczywistością symulakrum powoli się zacierają.[3] Fotografia balansuje na granicy rzeczywistości – obraz zawsze wskazuje na to, co było przed obiektywem. Choć *punctum* - kontekst tego istnienia jest nieoczywisty, zmienny w zależności od tego, kto patrzy.[4] Podczas robienia zdjęcia nie ma miejsca, tak jak jest to w przypadku np. malarstwa, na wolność wyobraźni wyzwolonej od rzeczywistości. Ów właściwy jedynie chyba fotografii aspekt daje nam swoiste poczucie identyczności przedmiotu z obrazem. „*To, co Fotografia powiela w nieskończoność, miało miejsce tylko jeden raz; powtarza więc mechanicznie to, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć. Na fotografii zdarzenie nigdy nie wykracza poza siebie ku innej rzeczy; zawsze sprowadza ona zbiór, którego potrzebuję, do rzeczy, którą spostrzegam.*”[5]. Proces recepcji rozszerza się jednak, niezależnie od czasu i przestrzeni, w których możemy dryfować, szukając, jak *Barthes* po śmierci matki, „prawdziwego” obrazu. Wyjątkowość zdjęcia w tym przypadku nie polega na unikalności jego formy, lecz na przynależności do „banku pamięci”. Fotografia przedstawia bowiem, konkretną, jedyną w swym rodzaju chwilę. Ale czy na pewno? Przecież to oglądający, *Spektator*, tworzy kolejne konfiguracje znaczeń zarejestrowanej rzeczywistości. Im bliżej swego „muzeum wyobraźni” uplasuje zdjęcie, tym bardziej będzie ono dla niego „prawdziwe”. Tak więc ostateczny status nadaje zdjęciu nie jego wygląd obiektywny, lecz wybór najbardziej odpowiadającej oglądającemu wariacji znaczeniowej. *Punctum*.

Spróbujmy zatem myśl *Barthesa* odnieść do fotografii przedstawiających nagie dzieci. *Punktum* takich zdjęć dotyka czegoś bardzo drażliwego, co każe nam odwrócić wzrok. Kontrowersje jakie wywołują takie obrazy najdobitniej wskazują na brak dystansu do obrazowego przedstawiania rzeczywistości przy pomocy fotografii. Wiara w

[1] Barthes R., Światło obrazu. Uwagi o Fotografii, KR, Warszawa, 1996.
[2] Sontag S., (J, 1996)*W Platońskiej jaskini*, W: Sontag S. *O fotografii,* Karakter, Krakow, 2009.
[3] Baudrillard J., *Symulakry i Symulacja,* Sic!, Warszawa 2005.
[4] Barthes R., Światło obrazu. Uwagi o Fotografii, , KR, Warszawa, 1996.
[5] Ibidem, s. 9.

prawdę obrazu fotograficznego nie została podważona nawet przez rewolucję techniczną jaką wywołała jej digitalizacja oraz rozwój technik manipulacji obrazem. Idąc dalej można zaryzykować twierdzenie, że im bardziej pogrążamy się w Baudrillowskiej hiperrzeczywistości, tym mocniej uwypuklają się zakazy i lęki współczesnej kultury. Przyjmując perspektywę postmodernistyczną, ponowoczesność – cywilizacja w której żyjemy, to świat symulakrów - znaków nieodsyłających do niczego poza samymi sobą. W miejsce ikony - dawnego wyobrażenia Boga - wchodzi ikonka, czyli znaczek oznaczający sam siebie. Jak trafnie to ujął prof. *Czapliński*, *„Symulować" to udawać, że ma się coś, czego się nie posiada. Nie jest to jednak zwykłe udawanie, ponieważ symulacja przyjmuje cechy zjawiska naśladowanego. Rezultat symulacji podważa więc rozróżnienie pomiędzy „prawdziwym" i „fałszywym", pomiędzy „rzeczywistością", a „wyobrażeniem". To udawanie, które staje się prawdą, to wyobrażenie, które wytwarza rzeczywistość. W erze ponowoczesnej podstawową aktywnością społeczną staje się produkcja i wymiana znaków. Jednakże społeczeństwo nie panuje już nad tą produkcją - znaki krążą bezustannie w niekończącej się wymianie, wprawiając rzeczywistość w stan płynny. Kończą się możliwości porządkowania świata, bo nieprzerwana cyrkulacja znaków nie pozwala układać zdarzeń w jasne relacje „przyczyna - skutek" czy „znak - znaczenie. Baudrillard przekonuje, że mamy do czynienia z procesem „nabierania rzeczywistości" przez znaki. Trzeba to rozumieć co najmniej dwojako: jako przejmowanie przez znaki roli spełnianej dotąd przez to, co realne, lecz także jako udawanie rzeczywistości. Ale w świecie symulakrów nie można już odróżnić kopii (przedstawienia) od oryginału (świata jako takiego): w efekcie rzeczywistość nie tyle znika, ile pleni się w nieskończoność odbijana przez kolejne przedstawienia, a sens, zabrany przez znaki, zostaje nam zwrócony w nadmiarze".*[6]

Proces utraty dystansu do obrazowej rzeczywistości - napięcie między tym co „naprawdę - a co na niby" z jednej strony, oraz tabu seksualności z drugiej, powoduje, że obrazy nagich dzieci stają się polem bitwy, gdzie fotografia wraca do swoich ontologicznych korzeni. Tabu seksualności jest bowiem obok tabu śmierci podstawowym wyznacznikiem zasad panujących w danej społeczności. Konflikty, które pojawiają się na styku tych światów są ciekawym kluczem do zrozumienia współczesnej kultury.

[6] Czapliński P., *Symulakry i symulacja, Baudrillard, Jean*, [online],w: "Wyborcza.pl" 10.02.2006 [dostęp: 01.04.2015], dostępny:http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html#ixzz3IHnnACdp

Ważnym elementem kształtującym percepcję obrazów nagich dzieci jest również idea *romantycznego dzieciństwa*[7], zakładająca postrzeganie dzieci jako *naturalnie niewinne.* Jak twierdzi Ann Higonnet: *Fotograficzne obrazowanie jest kluczowe zarówno dla współczesnego rozumienia dziecięcej niewinności jak dla jego „obecnego kryzysu." W ponowoczesności, niewinność jest wizualną konstrukcją. Ponieważ „obraz dzieciństwa" jaki mamy współcześnie jest właśnie tylko obrazem (symulakrem przyp. tłum)"*[8].

Ponad to, współcześnie dzieciństwo i dobro dziecka stało się wartością centralną, a ochrona jego niewinności przybiera częstokroć znamiona obsesji. Zjawisko "paniki moralnej"[9], którego nasilanie się możemy obecnie obserwować, stało się efektem ubocznym tego procesu. Zdjęcia gołych bobasów znikają z witryn zakładów fotograficznych i albumów rodzinnych, podręczniki medyczne także takich fotografii już nie prezentują. Sceny filmowe prezentujące nagie dzieci, które dotychczas uznawane były za niewinne, zostają ocenzurowane. Coraz częściej słyszymy rownież o interwencjach policji "zapobiegających" przypadkom szerzenia treści pedofilskich, nie tylko wobec artystów ale także odbiorców sztuki. Proces ten trafnie zdiagnozował Dr. Lech Nijakowski w swojej książce *„Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki"*[10]. Twierdzi on, że: "*Nagość dziecka przez setki lat odpowiadała rajskiej nagości pierwotnych ludzi, spostrzegano ją jako niewinną i naturalną. I tak jest do dziś w wielu krajach Dalekiego Wschodu, np. w Indiach. Ale na naszych oczach narodziło się nowe kulturowe tabu – nagości dziecięcej właśnie. Nawet film „Akademia Pana Kleksa"*[11] *wyświetla się już bez sceny pod deszczowym drzewem z rozebranymi chłopcami. Pracownicy zakładu fotograficznego, w którym wywoływano akty, m.in. dzieci autorstwa znanej artystki fotografki, wezwali policję, uznając je za pornograficzne. W innych krajach zachodnich jest podobnie, jeśli nie gorzej. W USA studio Jacka Sturgesa, autora fotografii nagich kobiet i dzieci wiszących w najbardziej renomowanych muzeach i galeriach na świecie, zostało przeszukane przez agentów FBI po doniesieniu laboranta wykonującego odbitki, że artysta produkuje pornografię. W ekranizacji książki „Władcy much" z 1963 r. widać nagich młodych aktorów, w kolejnej, w trzy dekady później, ta nagość jest już ściśle kontrolowana. Wizerunek nagiego dziecka stał się dwuznaczny i prowokujący.*[12]*"*

[7] Higonnet A., *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood,* Thamesand Hudson, London 1998, s.10
[8] Ibidem
[9] Nijakowski L. Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki, Iskry, Warszawa 2010.
[10] Ibidem
[11] Akademia pana Kleksa – polsko-radziecki film fabularny dla dzieci z 1984 roku w reżyserii KrzysztofaGradowskiego, będący adaptacją książki Jana Brzechwy o tym samym tytule.
[12] Pietkiewicz B., Miś zboczeniec sieje lęk, [online], „Polityka.pl", 21.04.2014, [cit. 01.04.2015].

W niniejszej pracy, na przykładzie wybranych przeze mnie fotografii, chciałabym przyjrzeć się zmianom w funkcjonowaniu zdjęć nagiego ciała dziecka jako czynnika, w którym kondensują się zachodzące współcześnie zmiany kulturowe i społeczne.

Dostupné z: http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1567595,3,czy-nagosc-dziecka-jest-naturalna.read

IDEA ROMANTYCZNEGO DZIECIŃSTWA JAKO KONWENCJA PRZEDSTAWIANIA DZIECI W SZTUKACH PLASTYCZNYCH

Źródeł współczesnej idealizacji dzieciństwa należy szukać w osiemnastowiecznej przemianie myślenia o dziecku. To wtedy narodziła się *idea romantycznego dzieciństwa* która stała się obowiązującym kanonem postrzegania dzieci aż do dziś. Można zaryzykować twierdzenie iż pokłosie tej idei doprowadziło do kultu dziecka i młodości z jakim mamy dziś do czynienia. Współczesna tabuizacja nagiego ciała dziecka, z kolei, będzie konsekwencją zmiany recepcji jego *naturalnej niewinności.*

W Europie w połowie XVIII wieku, pojawiają się nowe idee postrzegania dzieciństwa, idee, które mają swoje odzwierciedlenie w nowej wizualnej reprezentacji *Romantycznego dzieciństwa*. Będzie ono dominującym sposobem reprezentacji dzieci w kulturze wizualnej ery nowożytnej, zarówno w malarstwie, fotografii, grafice czy reklamie.

Idea Romantycznego dzieciństwa zakłada postrzeganie dziecka jako kogoś z natury *niewinnego i naiwnego*; Koncepcja ta ukształtowana w XVIII i XIX wieku, nadal pozostaje wszechobecna w kulturze wizualnej Europy i Ameryki.[13] Wszelkie naruszenia tego wzorca rodzą kontrowersje, często wzbudzając opór i niezgodę. Chociaż wydaje się, że takie spojrzenie na dzieciństwo niewiele ma wspólnego z perspektywą dziecka i jego doświadczeniem (dziecko jest bowiem istotą seksualną, rozwój jego seksualności zaczyna się już w wieku niemowlęcym)[14] a jest raczej projekcją dorosłych i odbiciem ich postrzegania dzieci, to niejako „pozwala" na pokazywanie dziecięcej nagości. Dziecko jako *naturalnie niewinne*, nie jest seksualne, a zatem jego nagość nie ma w sobie nic zdrożnego. Dopiero umiejscowienie w ciele dziecka tabu seksualności możliwość taką zamyka.

Rys Historyczny

Postrzeganie dzieciństwa w czasach przed Oświeceniem jest zagadnieniem mocno dyskutowanym wśród historyków społecznych i socjologów z uwagi na niedostatek

13 Ewald W., *Secret Games: Collaborative Works with Children*, Scalo, the Addison Gallery of American Art, and the Center for Documentary Studies, Meksyk, 2000, s 45.

14 Nowak M., Gawęda A., Janas-Kozik M., *Fizjologiczny rozwój psychoseksualny dzieci i młodzieży* , w: *Seksuologia Polska,* ,Via Medica, Sosnowiec 2010, s. 64–70.

rzetelnych i obfitych źródeł.[15] Przyjmuje się, że Oświecenie stanowiło punkt zwrotny w myśleniu o dzieciństwie i wychowaniu, zmianę, która doprowadziła nas do obecnej koncepcji dzieciństwa jako odrębnego i szczególnego czasu. Aż do XVIII wieku, w malarstwie dzieci pojawiają się głównie jako temat podrzędny. Najczęściej są to personifikacje symboli religijnych lub mitycznych wyglądające jak zminiaturyzowani dorośli. Z wizerunków dzieciątka Jezus, czy *Kupidyna* niewiele się dowiemy o doświadczeniu dzieci z tamtych lat. Możemy zatem wnioskować, że przyglądanie się dzieciom i ich dorastaniu nie było w obszarze zainteresowań ówczesnych dorosłych. Jednym z niewielu miejsc, gdzie dzieci pojawiają się jako główny temat sztuki są portrety możnych.



DIEGO VELÁZQUEZ "INFANT FILIP PROSPERO", 1659,

Dzieci były tu przedstawicielami dynastii, malowane jako miniatury dorosłych, reprezentowały swoje przyszłe role społeczne jako władców. Jednym z najsłynniejszych artystów, który malował portrety dzieci jest Diego Velázquez. (1599-1650).

15 Aries P. *Historia dzieciństwa*, Aletheia, Warszawa, 2011, s. 7.

Oświeceniowa rewolucja przyniosła wiele zmian w krajobrazie społecznym Europy XVIII wieku. Szereg nowych idei filozoficznych i kulturowych, które wtedy wykiełkowały, dało początek nowej koncepcji dzieci i dzieciństwa. Były one zbieżne z ideą *Romantycznego dzieciństwa* w sztuce. Koncepcje takich filozofów jak John Locke i Jean-Jacques Rousseau promowały ideę, że osoby, w tym dzieci, mają prawo do niezależności i szczęścia. *Lock* w dziele: *„Esay Concerning Human Understanding"* przedstawił złożoną teorię ludzkiego poznania. Sformułował tam teorię ludzkiego umysłu (zwłaszcza dziecięcego) jako „*czystej tablicy*" (*tabula rasa*). W XVIII wieku teoria ta rozprzestrzeniła się w całej Europie dając podwaliny nowej myśli pedagogicznej. *Locke* twierdził, że umysł w chwili narodzin jest „czystą kartą", niezapisaną żadnymi znakami".[16] Umysł taki czeka na zapisanie przez doświadczenie i edukację. Z kolei *Rousseau* w swojej książce *"Emil, czyli o wychowaniu*" zakładał, że dzieci rodzą się z natury niewinne i dobre lub „naturalne" jak opisuje w pierwszych wersach Emila: „*Wszystko jest dobre, co z rąk Stwórcy pochodzi, wszystko paczy się w rękach człowieka*[17]. Takie idee były w wyraźnej opozycji do wcześniejszych protestanckich postaw, w których dzieci były manifestacją grzechu pierwotnego Adama i Ewy, z natury złe i grzeszne, dlatego potrzebują być kształtowane prze surowe kary i dyscyplinę.

Mimo, że idea *Romantycznego dzieciństwa* w świecie sztuki miała swoje korzenie w europejskim malarstwie akademickim, to jej upowszechnienie związane jest z rozwojem klasy średniej oraz masowych środków reprodukcji.

Na początku XIX wieku rynek sztuki zaczął się rozwijać obejmując klasę średnią. Na masową skalę zaczęły powstawać obrazy o tematyce rodzinnej, często przedstawiające dzieci. Ich niewygórowane ceny oraz powszechny dostęp spowodowały, że dla klasy średniej stały się one nieodłącznym elementem wystroju wnętrz. Wizyta u fotografa była świętem. Narodziny dziecka, jego rozwój, to chwile, które rodzice pragnęli utrwalić, dlatego dzieci często gościły w atelier. Fotografowie starali się uatrakcyjnić scenerię zdjęć, stosowali malarskie tła i różne rekwizyty. Stąd na zdjęciach romantyczne kolumny, fragmenty parku czy łąki. Zabawki, instrumenty muzyczne, kwiaty miały stanowić dodatkowy element kompozycji, ale również uatrakcyjnić dziecku stresujący pobyt w zakładzie fotograficz-

Fot.1. Barber Ch.B. *Once Bit, Twice Shy*

[16] John Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, ks. II, PWN Warszawa, 1955, s. 119.
[17] J.J Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu. T.1*,Wydawnictwo Ossolińskich, Warszawa 1955 s.4.

nym. Maluchy w płóciennych koszulkach czy spoczywające na baranich skórach to popularne ujęcia z końca XIX w .



CHARLES BURTON BARBER, ONCE BIT, TWICE SHY, 1885

Choć tego typu rodzajowe dzieła miały dość niską pozycję w sztywnej hierarchii akademickiej, sprzedawały się niezwykle dobrze. Słodkie obrazy dzieci przytulających kotki, radośnie pluskających się w kałuży, czy pociesznie bawiących się misiami zalały rynki nie tylko Europejskie ale także Amerykańskie (fot.1). Natomiast rewolucja techniczna, rozwój masowego rynku ilustracji, druku i reklamy umożliwiły powielanie tych obrazów w nieosiągalnych wcześniej ilościach. Spowodowało to nasycenie kultury wizualnej wąskim stereotypem *Romantycznego dziecka*, który w końcu stał się dominującym i wszechobecnym sposobem reprezentowania dzieci i dzieciństwa: *niewinnego i naiwnego* pogrążonego w miękkim świetle i pastelowych kolorach.

Wraz z pojawieniem się fotografii idea *Romantycznego dzieciństwa* zyskała nowe pole realizacji. Choć w epoce wiktoriańskiej fotografia nie miała jeszcze wielkich osią-

gnięć w świecie sztuki, to tematyka dzieci i rodziny szybko stała się jednym z ważniejszych obszarów, w którym odegrała ona istotną rolę. Fotografowie odtwarzali konwencję *Romantycznego dzieciństwa,* którą znali z obrazów tworzonych w tym samym czasie, a techniczna doskonałość fotografii uczyniła tę ideę jeszcze bardziej realistyczną. Lewis Carrol[18] był jednym z pierwszych artystów amatorów, który stał się symbolem rozwijającego się nurtu piktorialnej fotografii dzieci, zapewniając miejsce idei *Romantycznego dziecka* w historii fotografii (fot.2). Carrol wierzył w *naturalną niewinność* dzieci, małe dziewczynki reprezentowały dla niego tę niewinność zarówno fizycznie jak i emocjonalnie. W jego sposobie przedstawiania dzieci, zwłaszcza dziewczynek, w pozornie naturalny sposób, można odnaleźć nawiązania formalne do zmysłowych przedstawień dorosłych kobiet wcześniejszych epoki.Te ukryte odniesienia naznaczają te fotografie erotycznym podtekstem, nasuwając podejrzenia o seksualizację dzieci i fetyszyzację ich niewinności.



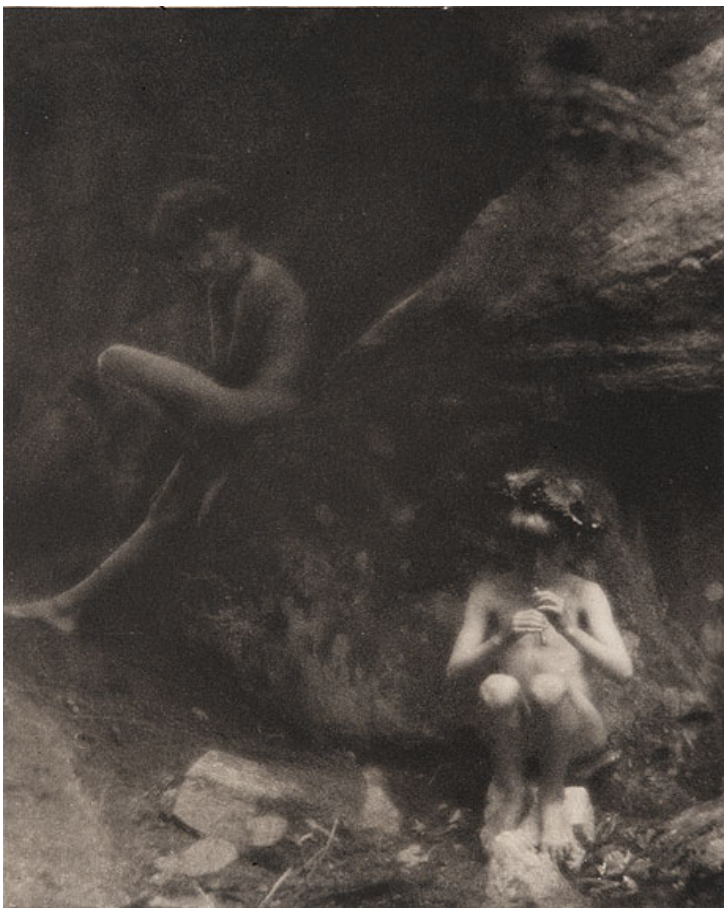
LEWIS CAROLL, XIE KITCHIN ASLEEP ON SOFA, 1874

Taka interpretacja jest charakterystyczna dla współczesnych nam odczytań prac Carrola natomiast w momencie wykonywania tych zdjęć obrazy te były postrzegane jako oczywiste reprezentacje idei *naturalnej niewinności*, a zatem naturalnie niewinne. Problem fetyszyzacji niewinności jest tematem często podnoszonym we współczesnych

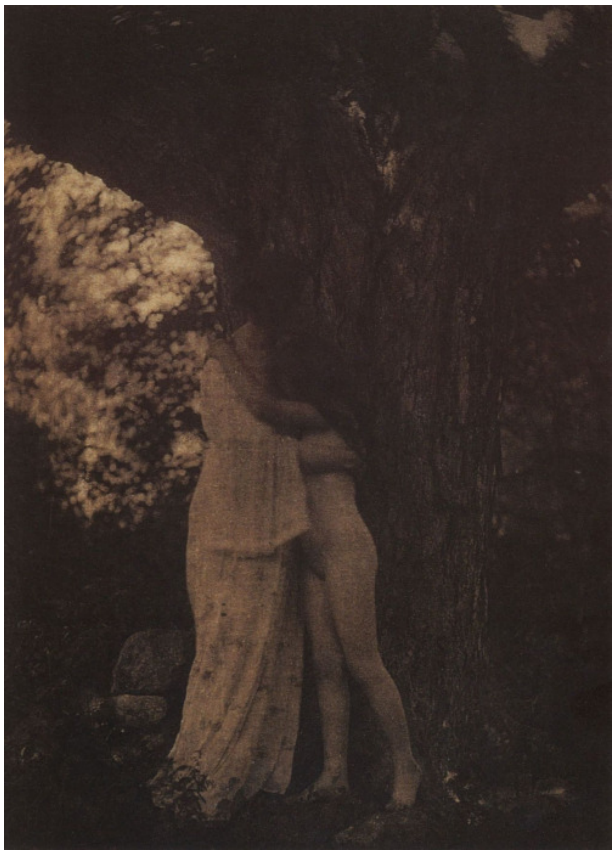
[18] Szerzej twórczość Lewisa Carrola oraz innych piktorialnych fotografów m.in Wilhelma Gloedena, Vincenta Galdiego czy Wilhelmm Plüschowa opisałam w pracy bakalarskiej poświęconej temu samemu tematowi.

dyskusjach o pracach *Carrolla*. Jego obsesja młodych dziewcząt i ich fotografowania doprowadziły współczesnych historyków do podejrzeń, że miał on skłonności pedofilskie. Mimo, że nie ma jednoznacznych dowodów, że Carroll miał jakiekolwiek niewłaściwe relacje z fotografowanymi dziewczynkami, współczesny dyskurs wokół jego prac dość jednoznacznie wskazuje na taką interpretację. Podkreślić jednak należy, że nagość modelek *Carrola,* czy innych dzieci fotografowanych w negliżu przez dziewiętnastowiecznych fotografów nie miała w sobie nic obscenicznego. Dziecko jako symbol niewinności mogło być nagie, jego zmysłowość nie miała nic wspólnego z pornografią.

Co ciekawe, przykładów na funkcjonowanie obrazów nagich dzieci w tamym czasie jest wiele. Wystaeczy przytoczyć Alice Boughton, Clarence White, barona Wilhelma von Gloeden czy Guglielmo Plüschowa. Zdjęcia te nie wywołują dziś większych kontrowersji. Krążą w obiegu aukcyjnym, z powodzeniem sprzedawane do prywatnych ale i muzealnych kolekcji, prezentowane są na wystawach, publikowane w czasopismach. Są pośród innych piktorialnych obrazów tych autorów cennymi dziełami reprezentującymi tamten styl.



CLARENCE WHITE, THE PIPES OF PAN, 1908



ALICE BOUGHTON, NATURE, 1909



ALICE BOUGHTON, NUDE, 1909

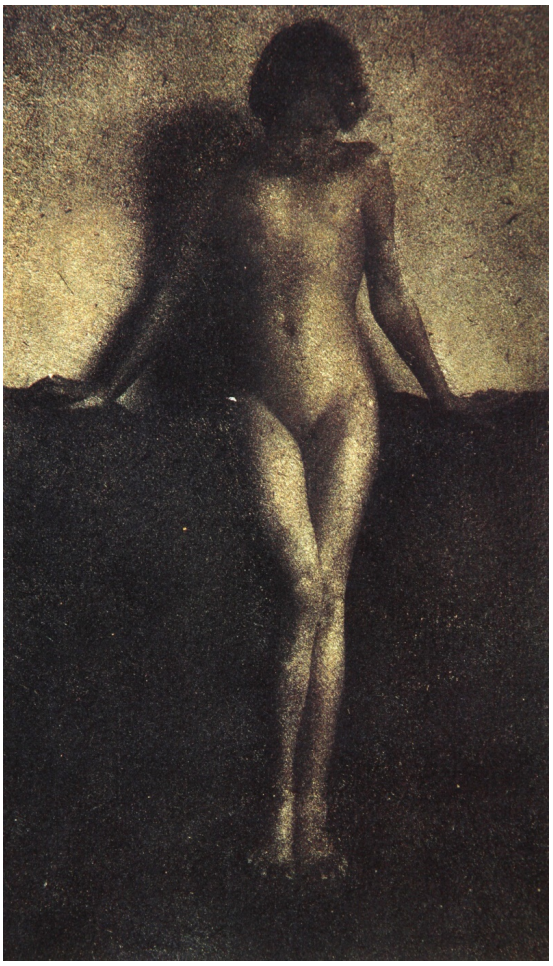


ANNE BRIGMAN, THE WONDROUS GLOBE, 1912

W Czechach ciekawym przykładem fotografii aktu dziecięcego są prace Františeka Drtikola: Chlapec / Boy i Akt z piktorialnego okresu jego twórczości.



FRANTIŠEK DRTIKOL, CHLAPEC / BOY, 1921



FRANTIŠEK DRTIKOL, AKT / NUDE, 1909

Idea *Romantycznego dzieciństwa,* która umożliwiła pokazywanie i oglądanie nagich dzieci miała wpływ nie tylko na XIX wieczną fotografię piktorialną. W tym duchu możemy rozpatrywać zdjęcie, które ukazało się na okładce czasopisma *Fotografie* w 1967 roku w Czechosłowacji. Przedstawia ono grupę nagich dzieci podczas zabawy. W warstwie realistycznej obrazu możemy domyślać się, że fotografia pokazuje dzieci na basenie lub nad wodą które trzymając się poręczy schodzą ze zjeżdżalni. Spontaniczna radość zabawy emanująca ze zdjęcia, błękinte tło nieba wyabstrahowane z ziemskiego kontekstu, przywodzi na myśl idealistyczne przedstawienia scen rajskich renesansowego malarstwa, a dzieci przypominają grupę radosnych cherubinów zstępujących z nieba. Można powiedzieć, że to *naturalna niewinność* w pełni rozkwitu. Co się zatem stało, że dziś takie zdjęcie prawdopodobnie nie mogłoby zdobić okładki jakiego-

kolwiek magazynu? Wydaje się, że to właśnie zredukowanie nagiego ciała do kontekstu seksualnego z jakim mamy współcześnie do czynienia, pozbawia ciało dziecka jego niewinności. Powoduje to, że scena ta przestaje symbolizować czystość i błogostan królestwa niebieskiego, a raj niewinności zmienia się w piekło pedofilii. W dalszej części pracy omówię przypadek amerykańskiej fotografki Sally Mann oraz problemy jakie pojawiły się w recepcji fotografii jej nagich dzieci.



OBÁLKA ČASOPISU ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE, 1967, Č. 7.

TABUIZACJA NAGIEGO CIAŁA W KULTURZE. NARODZINY PORNOGRAFII.

Z seksualizacją wizerunków nagich dzieci wiąże się stosunek do nagości w danej kulturze. Współcześnie, w powszechnym odbiorze nagość utożsamiana jest prawie wyłącznie ze sferą seksualną człowieka. Inne znaczenia nagiego ciała zostały zredukowane. Przyjrzyjmy się zatem jak przebiegał proces tabuizacji nagiego ciała w kulturze i czym było to motywowane. Co takiego jest w nagości, że potrafi ona budzić tak ambiwalentne emocje jak zachwyt i zgorszenie, uwielbienie i pogardę, pożądanie i strach? Dlaczego stała się ona katalizatorem tak sprzecznych myśli i uczuć?

Już w samą definicję nagości wpisana jest ambiwalencja jaka cechuje współczesny dyskurs dotyczący tego zagadnienia. Co ciekawe ambiwalencja ta umożliwia szerokie pole interpretacyjne nagości i w zależności od czynników kulturowych jej "niewinne" lub "lubieżne" postrzeganie. Według definicji ze słownika symboli, *nagość symbolizuje: szczerość, otwartość, prawdę, bezinteresowność, bezbronność, stan naturalny, piękno, miłość, zbroję, potulność, niewolę, karę, boleść, niebezpieczeństwo, śmierć, żałobę, wielkość, świat widzialny, maskę, instynkty, przebranie, nieskromność, bezwstyd, żądzę, lubieżność, uwiedzenie.*[19] Ciekawe jest, że zaledwie ostatnie pięć znaczeń dotyczy tego z czym, powszechnie nagość jest utożsamiana. Ta redukcja znaczeniowa nagości przyczyniła się do jej ograniczonego postrzegania jakie współcześnie dominuje.

Philip Carr-Gomm, autor *Historii nagości*[20], opisuje różnorodne role, jakie pełniła nagość w kulturze, przedstawia szerokie spektrum jej postrzegania przez różne społeczności na przestrzeni dziejów i rozmaite konteksty społeczno-kulturowe, w jakie została wpisana. Trafnie zauważa, że bywała zarówno symbolem niewinności i zjednoczenia z bogiem czy naturą, jak i rozpasania, kontestacji i buntu wobec panującego systemu. Mogła też stać się środkiem artystycznym, twórczym aktem transgresyjnym – albo bardzo prozaicznym źródłem rozrywki i przyjemności. Pełniła rozmaite funkcje w polityce oraz kulturze czy religii. Akty obnażania się od zawsze były narzędziem protestacyjnym, gdzie epatowanie golizną było sposobem zwrócenia uwagi nie tyle na samą osobę rozebraną, co na problem, jaki chciała nagłośnić. Od legendarnej *Lady Godivy* i wszelkich jej naśladowców aż po członków i członkinie organizacji *Peta*, którzy z nagości

[19] Kopaliński W., *Słownik symboli*, Rytm, Warszawa 2016. S. 245
[20] Philip Carr-Gomm P., *Historia nagości,* Bellona, Warszawa, 2010.

uczynili narzędzie walki w obronie praw zwierząt czy polityczne manifestacje członkiń grupy *Pussy Riot.*

Nagość może być również środkiem do duchowego połączenia się z bóstwem, elementem obrządku religijnego, wyrazem sprzeciwu wobec jakiegoś zjawiska – ale też może służyć zabawie, osiągnięciu dużego zysku. Może wyrażać różne treści symboliczne, być narzędziem artystycznego wyrazu tak jak to czynił m.in. fotograf Spencer Tunick.[21]

Prześledźmy zatem jak w perspektywie historycznej rozwijał się proces tabuizacji nagiego ciała?

Niewiele wiadomo o tym, kiedy człowiek zaczął zasłaniać nagość swojego ciała. Najstarsze znajdowane figurki kobiet, tzw. paleolityczne *Wenus*, które zaczęto wytwarzać około 35 tysięcy lat temu, są nagie, ale ich znaczenie było raczej magiczne, nie musiały więc odzwierciedlać życia codziennego. Można przypuszczać, że skromniejsze formy ubioru, np. przepaski biodrowe czy spódniczki z liści, pojawiły się już wcześniej.[22] Różne kultury starożytne zezwalały na stopień nagości znacznie przekraczający obecnie przyjęte normy. W starożytnej Grecji normą były ćwiczenia sportowe zupełnie nago. W starożytnych Indiach nagość była symbolem boskości, zaś odzienie – świata materialnego. Chodzenie topless przez kobiety było czymś ogólnie przyjętym.

Jak zwrócił uwagę *Jerzy A. Kowalski* w swojej książce *Homo eroticus. Jak narodziła się ludzka seksualność* [23], po raz pierwszy w dziejach napotykamy na bezpośrednio wyrażony problem nagości ludzkiego ciała i wstydu seksualnego w biblijnej opowieści o Adamie i Ewie. *"A byli oboje nadzy, Adam i żona jego, a nie wstydzili się"*[24]. Wraz z ekspansją islamu i chrześcijaństwa w średniowieczu, obyczajowość tych religii, nacechowana awersją do nagości i seksualności, stała się normą na wielkich obszarach Starego Świata.

Czasy renesansu przyniosły z jednej strony nawrót do antycznego kultu ciała i w związku z tym pojawienie się na nowo nagości w sztuce kręgu chrześcijańskiego, z drugiej strony zaś dalszą ekspansję kultury chrześcijańskiej na nowe tereny.

Do końca XIX w. większa część świata, zwłaszcza w ciepłej strefie klimatycznej, akceptowała jeszcze nagość jako coś naturalnego. Dotyczy to prawie całej Ameryki

[21] Philip Carr-Gomm P., *Historia nagości,* Bellona, Warszawa, 2010. S. 67.
[22] Ibidem s 76
[23] Jerzy A. Kowalski, *Homo eroticus. Jak narodziła się ludzka seksualność* (e-book), Wydawnictwo IBS, Opole 2011, ISBN 978-83-931776-4-6.
[24] (Ks. Rodzaju 2:1-25, Biblia Gdańska) sprawdzić!

Południowej, Czarnej Afryki, południowo-wschodniej Azji, Oceanii i Australii. Wraz z dotarciem na te tereny misjonarzy, na przełomie XIX i XX wiktoriańska moralność została narzucona w najbardziej odległych zakątkach globu. Młode kobiety zaczęły zakrywać piersi, co przez bardziej tradycyjne starsze było uważane za nieprzyzwoitą cudzoziemską modę. [25]

Trzeba się zatem zastanowić co stało się z tą różnorodnością znaczeń nagości współcześnie? Kiedy nastąpiło zredukowanie nagości do sfery seksualnej człowieka i jakie są tego konsekwencje w przypadku fotografii nagich dzieci?

Dopóki nie istniał zakaz obrazowej reprezentacji nagości i seksu, kiedy seksualność człowieka była częścią jego naturalnej fizjologicznej aktywności, jak jedzenie, picie, wydalanie czy spanie, dopóty nie istniało tabu. Średniowieczne odcięcie tej sfery oraz idea *romantycznego dzieciństwa* przyczyniły się do stabuizowania nagości dzieci. W rezultacie niejako omyłkowo, tabu seksualności umiejscowiło się w jego ciele.

Narodziny Pornografii

Funkcjonowanie kulturowe pornografii jako wyemancypowanego ze sfery publicznej tworu wizualnego związane jest ze zmianami tabu seksualności. To co jest uznawane za obsceniczne jest arbitralną normą społeczną podległą czynnikom kulturowo-społecznym uznawanym w danym czasie za normę.

Choć różnego typu zakazy i nakazy związane ze sferą seksualną funkcjonowały w niemal każdej kulturze, to nie zawsze dotyczyły " moralności" tak jak ją współcześnie rozumiemy. Źródeł tego rodzaju tabuizacji należy upatrywać w doktrynie wczesnochrześcijańskiej a jej utrwalenia, w wiktoriańskiej mentalności klasy średniej XIX wieku. Tabu jako wyznacznik pewnych form zachowań dotykających sfery *sacrum*, ale wchodzącej w *profanum* (ustala relacje między nimi) jest prastarym zakazem narzuconym z zewnątrz (przez jakiś autorytet) i skierowanym przeciwko najsilniejszym żądzom człowieka. Stanowiąc swego rodzaju sumienie zbiorowości, jest fundamentem biologicznego trwania grupy a tym samym gwarantem ciągłości i integralności kultury. Naruszenie tabu, wszelkie próby jego przekroczenia, wywołują poczucie winy i wymagają reakcji społecznej. [26]

[25] Ibidem s. 64.
[26] Freud. Z, *Totem i tabu*, KR, Warszawa 1993, s. 70.

Obecnie jesteśmy świadkami zmiany kulturowej związanej z tabu seksualności. Pornografia opuszcza sferę tabu pewnym krokiem wkraczając do mainstreamu. W dobie *RedTube'a*[27] i roznegliżowanych modelek, obecnych w niemalże każdej gazecie, przekroczenie tego tabu stało się faktem. Odtabuizowanie „dorosłej" sfery seksualnej musi mieć swoje konsekwencje, puste miejsce jakie po nim pozostaje musi być zapełnione. Można zaryzykować twierdzenie, że tabuizacja ciała dziecięcego wypełnia tę lukę.

Pokazywanie nagiego ciała dziecka było możliwe kiedy ciało to pozbawione było seksualności. Dlatego w purytańskiej XIX wiecznej Anglii mogły powstać i być pokazywane zdjęcia nagich dzieci w bardzo zmysłowych pozach ale nie można było pokazywać nagiego ciała kobiety. Ze swej "natury" dziecko jako symbol czystości i niewinności nie było wtedy obiektem seksualnym - dlatego jego nagi obraz również symbolizował tę niewinność. Co innego nagie ciało kobiety - symbol rozpusty i rozkoszy. Dopóki dziecko traktowano jako niepełnego człowieka było ono wyłączone ze sfery działania tabu. Wraz z rozwojem pedagogiki i psychologii w końcu XIX w. nastąpiła zmiana stosunku do dzieci – stając się pełnoprawnymi członkami społeczeństwa poddawane zostają tym samym nakazom i zakazom, które obowiązują w danej kulturze.

Aby zrozumieć współczesne zmiany w sposobie funkcjonowania nagiego ciała dziecka trzeba umieścić zmiany stosunku do ciała i seksualności w szerszym kontekście historycznym. Prześledźmy zatem jak zmieniało się tabu seksualności na przestrzeni wieków. Od kiedy seksualność zaczęła być obsceniczna, utożsamiana z pornografią i jakie były tego konsekwencje dla myślenia o seksualności dzieci.

Zarówno tabu seksualności jak i to, kogo uznajemy za dorosłego, a kim jest dziecko i jaką pełni rolę w społeczeństwie, jest zjawiskiem zmiennym w kulturze. Pornografia, w rozumieniu współczesnym były zjawiskiem nieznanym starożytnym. Istniały oczywiście zakazy i nakazy dotyczące seksu ale były one skonstruowane zupełnie inaczej niż współczesne. „*Różnego typu wizerunki seksualności i cielesności pojawiły się wraz z narodzinami kultury. Reprezentacje stosunków seksualnych odgrywały ważną rolę kulturową, były częścią życia codziennego i odświętnego już u starożytnych. Jako takie były powszechnie dostępne, nikt nie traktował ich jako dzieł, które mogły by być szkodliwe czy obsceniczne. Oglądały je dzieci na równi z dorosłymi. Brakowało zatem tego, co dla nas jest nierozerwalnie związane z pornografią - zakazu publicznej prezentacji.*

[27] *RedTube* – pornograficzny serwis internetowy umożliwiający publikację i oglądanie w internecie amatorskich filmów pornograficznych. Dostęp do treści strony jest bezpłatny.

Źródeł pornografii trzeba zatem szukać w chrześcijaństwie. To bowiem nakazy i zakazy chrześcijaństwa, uczyniły wizerunki seksualności dziełem stygmatyzowanym i wykluczonym."[28]

Znaczenie chrześcijańskiego zakazu uwydatnia się kiedy porównamy kulturę europejską z dziedzictwem innych kultur. *„ Podobnego jak w Europie zerwania nie obserwujemy w ówczesnej Afryce, Azji, przedkolonialnej Australii i Oceanii oraz w Amerykach. Bez wątpienia ma rację Denis de Rougemont, pisząc: „Eros, który był bogiem dla Starożytnych, dla Nowożytnych jest problemem"*[29]*. Dodać jednak trzeba, że głównie dla nowożytnych Europejczyków. Narodzin pornografii w ścisłym znaczeniu tego słowa należy poszukiwać w XVI - wiecznych Włoszech. Zapoczątkowana tam praktyka rozszerzała się i zmieniała w kolejnych krajach i epokach. Kluczowe są zwłaszcza dokonania literatów i grafików w XVII- i XVIII-wiecznej Francji oraz Anglii. Pornografia wyłoniła się jako osobna kategoria między renesansem, a rewolucją francuską, częściowo dzięki kulturze druku. W nowym sensie pornografia weszła do szerokiego użytku w XIX wieku*."[30]

W starożytnym Rzymie mamy do czynienia z wieloma zabytkami poświadczającymi bogactwo przedstawień cielesności i seksualności, które mogłyby we współczesnym osądzie wydawać się perwersyjne - od zabytków literackich, przez rzeźby, na malowidłach skończywszy. Również dla Greków seks nie był tabu. Nieskrępowani zasadami chrześcijaństwa ani tym bardziej drobnomieszczańską moralnością XIX wieku pozwalali sobie na dużo więcej, niż można przypuszczać. Platon w „Państwie" pisał, że seks jako zwykła czynność fizjologiczna nie powinien budzić odrazy, podobnie jak jedzenie czy picie. Na ulicach greckich miast każdy mógł bez skrępowania podziwiać hermy, czyli rzeźby składające się z umieszczonej na kolumnie głowy, pod którą zwisało męskie przyrodzenie. Bogowie olimpijscy byli nadzy, wiemy o tym z zachowanych do dzisiaj tekstów literackich starożytności, czy z ocalałych dzieł sztuki. Byli piękni, ciała ich były symbolem estetycznej doskonałości, nie musieli więc ich niczym zakrywać. *Ares* osłaniał się tylko zbroją, jako bóg wojny, chroniąc ciało przed ciosem wroga. Herakles, największy z herosów, symbol najwspanialszej budowy ciała męskiego, zaprzeczyłby swemu estetycznemu powołaniu, gdyby czymkolwiek ciało swe osłaniał. Podobnie Afrodyta, wzór doskonałości ciała kobiecego. Starożytność helleńska wolna

28 Nijakowski L. *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Iskry, Warszawa 2010.
29 De Rougemont D., *Mity o miłości*, Czytelnik, Warszawa 2002, s.9.
30 Nijakowski L. *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Iskry, Warszawa 2010; s 87,88.

była od kompleksu nagości. Ciało ludzkie powinno być piękne, powinno służyć swemu estetycznemu i zmysłowemu powołaniu. Szata osłaniała brzydotę lub po prostu chroniła przed chłodem. O skali nasycenia codziennej przestrzeni wizerunkami aktów seksualnych świadczą doskonale zachowane zabytki Pompei. I dotyczy to nie tylko malowideł zdobiących lupanary, czyli domy publiczne. Jednocześnie nie każda reprezentacja była dopuszczalna - szlachetnie urodzeni obywatele nie mogli być pozbawieni czci poprzez domniemywanie ich cudzołóstwa. Jednakże mimo tej cenzury sam akt seksualny nie był ani dobry, ani zły: „*Nie zasługiwał na żadną kwalifikację moralną, będąc po prostu zaspokojeniem naturalnego popędu*".[31] Również jego ukazywanie nie było zabronione, a wręcz przeciwnie - było pożądane i traktowane jako ozdoba, której nie ukrywa się przed dziećmi. Nie istniał bowiem zakaz reprezentacji cielesności i seksualności. Konserwatyzm obyczajowy dotyczył samych aktów seksualnych, które mogły skalać rzymską krew, pozbawić szlachetnie urodzonych obywateli honoru i zagrozić instytucji małżeństwa.

W doktrynie wczesnochrześcijańskiej kościoła również nie pojawiają się „purytańskie" zakazy czy napomnienia. Tradycja nienawistnego, pogardliwego i wstydliwego stosunku do ciała nie wywodzi się bowiem ani ze *Starego*, ani z *Nowego Testamentu*, nie wiąże się nawet z tradycją Kościoła. Sam *Jezus* sporo mówił, według przekazu ewangelii, o miłości. Człowiek jako istota stworzona przez *Boga* jest przeznaczony także do małżeństwa i rodzenia dzieci.

Trzeba sięgnąć do początków społecznego rozpowszechnienia chrześcijaństwa aby zrozumieć podłoże tabuizacji seksualności i cielesności. Ruch ludzi ubogich, przytłoczonych nędzą, z rozpaczą chwytających się idei szczęścia pozaziemskiego i pogardy dla rozkoszy doczesnych, musiał zwrócić się przeciw antycznej cywilizacji, która żyła kultem piękna zmysłowego, estetyki ciała, rozkoszy doczesnej, była także cywilizacją uprzywilejowanych. Chrześcijaństwo musiało zwrócić się zatem przeciwko ciału. Z niezwykłą skutecznością wprowadziło element walki z ciałem i seksem do tradycji europejskiej. Grzechem najstraszliwszym stał się grzech „nieczysty". Najpotworniejszym upadkiem kobiety była utrata „dziewictwa". Największą słabością mężczyzny stała się uległość pokusom zmysłowej rozkoszy. Ciało stać się miało jedynie źródłem fizycznego cierpienia i bólu, a więc użytecznym narzędziem pokuty. Nad kontynentem europejskim rozciągnął swoje czarne skrzydła wstyd, który był cnotą, był zalecany i wielbiony.

[31] Grimal. P *Miłość w starożytnym Rzymie*, przeł. Kaczyński. J.R, PIW, Warszawa 2005, s. 12-13.

Piękno zmysłowe i materialne straciło na wiele stuleci rację bytu. Ideałem stało się piękno duchowe.

Wraz z przemianami technologicznymi, społecznymi i kulturowymi, nagość i seks powracają w renesansowych Włoszech. Ich specyficzna obsceniczna forma, używana jako narzędzie krytyki politycznej uznawana jest za początek pornografii. *„Między 1500 a 1800 rokiem pornografia była używana do wywołania szoku w celu krytyki władz religijnych i politycznych. Pojęcie pornografii kształtowało się w wyniku konfliktów między pisarzami, artystami i rysownikami z jednej strony, a szpiegami, policjantami, duchowieństwem i urzędnikami - z drugiej. Pornografia odsłoniła ważne cechy nowożytnej kultury, łączyła się z wolnomyślicielstwem i herezją, nauką i filozofią oraz krytyką władzy absolutnej."*[32]

Wiek XVII i kolejne stulecia kontynuowały represyjny stosunek do ciała i ludzkiej seksualności. Nastąpiło całkowite przeniesienie seksualności ze sfery publicznej do prywatnej, seks zaś sprowadzono do roli prokreacyjnej. *Rozpowszechnieniu pornografii, które nastąpiło w dobie Oświecenia towarzyszyło jej odpolitycznienie. Nie oznaczało to jednak liberalizacji postawy władz. Paradoksalnie, wtedy gdy pornografia służyła walce politycznej i oczernianiu różnych elit władzy, nie ścigano jej z należytą uwagą. Gdy zaś stała się intelektualną papką dla mas, pobudzającą nie rozum, ale potencję seksualną, władza rozpoczęła przeciw niej krucjatę, tworząc specjalne jednostki policji. Było to bez wątpienia pokłosiem rewolucji francuskiej, która wzmogła strach przed ludem w monarchiach europejskich. Pornografię kojarzono z wywrotowym libertynizmem. Traktowano ją jednak także jako formę zwodzenia słabych umysłów maluczkich na manowce, przez co odrzucają uświęcony wiekami porządek i zamiast moralnie pracować buntują się. Rola wielkiej masy maluczkich umysłów rosła nie tylko jako potencjalnej rewolucyjnej masy, ale także jako opinii publicznej. W wyniku zawieruchy napoleońskiej, mimo zwycięstwa kontrrewolucji i restauracji, rozpoczął się dynamiczny rozwój opinii publicznej i obywatelskiej sfery publicznej*.[33]

Wiek XIX wraz z rewolucją przemysłową przyniósł rządy burżuazji, pojawiła się szybko rozrastająca i zyskująca znaczenie klasa średnia. Ta grupa zamożnych mieszkańców miast: przedsiębiorców, przedstawicieli wolnych zawodów, duchownych, kadry wojskowej, urzędniczej i nauczycielskiej, naśladowała dżentelmenów z klasy ziemiań-

32 Nijakowski L. *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Iskry, Warszawa 2010, s.112
33 Ibidem s.146

sko-szlacheckiej, a zarazem przeciwstawiała im niezwykły rygoryzm obyczajowy. Edukacja seksualna była rzeczą wstydliwą, a młodzież pozostawała pod tym względem w oficjalnej niewiedzy, aż do wieku dorosłego. Społeczeństwo wiktoriańskie cechowała znaczna obłuda i zakłamanie. Funkcjonowała podwójna moralność – inna dla mężczyzn, inna dla kobiet. Negując istnienie kobiecej seksualności i piętnując jakiekolwiek jej przejawy pozbawiono kobiety wolności i zamknięto w domu. Przypisanie wyłącznie mężczyznom pożądania seksualnego stało się błyskawicznie obowiązującym kanonem, czyniąc z kobiecych pragnień erotycznych pilnie strzeżone tabu. W owej epoce krańcowej pruderii było jednak więcej prostytutek niż kiedykolwiek przedtem lub potem na przestrzeni całej historii Zachodu".[34] Te bowiem nie stanowiły konkurencji dla oczekującej w domu żony, kupowane zaś usługi seksualne dawały upust tłamszonej w tym restrykcyjnym systemie pożądliwości.

W XX wieku zaczęto jawniej mówić o seksie, za tę transgresję tabu wywodzącego się z epoki wiktoriańskiej odpowiada psychoanaliza, odsłaniająca prawdę o człowieku jako podmiocie seksualności. Michael Foucault analizując źródła historyczne i warunki, w których ta prawda funkcjonuje, podkreślał, że instytucje i praktyki, które wytwarzają "prawdę o seksie", tworzą dyskursy, w których nie tyle ważna była treść kolejnych nakazów i zakazów, ile szerzenie się „biowładzy". Efektem tych praktyk dyskursywnych było postrzeganie seksu jako zagrożenia i źródła patologii. w przestrzeniach wcześniej autonomicznych, takich jak na przykład rodzina. W ten podstępny sposób władza po raz kolejny dosięgnęła ciała – seksualność, podlega odgórnemu nadzorowi i opiece np. psychiatry czy pedagoga, co w rezultacie prowadzi do kontroli tej sfery zachowań ludzkich.[35]

W podważeniu purytańskiej mentalności końca XIX wieku trudno przecenić znaczenie badań i publikacji *Alfreda C. Kinseya* który 1947 roku założył *Institute for Research in Sex, Gender and Reproduction* na Uniwersytecie Indiana. W wyniku masowych badań nad zachowaniem seksualnym Amerykanów doprowadził do wydania dwóch raportów, pierwszy dotyczył mężczyzn (*Sexual Behavior in the Human Male - 1948*), drugi kobiet (*Sexual Behavior in the Human Female - 1953*). Pokazał w nich, że powszechnie uznawana „norma seksualna" nie tak często oddaje praktyki Amerykanów. Dowiódł, że masturbacja jest zjawiskiem powszechnym i stanowi normę rozwojową.

[34] Maria Bogucka *Gorsza płeć* Trio, Warszawa 2006
35 Michel Foucault: *Historia seksualności.* T. II , Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010, s. 234.

Ukazał złożoność orientacji seksualnej, tworząc skalę preferencji seksualnej człowieka (7-stopniową od 0 - wyłącznie heteroseksualizm do 6 - wyłącznie homoseksualizm). Stwierdził, że aż dziesiąta część populacji amerykańskiej miała jakieś doświadczenia homoseksualne. Opisał także seksualność dziecięcą[36]. Jego raport, niezwykle popularny, wywołał prawdziwą rewolucję, torując drogę wszystkim późniejszym głosicielom wolnej miłości. O znaczeniu tego raportu decyduje fakt, że powstał w czasie, gdy w dyskursie publicznym prawie nie można było rozmawiać o seksualności człowieka, a tym bardziej tworzyć jego medialnych reprezentacji. Kinsey stał się zresztą za to obiektem nagonki, zarówno ze strony domorosłych obrońców moralności publicznej, jak i naukowców i polityków[37]

Najważniejsza była jednak rewolucja lat sześćdziesiątych, która doprowadziła do przeorganizowania struktur społecznych zarówno w Europie jak i w Ameryce. Ukazywanie i celebrowanie ludzkiej seksualności traktowano jako formę buntu społecznego, ostre przeciwstawienie się purytańskim normom pokolenia rodziców.[38] Kontestacji przez młodych ludzi starego porządku towarzyszyła również próba przeszczepiania na grunt Zachodu dalekowschodnich praktyk seksualnych (np. tantrycznych)[40]. Konwencjonalne szczęście" - de facto bardzo opresyjne dla wszystkich, którzy nie byli białymi heteroseksualnymi mężczyznami - zostało zdemaskowane jako groźba „nieprzeżycia własnego życia" - „*Kontrkultura lat 60. to inauguracja polityki życia. Wtedy to bowiem zakwestionowana została granica między tym, co prywatne, a tym, co publiczne i polityczne"*[41]. Konsekwencją było upublicznienie nagości i seksu nie tylko w komunach hipisowskich, ale i w przestrzeni publicznej. Konsumowanie pornografii uznawano nie tylko za rozrywkę równoprawną z innymi formami preferowanymi przez dojrzałe społeczeństwo, ale też za formę buntu. O ile poglądy te z dzisiejszej perspektywy wydają się być dość radykalne to miały one nieoceniony wpływ na „rozluźnienie" współczesnej obyczajowości. Można by powiedzieć, że historia zatoczyła koło, a starożytny sen o naturalności aktu seksualnego powrócił.

Owocem tej zmiany myślenia była rewolucyjna publikacja fotografa Willa McBride z tekstem psychiatry Helgi Fleischhauer-Hardt pt. *Show Me!: A Picture Book*

[36] A.C. Kinsey, W.B. Pomeroy, C.E. *Martin Sexual Behavior in the Human Male*, W.B. Saunders Company, Philadelphia, London 1953.
[37] *Raport Kinsleya*,[online], dostęp: 12.05 2016, [dostępny] :https://pl.wikipedia.org/wiki/Raport_Kinseya
[38] A. Jawławska *Drogi kontrkultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
[40] Tokarski E. *Orient i kontrkultury*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 5.
[41] .Jacyno M. *Kultura indywidualizmu*, PWN, Warszawa, 2007, s. 24, 42.

of Sex for Children and Parents.[42] Jej pojawienie się jest z jednej strony wynikiem wcześniej opisanych zmian stosunku do seksualności w latach 60-tych a jednocześnie ewoulcji *idei romantycznego dzieciństwa* - poszerzenie jej o sefę seksualną, która prezenowana jest tu w duchu naturalnej niewinności. Celem publikacji było, odtabuizowanie seksualności dziecięcej, pozbawienie jej wstydu i poczucia winy.

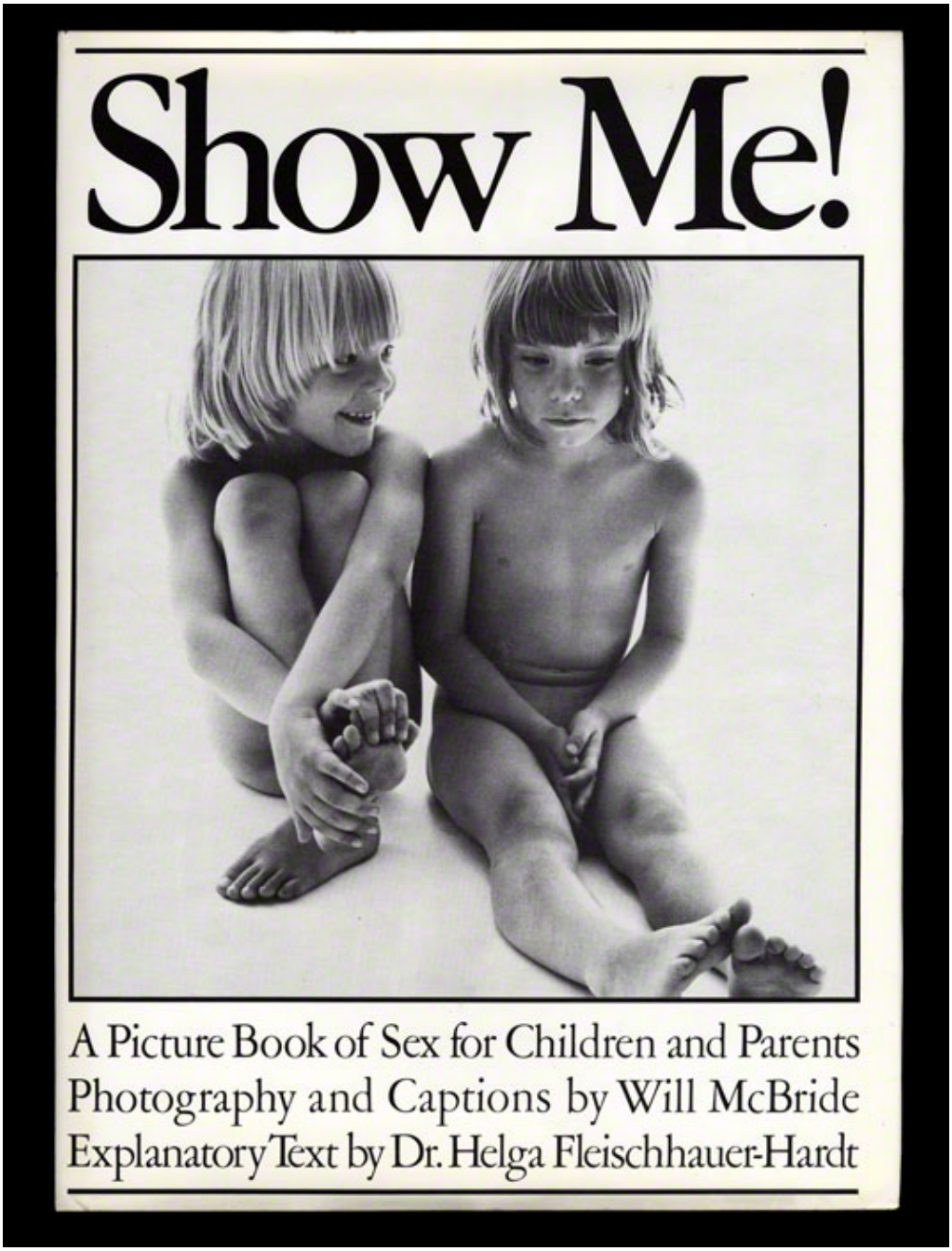
Książka początkowo została wydana w Niemczech pt. *Zeig Mal!,* (przez wydawnictwo *Jugenddienst-Verlag*, finansowane przez kościół luterański), rok później przetłumaczona na angielski stała się popularnym, powszechnie dostępnym, podręcznikiem edukacji seksualnej zarówno w Europie jak i w Ameryce. Zaskakujące wydawać by się mogło, że ta kontrowersyjna publikacja była wspierana przez środowisko religijne. Można z tego wnioskować, że idea *naturalnej niewinności* w tamtym czasie była podstawą myślenia o prokreacji również w tych środowiskach. Człowiek jako istota stworzona przez Boga jest doskonały, jego seksualność ma służyć prokreacji (ten heteronormatywny aspekt tej rewolucyjnej publikacji był później krytykowany przez środowiska LGBT[43]) więc należy pozbawić ją lęku i wstydu. Zatem nie tylko nagość lecz i seksualność jest tu czymś naturalnym i niewinnym. Autorzy mówią wprost: tak dzieci są istotami seksualnymi i nie ma w tym nic perwersyjnego. Tylko wyraźne i realistyczne przedstawienie seksu może oszczędzić dzieciom strachu i poczucia winy związanej z seksualnością, dlatego wybrano fotografię jako medium wizualne książki. We wstępie do publikacji piszą:

"Zrobiliśmy tę książkę dla dzieci i rodziców. W ich rękach, może być ona pomocna dla poszerzenia świadomości seksualnej. Ale przede wszystkim, mamy nadzieję, że pokaże ona rodzicom, że naturalna seksualność rozwija się tylko wtedy, gdy dzieci począwszy od urodzenia są otoczone kochającą rodziną i środowiskiem, które nie represjonuje seksualności. Nie sądzimy, że dziecko „znajdzie odpowiedź czym jest sex" po prostu patrząc na zdjęcia w tej książce. Dobre zrozumienie wymaga raczej ciągłego dialogu pomiędzy dzieckiem, a rodzicem, , który pomaga dziecku wyrazić swoje problemy i pytania dotyczące seksu i rozwiązywać je. Część fotograficzna tej książki jest pomyślana jako punkt startowy dla rodziców ... Mamy nadzieję, że ta książka będzie

[42]McBride W. *Show Me!: A Picture Book of Sex for Children and Parents*. St. Martin's Press, Nowy Jork, 1975.
[43] Lutz Sauerteig, Roger Davidson, *Shaping Sexual Knowledge: A Cultural History of Sex Education in Twentieth Century Europe,* Routledge, New York, Londyn, 2009.

służyć rodzicom i dzieciom jako źródło informacji i poprowadzi ich ku szczęśliwej seksualności naznaczonej miłością, czułością i odpowiedzialnością".[44]

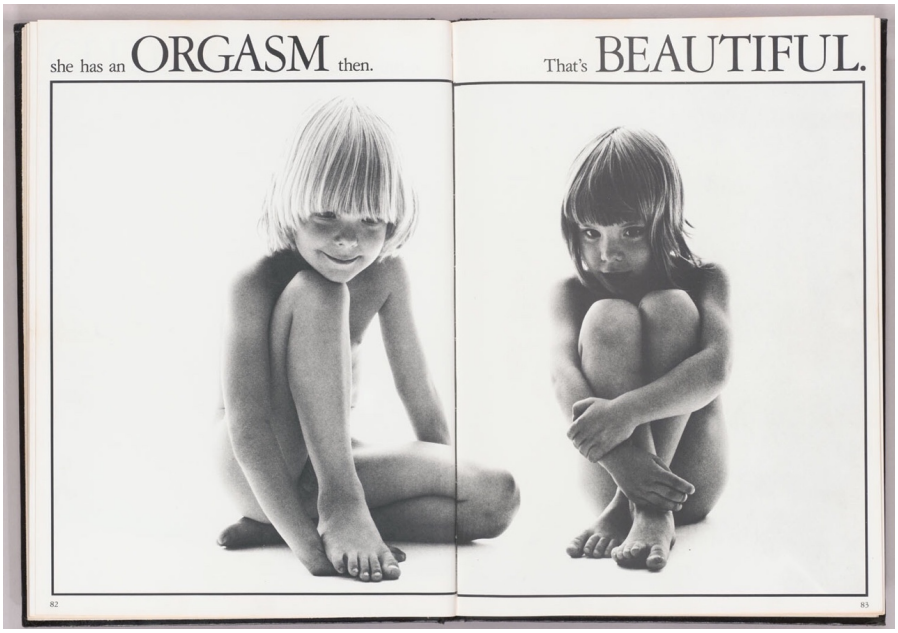
Mimo początkowego sukcesu, książka ta stała się przedmiotem wielu kontrowersji ze względu na znajdujące się w niej fotografie nagich dzieci. Historia dalszych losów tej publikacji jest dobrym przykładem narastającej tabuizacji ciała dziecka oraz paniki moralnej związanej z jego nagimi fotografiami.



FOT 3. MC.BRIDE W. SHOW ME!, 1975

[44] McBride W.*Show Me!: A Picture Book of Sex for Children and Parents*. St. Martin's Press, Nowy Jork, 1975.

W Niemczech, gdzie pierwotnie książka ta została wydana, funkcjonowała w obiegu publicznym przez kolejne 20 lat nie wzbudzając większych emocji. Była powszechnie dostępna w księgarniach, bibliotekach publicznych oraz szkołach, a jej edycja była wznawiana kilkukrotnie. Została przetłumaczona na siedem języków, a nakład osiągnął ponad milion egzemlarzy.



WILL MCBRIDE, SHOW ME!, 1975

Początkowo książka została przyjęta dość entuzjastycznie. W niemieckim piśmie kościelnym *Church Journal* pisano: "*Ta książka ma pomóc rodzicom oraz prowadzić do jasnej i realistycznej edukacji seksualnej, co pomoże uratować dzieci przed przeżywaniem lęku i poczucia winy związanych z seksualnością*", a *Kurier für die Polizei des Landes Baden-Württemberg* (gazeta policji stanu Baden-Württemberg) nazwał ją *"czystą i niewinną książką".*[45] Zmiana nastąpiła w latach 90-tych, kiedy to pod wpływem rosnącej presji ze strony konserwatywnych wydawców i prasy, McBride w 1996 roku, postanowił zaprzestać wzawiania publikacji. W tygodniku *Zeit,* w artykule zatytułowanym *The Dark Shadow of '68*, twierdzono, że podczas sesji zdjęciowej, McBride pochwalił chłopca za jego erekcję (po interwencji fotografa, wycofano się z tych zarzutów). Książka nigdy jednak oficjalnie nie została zakazana, w Niemczech, nadal można ją dostać w bibliotekach publicznych w całym kraju.

[45] https://www.boychat.org/messages/1317933.htm



WILL MCBRIDGE, ZEIG MAL!, 1974

Inaczej jej losy potoczyły się w Stanach Zjednoczonych. Opublikowana w 1975 roku przez wydawnictwo *St. Martin's Press* książka znalazła się niemal natychmiast pod obstrzałem. Chociaż Mc Bridge został nagrodzony za zdjęcia złotym medalem przez *American Art Directors Club*[46], wydawca, Paul Ira Ferber, kilkanaście razy stawał przed sądem pod zarzutem szerzenia dziecięcej pornografii, w rezultacie w 1982 roku chociaż wszystkie zarzuty zostały oddalone, zdecydował na wycofanie książki z rynku. Recenzje, które ukazały się po wydaniu książki były mieszane. The Los Angeles Times nazwał zdjęcia "*piękne ... pełne wdzięku, urocze i eleganckie*".[47] W The Washington Post z kolei stwierdzono, że *Show Me!* jest przeznaczone tylko dla "awangardowych" rodziców. Jednak najtrafniej skomentowała zamieszanie wywołane tą publikacją 13-letnia wówczas córka recenzenta *Chicago Tribune* Carrol Kleiman:

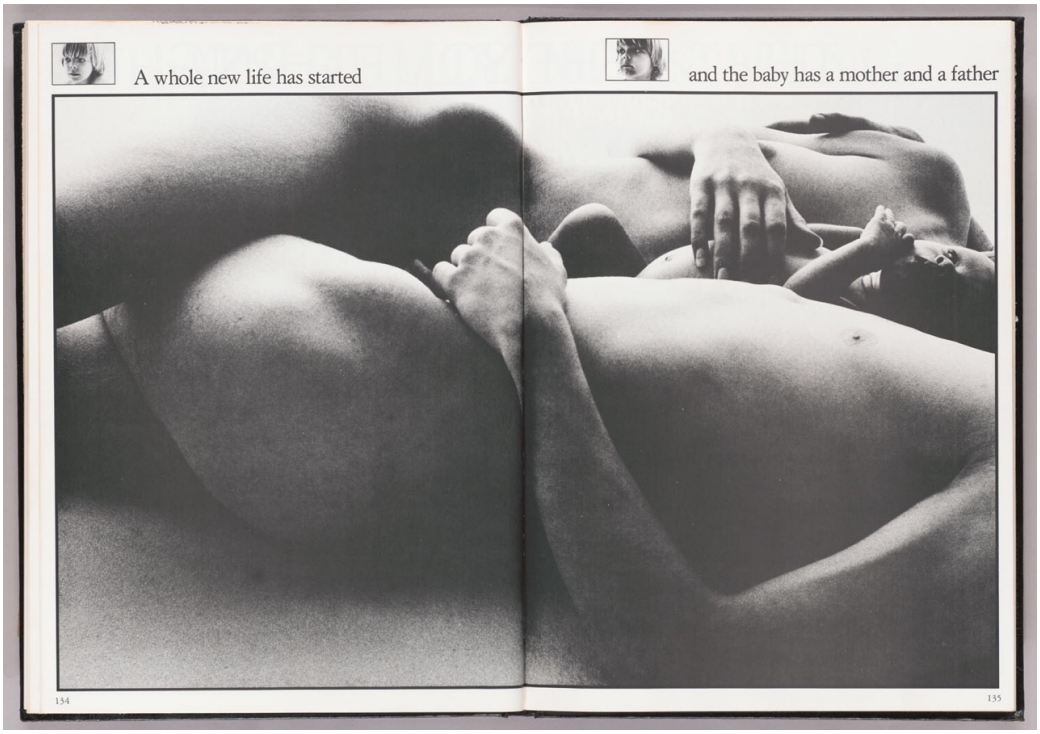
[46] Lutz Sauerteig, Roger Davidson, *Shaping Sexual Knowledge: A Cultural History of Sex Education in Twentieth Century Europe,* Routledge, New York, Londyn, 2009, ISBN1134220898, 9781134220892

[47] Jones R. A.,"Is America Ready?", [online] w:Los Angeles Times, 09.03 1975, [dostęp: 25.07.2016], dostępny: https://en.wikipedia.org/wiki/Show_Me!

"*Jestem na to za stara. Ostatnia część, choć bez zdjęć, jest ciekawa do czytania. Książka jest dobra dla małych dzieci, bo nie wiedzą jeszcze, o tym, że społeczeństwo określa to „brudnym". Wiesz, mamo, to o rodziców się martwię. Oni nie są jeszcze gotowi".*[48]

Jaki może być związek zniesienia tabu seksualności dziecięcej z dzisiejszą paniką moralną otaczającą zdjęcia nagich dzieci?

Pogląd, że dzieci są istotami seksualnymi, odtabuizowanie tej sfery mające prowadzić do nieskrępowanego rozwoju dziecięcej seksualności, uwalnia je od poczucia wstydu i lęku z jednej strony, z drugiej jednak powoduje, że w naturalnie niewinnych zdjęciach nagich dzieci dostrzegamy seks. Można zatem wysnuć wniosek, że odwrotnym skutkiem rewolucji seksualnej, przyjęcia, że dzieci są istotami seksualnymi jest tabuizacja ich nagiego ciała. Dopóki dziecko było „niewinne", można było oglądać i pokazywać jego nagie zdjęcia. Dostrzeżenie seksualności dziecięcej tą naturalną niewinność jego ciała zburzyło. Strach przed nadużyciem spowodował, że wszelkie obrazy nagości dziecięcej budzą skojarzenia z perwersją.



WILL MCBRIDE, SHOW ME!, 1975

[48] Kleiman C., "New sex ed: All kids ever wanted to know...and how!", w: Chicago Tribune, 05.06.1975, [dostęp: 25.07.2016], dostępny: https://en.wikipedia.org/wiki/Show_Me!.

NIESZCZĘŚCIE JAKO NEUTRALIZACJA TABU. EWOLUCJA IDEI ROMANTYCZNEGO DZIECIŃSTWA

Wydawać by się mogło, że zdjęcia „dzieci wojennych", nieszczęśliwych, cierpiących czy wreszcie martwych mają nie wiele wspólnego z ideą *Romantycznego dzieciństwa.* Dzieciństwo to przecież kraina szczęścia i słodyczy. Umęczone, biedne, nieszczęśliwe dziecko pozornie zupełnie nie pasuje do tego obrazu. A jednak tak naprawdę go umacnia. „Biedne dzieci" bowiem, są nośnikiem idei *naturalnej niewinności*, jednakże zdegradowanej. Ich fotografie zdają się krzyczeć: patrzcie co się dzieje z tymi niewinnymi istotami jeśli pozwolimy je krzywdzić. Model pozostaje nietknięty. Zdjęcia takie były po wielokroć wykorzystywane w celu pobudzenia przemian społecznych. Takie funkcje pełniła fotografia społecznie zaangażowana, dokumentująca ludzi żyjących na obrzeżach społeczeństwa. Celem jej było podniesienie świadomości i inspirowanie reform. Począwszy od Jacoba Riisa dokumentującego slumsy Nowego Jorku z początku XX w., poprzez obrazy dzieci pracujących w fabrykach przełomu XIX i XX wieku Lewisa Hinea, po projekt *Farm Security Administration*, dokumentujący skutki Wielkiego Kryzysu. Wszystkie te projekty są związane z ideą *Romantycznego dzieciństwa*; oto co się dzieje kiedy słodkie, niewinne istoty zostają pozbawione przynależnych im praw. *Ann Higonnet* wyjaśnia, *„ponieważ „normalnym" wizerunkiem dziecka była Romantyczna niewinność, każde odchylenie od tej niewinności może być rozumiane jako naruszenie. Ślady pragnień, brutalności, pracy, brudu, seksualności, jakiegokolwiek urazu fizycznego lub emocjonalnego, jawią się, jako zamach społeczny na naturalną niewinność".*[49] Fotografowie dokumentujący Wielki Kryzys, chcąc wymusić wprowadzenie programów pomocy rządowej, skierowali swoje aparaty na cierpiące dzieci. Użyli idei *naturalnej niewinności* aby doprowadzić do zmiany. Podczas gdy dorośli mogli być obwiniany za swoją biedę lub trudności ze względu na swoją niezaradność, lenistwo czy głupotę, nie można było oskarżać niewinnego dziecka. W tych emocjonujących zdjęciach, owe *„niewinne dzieci"* są ofiarami bezdusznego kapitalistycznego systemu, który kradnie im ich wrodzoną niewinność, a my jako widzowie jesteśmy owładnięci pragnieniem ich uratowania. Najbardziej spektakularnym przykładem działania tego mechanizmu jest historia sławnego zdjęcia Nicka Uta „*Napalm girl*"

[49] Higonnet A., *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood,* Thamesand Hudson, London 1998, s.117.



FOT 5. NICK UT, NAPALM GIRL, 1972 (ORYGINALNA KOMPOZYCJA)



FOT.6. NICK UT, NAPALM GIRL)1972 (PUBLIKACJA W NEW YORK TIMES

Naga, płacząca dziewczynka biegnie drogą. Tuż przed nią, ubrany chłopiec z twarzą wykrzywioną grymasem krzyku. Obok jeszcze trójka innych przestraszonych dzieci. Z tyłu za nimi mężczyźni w hełmach, ich ubiór wskazuje na to, że są żołnierzami, wcale się nie śpieszą, nie wyglądają na zaniepokojonych. W tle kłęby niepokojącego dymu.

Zdjęcie to przeszło do historii jako symbol okrucieństwa wojny w Wietnamie. Zostało zrobione 8 czerwca 1972 roku w miejscowości *Trang Bang* znajdującej się niedaleko linii frontu w zachodniej części Wietnamu. Na początku czerwca 1972 roku, Stany Zjednoczone zaczęły wycofywać swoje siły wojskowe i przekazywać prowadzenie operacji bojowych wojskom Wietnamu Południowego. Feralnego dnia, około południa lokalny dowódca oddziału sił południowo wietnamskich poprosił o wsparcie z powietrza żołnierzy walczących w miasteczku *Trang Bang*. Był to tak zwany *„friendly fire"*. Niestety brak precyzji tego nalotu spowodował, że co najmniej pięć zapalających bomb trafiło we własne pozycje wokół *Trang Bang*. Kilka okolicznych domów zostało również zbombardowanych, w choć nie było w nich żadnych oznak oporu. Konsekwencje błędnie ukierunkowanego ataku były dramatyczne; kilka chwil po wybuchu z odmętów dymu w stronę reporterów zaczęli biec przerażeni cywile. Wśród nich była Kim Phuc, jej rodzeństwo i babcia, trzymająca umierające dziecko w ramionach. Wydarzenia z tego dnia na zawsze zmieniły życie Kim Phuc. Od tego momentu została słynną *„Napalm Girl"*

W tym samym miejscu powstały inne ujęcia tej sceny - kiedy Kim, biegnie, pije wodę, stoi bokiem, tyłem. Cała sekwencja tych zdjęć, daje nam możliwość zanurzenia się w tej sytuacji, przyjrzenia się jej z rożnych perspektyw. Istnieje również zapis filmowy tego zdarzania, w którym widzimy Kim dobiegającą do grupy reporterów, trochę zdezorientowaną ale spokojnie przyjmującą pomoc. Nie płacze. Za to słychać lament jej brata, który biegnie obok niej razem z kilkoma innymi dziećmi. Następne ujęcie pokazuje babcię dziewczynki niosącą poparzone niemowlę. Kamera dokładnie rejestruje odpadające fragmenty skóry z ciała dziecka. Chłopiec nie przeżył.

Peter Arnett, reporter wojenny (wtedy Associated Press, później CNN) oraz *Fox Butterfield* (*New York Times)* wspominali później, że tego dnia nie było tam żadnych walczących amerykańskich żołnierzy. Amerykanie na słynnym obrazie to głównie korespondenci wojenni i fotografowie, którzy przyjechali tam sfotografować spektakularną akcję bojową. Wśród nich wietnamczyk, Nick UT - autor słynnego kadru, który w 1972 roku otrzymał za to zdjęcie *World Press Photo,* a następnie nagrodę *Pulitzera*. Dlaczego zdjęcie to stało się ikonicznym symbolem bestialskiej wojny?



FOT.7. NICK UT, UNTITLED 1972

Dzisiaj nie mamy wątpliwości, że zdjęcie to było przekształcane w celu wywarcia jak najmocniejszego efektu. *Gerhard Paul,* profesor historii na *Uniwersytecie Flensburg* i wiodący ekspert zajmujący się kulturą wizualną, w swojej nowej książce „*BilderMACHT"* („*Moc Obrazów"*) przeprowadza analizę zdjęć, które wpłynęły na kształtowanie naszej zbiorowej świadomości. Stwierdza: *„Wbrew temu, co Nick Ut później utrzymywał, te ujęcia nie odzwierciedlają koszmaru wojny ale zachowanie mediów wobec ofiar wojennych".* [50] Historyk starannie rekonstruuje jak słynny obraz był modyfikowany przed publikacją. Oryginalne zdjęcie zostało wzmocnione przez znaczące kadrowanie - usunięcie reportera *Time Magazine* Davida Burnetta spokojnie zmieniającego film w aparacie podczas kiedy Kim Phuc biegła obok niego krzycząc. Osoby w tle wyglądają jak żołnierze, a w rzeczywistości są dziennikarzami, a przedmiot trzymany w dłoniach przez jednego z nich, wyglądający jak broń to aparat fotograficzny. Aby dodać grozy całej scenie chmury dymu w tle zostają przyciemnione. Oglądając wszystkie dostępne materiały dotyczące tego wydarzenia można odnieść wrażenie, że sytuacja nie była tak dramatyczna, wszystko odbywało się wolniej, jakby w letargu, w ciszy. Dziewczynka szybko przestała płakać, duże wrażenie robi kontakt, który nawiązuje z białymi mężczyznami w wojskowych strojach. Zdjęcia zrobione nieco później przez wietnamskiego fotografa Hoang Van Danh przedstawiające dziewczynkę, której udzielana jest pomoc, czy korespondentów przy pracy, nie znalazły zainteresowania mediów. Ich

[50] Gerhard Paul, *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*, Wallstein Verlag,Göttingen 2013, s 106.

upowszechnienie ograniczyłoby prawdopodobnie wpływ *„Napalm Girl”*. Kiedy następnego dnia zdjęcie ukazało się na pierwszej stronie magazynu New York Times wywołało ogromne poruszenie. Wkrótce potem fotografia obiegła cały świat. Tak rozpoczęła się kariera tego obrazu, który został użyty w kampanii prezydenckiej Richarda Nixona w 1972 roku, a wkrótce po tym tematem wielu adaptacji artystycznych.



FOT.8. NICK UT, UNTITLED 1972

Historia edycji tego zdjęcia pokazuje wiele manipulacji dotyczących kompozycji, światła, zabiegów mających na celu zwiększenie grozy przedstawianej sytuacji. Chodzi o jak najmocniejszy przekaz: oto „niewinność” poddana przemocy. Degradacja tej niewinności jako metafora okrutnej wojny. Nagie dziecko wydaje się być w tym wypadku, najdoskonalszym nośnikiem tego przekazu. Co ciekawe, mimo że redakcja New York Timsa początkowo miała wątpliwości czy opublikować to zdjęcie ze względu na nagość, to nagość ta nie była edycyjnie kwestionowana. Nikt nie zastanawiał się czy tak kadrować aby nie było widać narządów, czy może wybrać inne mniej eksponujące ujęcie. Nie, tych dylematów nie było. Siła tej fotografii polegająca na skontrastowaniu do-

rosłej przemocy i dziecięcej niewinności, musi bowiem opierać się na idei *romantycznego dzieciństwa*, wtedy dziecko może być nagie. Seksualne, zmysłowe czy erotyczne podteksty nie mają tu racji bytu. Tragedia tego dziecka, niejako pozbawia je seksualności. Nieszczęście, przemoc i krzywda przywracają mu jego naturalną niewinność.

W akceptacji nagiego nieszczęśliwgo ciała dziecka można również dopatrywać się śladów postkolonialnego rasizmu. Jak wiadomo w końcu XIX wieku nagie ciało można było pokazywać mając odpowiednie alibi. Badania antropologiczne były jednym z pretekstów umożliwiających "przemycanie" takich fotografii do publicznego obiegu, usprawiedliwiały też oglądanie takich zdjęć. Fotografowanie nagich "dzikich", podobnie jak nagich dzieci, było dozwolone ponieważ nie naruszało tabu. "Dziki", tak jak dziecko, nie był "pełnym czlowiekiem", tak więc pokazywanie jego nagiego ciała nie podlegało tym samym normom obyczajowym jak w przypadku dorosłego białego mieszkańca Europy czy Ameryki. Pod taką „przykrywką" pokazywano nagie fotografie członków etnicznych plemion z różnych stron świata prezentujące „egzotykę" ich rzeczywistości.



KAPITAN F.R BARTON DZIEWCZYNKA Z PLEMIENIA MOTU W CZÓŁNIE, OK 1890

Wspólcześnie przyglądając się funkcjonowaniu zdjęć nagich dzieci w przestrzeni publicznej nie sposób nie zauważyć wpływu tego kolonialnego sposobu myślenia na

ich recepcję. O ile jakakolwiek publikacja nagiego „białego” dziecka wzbudza często protesty oraz oburzenie opinii publicznej, to w przypadku dzieci o innych kolorach skóry takie fotografie są tolerowane. Przykładem mogą tu być zarówno zdjęcia podróżnicze ilustrujące życie egzotycznych plemion jak i te przedstawiające nędzę i ubóstwo tzw. „krajów trzeciego świata”.



LS CHU, FLICKR ALBUM, *2012*

W ostatnim czasie głośnym przypadkiem była sprawa duńskiej wolontariuszki Anji Ringgren Lovén założycielki organizacji charytatywnej African Children's Aid Education and Development Foundation (ACAEDF), która uratowała dziko żyjącego dwuletniego chłopca błąkającego się po ulicach Nigerii.



LS CHU, FLICKR ALBUM, *2012*

Dwulatek przez osiem miesięcy żył na ulicy, żywiąc się tym, co znalazł lub co rzucili mu przechodnie. Okazało się, że został wypędzony ze swojej wioski po tym, jak starszyzna przekonała jego rodziców, że jest czarownikiem. Gdyby nie pomoc dunki, czekała go pewna śmierć. Moment znalezienia chłopca został utrwalony na zdjęciu, które Loven opublikowała na swoim profilu w serwisie społecznościowym. Działalność dunki jest z oczywistych względów aktem bardzo szlachetnym i zasługuje na najwyższy podziw i uznanie. Jednak analizując samo kulturowe funkcjonowanie tej fotografii w kontekście innych zdjęć dzieci z europejskiego i anglo amerykańskiego kręgu kulturowego można zauważyć, że poczucie „naruszenia intymności", które często jest dyskutowane wobec pojawiających się zdjęć nagich dzieci jest pojęciem względnym, a cele wyższe, (w tym wypadku chodziło o zebranie pieniędzy na ratowanie życia dziecka) oraz ten właśnie kontekst kulturowy je sankcjonują (w ciągu dwóch dni od ukazania się fotografii zebrano milion dolarów na ratowanie życia chłopca).



ANJA RINGGREN LOVÉN, HOPE, 2015



ANJA RINGGREN LOVÉN, HOPE, 2015

W przypadku tego chłopca, nikt nie protestował, że naruszona została intymność dziecka. Oczywiście można argumentować, że nagość dzieci w innych kulturach nie jest stabuizowana więc nagie dzieci ale też dorośli funkcjonują w rzeczywistości tych krajów nie naruszając kulturowego tabu ale nie mówimy tu o rzeczywistym istnieniu na-

gich dzieci, a ich fotograficznej reprezentacji. Zdjęcie ukazało się w mediach naszego kręgu kulturowego, obiegło internet zyskując międzynarodowy rozgłos i uruchamiając lawinę współczucia i pomocy. Nagość chłopca była tu dowodem jego nieszczęścia, dlatego nigdy nie została zakazana. Ciekawe jest, że zdjęcia ilustrujące powrót do zdrowia malucha, niejako „szczęśliwe zakończenie" jego koszmaru, pokazują go zawsze w ubraniu. Czy zatem to ubranie w tym wypadku przywracało mu godność?



ANJA RINGGREN LOVÉN, HOPE, 2016



ANJA RINGGREN LOVÉN, HOPE, 2016

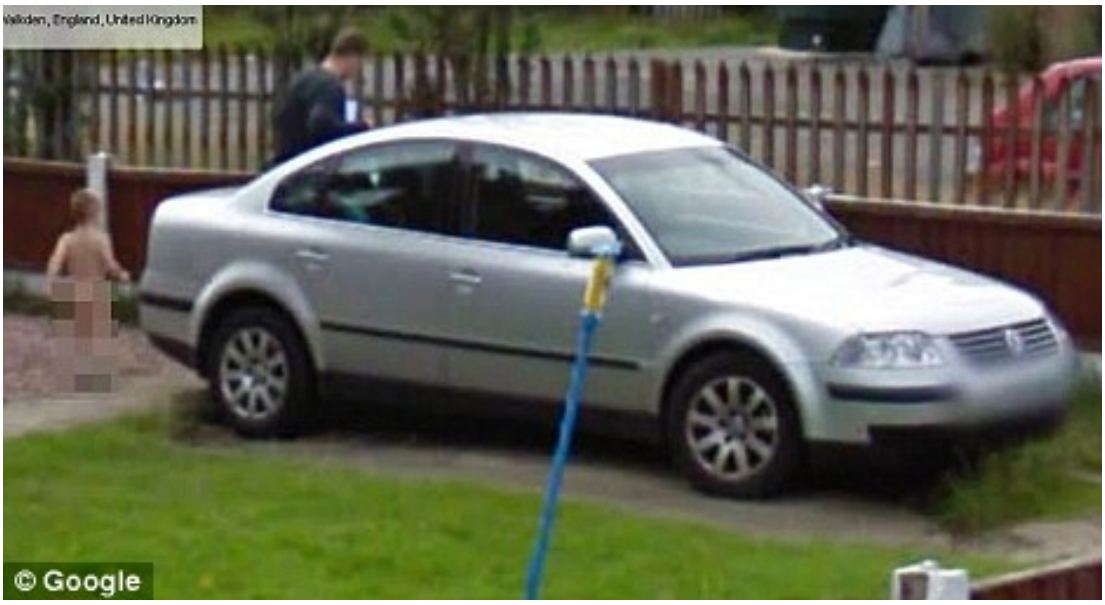
Oburzenie za to wywołało zdjęcie trzyletniego Louisa, które pojawiło się w aplikacji *Street View* w Wielkiej Brytani. Chłopiec został sfotografowany przez aparat umieszony na „samochodzie *Googla*" robiącego zdjęcia użyte później do stworzenia internetowej mapy. Chłopiec ubrany tylko w buty stał obok samochodu (jego numery rejestracyjny został wymazany) w ogrodzie swojej babci. Oprogramowanie firmy automatycznie zasłoniło tablice rejestracyjne samochodu, ale nie wykrywając ludzkiego ciała pozostawiło jego postać nie zakrytą.

Matka chłopca powiedziała, że nie miała pojęcia, że takie zdjęcie zostało zrobione i oskarżyła *Google* o naruszenie prywatności syna. Twierdziła, że "czuła się chora"[51] kiedy zobaczyła nagie zdjęcie Louisa w internecie oraz że jest zniesmaczona i oburzona na firmę, ktora powinna sprawdzać każdy obraz, który znajdzie się w ich przeglądarce. W wywiadzie udzielonym lokalnej gazecie *Manchester Evening News* mówiła: "*Powinni być bardzo ostrożni w upalne dni, bo to jest to, co robią dzieci w tym*

[51] Alice Mckeegan*, Mum's outrage over picture of naked son on Google Street View*, [online], „Manchest Erevening News", 21.01.2013, [cit. 26.06.2016], Dostupné z: http://www.manchestereveningnews.co.uk/news/greater-manchester-news/mums-outrage-over-picture-of-naked-893007

czasie – po prostu bawią się w ogrodzie nie spodziewając się, że za milion lat każdy będzie mógł je zobaczyć. To jest bardzo wyraźny obraz, dla mnie nieprzyzwoity. Obawiam się, że pedofile mogli je zobaczyć, a nigdy nie chciałam aby mój syn był widziany nago na całym świecie."[52] Firma *Google* przeprosiła kobietę obiecując, że obraz jej syna zostanie niezwłocznie zamazany. Rzeczniczka prasowa powiedziała: "*Bierzemy sprawy dotyczące nieodpowiednich treści w naszych produktach bardzo poważnie, usunęliśmy zdjęcie w ciągu godziny od otrzymania powiadomienia. Dla nas, prywatność użytkowników jest najważniejsza*"[53].

Pytanie, czyja dokładnie prywatność ? Czy wszystkich?



FOTOGRAFIE S GOOGLE STREET VIEW, 2010

Wydawać się może, że współcześnie „szczęśliwe", nie poddane opresji nagie ciało dziecka utraciło swoją *naturalną niewinność*, jest obsceniczne, a nawet pornograficzne. Umieszczenie tabu seksualności w jego ciele niejako „każe" nam postrzegać je jako obiekt seksualny a obraz jego nagiego ciała staje się w najlepszym wypadku „nieodpowiednią treścią". Tych wszystkich obscenicznych treści nie zawiera za to biedne, umęczone, egzotyczne, ciało odmiennego niż biały koloru skóry.

[52] Ibidem
[53] Ibidem

PRZYPADEK SALLY MAN



Fot.9. Mann S., *Perfect Tomato,* 1990

Najbardziej znanym przykładem paniki moralnej dotyczącej zdjęć nagich dzieci jest historia Sally Mann.

Jest ona jedną z najważniejszych współczesnych fotografek zajmujących się tematyką dzieci i rodziny. Urodziła się w 1951 roku, w Lexington. W 1975 roku ukończyła *Uniwerstyet Hollins* gdzie otrzymała tytuł magistra. Jej prace znajdują się w zbiorach muzeów w USA i Europie, w tym w *Metropolitan Museum of Art* oraz *Whitney Museum of American Art* w Nowym Jorku. Otrzymała prestiżową nagrodę *Muzeum Guggenheima* oraz trzykrotnie stypendium *National Endowment for Arts*. W 2001 roku została uznana przez magazyn *Time* za najlepszą współczesną Amerykańską fotografkę. Jej życie i praca były tematami dwóch filmów – nominowanego do Oskara *Blood Ties* (1994) i *What Remains* z 2007 roku (nominowanego do nagrody *Emmy* za najlepszy dokument).

Oprócz dzieci Mann fotografuje także swojego męża Larrego Manna cierpiącego na dystrofię mięśniową (projekt pt. *Proud Flesh* opublikowany w 2009 roku przez wydawnictwo *Aperture*) oraz krajobraz – obszary, na których odbywały się bitwy w czasie wojny secesyjnej.

Mann mieszka i pracuje na farmie w Lexington, w stanie Virginia, którą rzadko opuszcza. *"Nie czuję potrzeby szukania tematów gdzie indziej. Wszystko, co kocham, jest tutaj".*[54] Jej mąż Larry jest prawnikiem. Są małżeństwem od prawie 40 lat. Na farmie oraz w ich letniej daczy oddalonej o kilkanaście kilometrów powstały najbardziej znane i najbardziej kontrowersyjne zdjęcia z projektu *Immediate Family,* który w intymny sposób opowiada o dorastaniu jej dzieci. To opowieść o sielskim dzieciństwie na wsi, bieganiu nago wśród rzek, gór i lasów, o dorastaniu w rodzinie pełnym skomplikowanych relacji i emocji.



Fot.10. Mann Sally., *Virginia at 6,*

Mann oskarżana jest o seksualizowanie swoich modeli. Jej krytycy potępiają wszechobecną w jej pracach nagość. Ona natomiast twierdzi, że zmysłowość jest nieod-

[54] s Mann S. *Sally Mann's Exposure* [online], w: The New York Times, [dostęp 14.07.2016], dostępny: http://www.nytimes.com/2015/04/19/magazine/the-cost-of-sally-manns-exposure.html?_r=0

łączną częścią dzieciństwa, a nagość jest jednym ze sposobów na pokazanie tej przestrzeni. O ile, z dzisiejszej perspektywy taki sposób myślenia może wydawać się bulwersujący, bowiem zmysłowość, erotyka, seksualność w kontekście dzieciństwa natychmiastowo uruchamiają mechanizm paniki moralnej,[55] to w pracach Mann jest to raczej nawiązanie do XIX-wiecznej fotografii piktorialnej, w której nagość dzieci nie była niczym zdrożnym. Z tego samego powodu Mann używa wielkoformatowego aparatu mieszkowego 8x10 cali i techniki mokrego kolodionu z połowy XIX wieku, procesu dość skomplikowanego i czasochłonnego. Trzeba ustawić statyw, na nim umieścić duży, nieporęczny aparat, przygotować szklane płyty, z których wywołuje się potem zdjęcia. Te techniczne uwarunkowania determinują sposób pracy Mann z jej modelami. Zdjęcia te muszą być precyzyjnie inscenizowane. I mimo że ich wyraz jest bardzo naturalny, nie ma tu miejsca na spontaniczność.



Rodney Plogger at 6:01, 1989

Fot.11. Mann S.*Rodney Plogger at 6:01,* 1989

Artystka zaczęła fotografować swoje dzieci w połowie lat 80-tych, kiedy miały po kilka lat. *"To był sposób na pogodzenie pracy z wychowaniem trójki dzieci"* - wspomina tamten okres. Najstarsza córka *Jessie* w wywiadzie sprzed kilku lat dla fotograficznego magazynu "*Aperture"* powiedziała: *"Mama nigdy nie była wylewna. Foto-*

[55] Nijakowski L. *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Iskry, Warszawa 2010.

grafowanie nas było jej sposobem na powiedzenie, jak bardzo nas kocha". Virginia, najmłodsza z rodzeństwa, w ogóle nie pamięta pozowania do zdjęć, za każdym razem ze zdziwieniem ogląda swoje fotografie. *"I ty pozwoliłaś na to, żeby mnie przywiązali do drzewa"?* - mówi do matki trochę z wyrzutem. Emmet - jedyny syn fotografki, wspomina determinację matki: *"Widziałem to po jej spojrzeniu. Kiedy zobaczyła coś, co robimy i co jej się spodobało, wiedziałem, że za chwilę będzie chciała to mieć na zdjęciu. To było trochę straszne"*.[56]

Początkowo Mann fotografowała swoje dzieci, "na pamiątkę", do albumu rodzinnego. W miarę jak rosły, a zdjęcia nabrały dramatyzmu związanego z dojrzewaniem i tym, jak zmienił się ich sposób bycia, zaczęła myśleć o wystawie, a potem o publikacji albumowej. W 1992 roku zdecydowała się pokazać prace w nowojorskiej *Houk Gallery*. Miała świadomość, że zdjęcia te mogą wywołać kontrowersje, dlatego przed ich upublicznieniem przygotowała swoich bliskich na ewentualne nieprzyjemności. Jej dzieci odbyły rozmowę z psychologiem, który wyjaśnił im, jakie mogą być konsekwencje pokazania fotografii światu oraz jakiej reakcji mogą się spodziewać. W trakcie sesji terapeutycznej, okazało się jednak, że dzieci obawiają się jedynie, że "wyjdą na mięczaków" i staną się pośmiewiskiem dla rówieśników. Poza tym wyraziły pełną zgodę na publikację. Sama autorka konsultowała się z prawnikami i agentem FBI obawiając się interwencji policji. FBI uspokoiło Mann, że ze strony prawa nic jej nie grozi. Jednocześnie zaznaczono, że kilka z pokazywanych zdjęć jest dwuznacznych i że może spodziewać się kłopotów, przynajmniej ze strony opinii publicznej.[57] Po wernisażu w *Houk Gallery* w Nowym Jorku rozpętała się burza. W konserwatywnych mediach, panelach dyskusyjnych dotyczących pornografii w sztuce, nawet w niektórych środowiskach akademickich rozpoczęły się ataki na jej twórczość, które po dzień dzisiejszy nie słabną. Fakt, że była matką swoich modeli, paradoksalnie działał na jej niekorzyść. Na jednej z wystaw rozgorączkowany tłum na czele z pastorem domagał się zamknięcia ekspozycji i odebrania Mannom dzieci. Artystka do dziś dostaje listy i maile z wyrazami oburzenia gdzie nazywana jest wyrodną, skrzywioną moralnie matką. Mann początkowo próbowała się bronić, twierdząc, że nie robiła niczego bez zgody dzieci, że wszystkie zdjęcia powstały latem, kiedy dzieci biegają nago, a pornograficzne są wy-

56 Jacewicz A., *Twarze- Sally Mann*,[online], w: Wysokie Obcasy, [dostęp:20.06.2016], dostępny: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5906795,TWARZE___Sally_Mann.html?disableRedirects=true
57 Mann S. *Sally Mann's Exposure* [online], w: The New York Times, [dostęp 14.07.2016], dostępny: http://www.nytimes.com/2015/04/19/magazine/the-cost-of-sally-manns-exposure.html?_r=0

łącznie myśli osób, które w ten sposób interpretują jej zdjęcia. Po wystawie tłumaczyła, że jedynie towarzyszyła z aparatem podczas normalnego życia jej dzieci, również tych przykrych momentów, gdy się skaleczyły, czy zostały pogryzione, a zdjęcia i ich prezentacja na wystawie były z dziećmi konsultowane i przez nie zatwierdzone. Na zarzuty o ewentualne wykorzystywanie dzieci do swoich własnych, artystycznych celów Mann miała jeden argument: "*Te zdjęcia miały trafić jedynie do albumu rodzinnego* "

Jednak sposób w jaki fotografowała dzieci daleki był od "trywialnej banalności fotek z wakacji". *Kiedy giez ukąsił Jessie tak, że spuchło jej pół oka, Mann najpierw zadzwoniła do lekarza, a chwilę potem już rozstawiała aparat. Kiedy Emmet został potrącony przez samochód i znalazł się w szpitalu, też pojechała tam z aparatem. Kiedy mała Virginia podczas snu zsiusiała się do łóżka, Mann wiernie odtworzyła tę scenę*[58].

Dzięki *Immediate Family* o Mann zaczęło być głośno nie tylko w Virginii. Wystawa prezentowana była na całym świecie wszędzie podobnie dzieląc opinię publiczną. Do jednej z fińskich galerii po interwencji zwiedzających wkroczyła nawet policja, żeby upewnić się, że zdjęcia nie naruszają prawa.

W miarę jak dzieci dorastały, coraz mniej chętnie zgadzały się na pozowanie. "*Ich postaci na zdjęciach stawały się coraz mniejsze. Zaczął dominować krajobraz"*. Po 1992 roku w zasadzie przestała je fotografować. Skupiła się na rejestracji miejsc, w których odbywały się bitwy z czasów wojny secesyjnej. Ale wobec burzy, jaką wywołały zdjęcia jej dzieci, ten cykl fotografii przeszedł bez echa. W 2000 roku na farmę Mannów wtargnął zbieg z więzienia, którego ścigała policja. Był uzbrojony. Sto metrów od domu został trafiony przez policjantów w udo. Kiedy upadł, wyjął pistolet i strzelił sobie w głowę. To wydarzenie głęboko poruszyło Mann. Zaczęła fotografować tematy związane ze śmiercią i przemijaniem. Przez 18 miesięcy dokumentowała rozkładające się ciało swojej suki - *Evy*. Kiedy zdechła, artystka najpierw kazała oddzielić skórę od kości, a następnie miesiąc po miesiącu fotografowała ich rozpad. Stworzyła także serię zdjęć martwych ciał, które leżą w ogrodzie na terenie specjalistycznego ośrodka badań dla policjantów, gdzie eksperci uczą się analizować zwłoki i na tej podstawie ustalać szczegóły zbrodni. Całość wraz z portretami dorosłych już dzieci tworzy projekt pod tytułem *"What Remains",* który zadedykowała swemu ojcu. Po wernisażu w *Corcoran*

[58] Jacewicz A., *Twarze- Sally Mann*,[online], w: Wysokie Obcasy, [dostęp:20.06.2016], dostępny: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5906795,TWARZE___Sally_Mann.html?disableRedirects=true

Museum w Waszyngtonie powiedziała: "*Jeśli już nigdy nie będę mieć kolejnej wystawy, to w porządku. Nic się nie stanie. To mi wystarczy"*[59].

Wracając do *Immediate Family*, nie trudno zauważyć wpływu *idei Romantycznego dzieciństwa* na kształt tego projektu. W warstwie formalnej, technika mokrego kolodionu, dziewiętnastowieczny aparat którego używa czy „sielska" atmosfera w jakiej umiejscowione są jej obrazy, wreszcie nagość która w przypadku dzieci nawet w purytańskiej mentalności XIX wieku oznaczała *naturalną niewinność*, jednoznacznie plasują jej prace w tym kontekście. Jednak Mann nie powiela tego wzorca ale go podważa. Kwestionując ideę *wrodzonej niewinności* dekonstruuje wizualnie ten stereotypowy obraz dzieci.

Przełamaniem konwencji jest tu „prawdomówność" tych fotografii, pokazywanie sytuacji gdzie dzieci nie są uśmiechnięte i rozbrykane. Mann często fotografuje dzieci w sytuacjach dwuznacznych, nie ukrywa ich fizjologii (*The Wet Bed*, *1987*), tego, że są zranione *(Damaged Child, 1984),* umazane jedzeniem czy błotem *(Dirty Jessie 1985),* ani że mają swoje problemy, troski, chwile złego humoru, że jest coś, co je przejmuje. Bywa też, że stylizuje swoich modeli na dorosłych, wręczając im dziecięcego co prawda ale papierosa (*Candy Cigarette, 1989*), sugerując nieco bardziej nonszalancki gest czy ozdabiając biżuterią (*Jessie at Five, 1987*). Dziecięce niepostrzeżenie przechodzi w dorosłe, naturalne – w teatralne, czyste – w brudne, bezbronne – w drapieżne. Być może dlatego, że jej obrazy tak silnie estetycznie wpisują się w konwencję *romantycznego dzieciństwa* wszelkie „odchylenia" od tego wzorca są szczególnie uderzające. Jednak wbrew pozorom to nie nagość jej dzieci jest tym „odchyleniem", a raczej wielowymiarowość, bogactwo świata przedstawionego, jego emocjonalna rozpiętość.

Immediate Family nie jest typowym albumem rodzinnym powstałym aby upamiętnić wyjątkowe chwile z życia rodziny. Nie jest to także reportaż mówiący nam „jak było". Mann próbuje dotrzeć do uniwersalnych prawd o dorastaniu, z jego skomplikowanymi relacjami i emocjami. Chce powiedzieć nam prawdę ale tę najgłębszą, dotrzeć do istoty procesu dorastania. We wstępie do albumu wyjaśnia co ona i jej dzieci starają się osiągnąć poprzez obrazy: *Gdy dobre zdjęcia przychodzą, mamy nadzieję, że mówią prawdę, ale powiedzianą „nie prosto („na skos" przyp. tłum), tylko tak jak u Emily Dickinson. Jest to opowieść o tym, co to znaczy dorastać. To skomplikowana historia,*

[59] Ibidem

czasami staramy się podejmować wielkie tematy: złość, miłość, śmierć, zmysłowości i piękno.[60]. Zapytana po latach czy zdecydowałaby się na publikację tych zdjęć wiedząc jakie to przyniesie skutki, stwierdza, że ma wątpliwości.



Fot.12. Mann S. *Last Time Emmett Modeled Nude,* 1987

W eterycznym portrecie swojego syna wymownie zatytułowanym *Last Time Emmett Modeled Nude* (*ostatni raz kiedy Emmett pozuje nago*), Mann używa spokojnego naturalnego tła sielskiej Virginii, aby skierować nasz wzrok na bohatera zdjęcia. Emmett stoi nago, z talią głęboko w nieprzezroczystej wodzie. Umieszczony nieco poniżej środka kadru, otoczony rozmytym lustrem wody i linii brzegowej. Woda ciągnie się za nim, aż do zalesionego brzegu. Jedynie niewielki skrawek nieba jest widoczny powyżej linii drzew. Chłopiec kładzie ręce na powierzchni wody, a nurt rzeki płynącej wokół jego rąk i bioder tworzy trójkąty delikatnych fal, z których on się wyłania. Drobne fale powodują zakłócenia i zniekształcenia na powierzchni wody. Trójkąt jasnego białego nieba odbija się w rzece, okalając mniejsze trójkąty fal. Ta trójkątna geome-

[60] Caponiegro J., *22 Quotes By Photographer Sally Mann* [online], [dostęp 4.07.2016], dostępny: http://www.johnpaulcaponigro.com/blog/12942/22-quotes-by-photographer-sally-mann/

tryczna kompozycja przyciąga wzrok prosto do Emmetta. Jego ciemne oczy wydają się wyrażać mieszaninę irytacji i złości, wyzywająco patrząc na fotografa, a zarazem widza. Kompozycyjnie Emmett jest centralnym punktem obrazu. Jego twarz i klatka piersiowa są ostre, tylko ruch wody rozmywa nieznacznie dłonie. Drzewa tworzą na rzece faliste cienie, te w oddali są nieostre. Zakres tonalny obrazu rozpościera się pomiędzy miękkimi szarościami ciała dziecka, a głębokimi, niemal czarnymi cieniami odbitych w wodzie drzew, tworzącymi mroczną aureolę wokół głównego bohatera zdjęcia.

Umieszczenie chłopca w tym sielankowym otoczeniu przyrody jednoznacznie nawiązuje do idei *Romantycznego dzieciństwa*, jego niewinność jest paralelna z dziewiczością przyrody. Podczas gdy w idei *Romantycznego dzieciństwa* naga postać dziecka służy fizycznej reprezentacji *naturalnej niewinności,* Mann podważa to uproszczone wyobrażenie, budując atmosferę niepokoju, zostawiając przestrzeń niedopowiedzianą. Nasuwają się pytania – czy jak na to wskazuje tytuł pracy chłopiec buntuje się? Nie chce być fotografowany nago? Czy zakłóca bieg wody rękoma aby nic nie było widać? Czy jego wzrok wyraża złość i odmowę?

Obrazy nagich dzieci Mann wywoływały i nadal wywołują wiele kontrowersji, od posądzeń o erotyzowanie dzieci, wykorzystywanie ich do robienia własnej kariery, pojawiły się nawet oskarżenia o szerzenie pornografii dziecięcej. W tym szczególnym obrazie Emmetta, Mann nie tylko zaprasza nas do patrzenia na ciało Emmetta, celowo konfrontuje nas z napięciem między nią, a synem. Nadając mu niepozostawiający wątpliwości tytuł *Last Time Emmett Modeled Nude* nawet je podkreśla. Nie ukrywa przed nami, że jej syn nie chce aby robiła mu zdjęcie, to właśnie ten dokładnie moment fotografuje - kiedy jej syn mówi nie. Razem z nią i nim jesteśmy na tej granicy. Ale ta granica nie zostaje przekroczona. Stop. Dalej już nie idę. Wystarczy. Surowe emocje w oczach młodego chłopca ukazują intymną relację między matką i synem. Mann tworząc ten obraz daje głos Emmetowi, pozwala mu zademonstrować jego złość i irytację. Chłopiec wyzywającym spojrzeniem patrzy prosto w obiektyw, patrzy na matkę ale tak naprawdę na nas. Nasze spojrzenia spotykają się. Czujemy jego niechęć. To nie są emocje, które matki zwykle chcą utrwalać. Nie są to "*Kodak moments"*. Takich rzeczy się nie pokazuje w zwykłym albumie rodzinnym. Ale czy takich chwil nie doświadczamy w codziennym procesie wychowywania dzieci? Czy, kiedy chcemy być z nimi blisko, nie zbliżamy się właśnie do tej granicy ? Kiedy oglądamy zdjęcia rzeczywistych ofiar nadużyć seksualnych czy ofiar przemocy rodzinnej, takich fotografii nie zobaczy-

my. Krzywdzone dzieci uśmiechają się do nas z konwencjonalnych portretów robionych masowo w szkole czy w zakładzie fotograficznym. Ich tragedia jest ukryta za konwencjonalną pozą. Mann niczego nie ukrywa. Mówi nam wprost. Emmet nie chce abym go więcej fotografowała nago. To jest ostatni raz.

Wobec prac Sally Mann warto jeszcze zastanowić się nad problemem granic wolności osobistej i artystycznej w kontekście relacji rodzinnych. Jak pisze Elżbieta Korolczuk: *Nieprzypadkowo spór wokół prac Mann był w dużej mierze sporem dotyczącym ideału życia rodzinnego, tego, czym jest intymność i kto ma prawo wyznaczać jej granice, jaki jest zakres władzy rodzicielskiej, a przede wszystkim, co oznacza w tym kontekście wolność – wolność poszczególnych członków rodziny w jej ramach oraz poza nią, a także wolność artystyczna osoby mającej rodzinę. Jak to często bywa, większość krytyków Mann przedstawiało ograniczanie twórczej swobody jako usprawiedliwiony koszt na drodze do szczytnego celu, jakim jest obrona najsłabszych, czyli dzieci bądź „wartości rodzinnych", które jak niewiele innych są nieustannie zagrożone i wymagają wzmożonej czujności. Jednak pytanie o to, czy fotografka miała prawo upublicznić intymne sceny z życia dzieci, ujawnia przede wszystkim napięcie, jakie istnieje dziś między wizją niezależnej jednostki, mającej pełne prawo do decydowania o sobie, a faktem, że przez dużą część naszego życia – jako dzieci, a często też osoby starsze – nie jesteśmy samodzielni i samowystarczalni(...). Nie jest oczywiście przypadkiem, że pytania te pojawiły się w odniesieniu do prac, których autorką jest kobieta, bowiem istotnym elementem procesu negocjowania, ustalania kulturowych granic wolności – zarówno osobistej, jak i artystycznej – jest płeć. Mann krytykowana była nie tyle jako artystka, która przekracza granice intymności osób potencjalnie od niej słabszych, czyli dzieci ale jako zła matka, która eksploatuje ciała i doświadczenia swoich córek i syna, zamiast chronić ich „niewinność"(...). Wysiłki Mann, by kształtować obraz siebie jako artystki-matki, osoby czerpiącej inspirację i twórczą radość z dobrych relacji rodzinnych, mają o wiele bardziej transgresyjny charakter niż ukazywanie dziecięcej seksualności*.[61]

Opór wobec zaakceptowania owej podwójnej publiczno-prywatnej tożsamości artystek wynika, nie tylko z dominujących w świecie sztuki stereotypów dotyczących „płci sztuki" czy patriarchalnych wyobrażeń co do tego, które tematy są ważne, a które nieistotne, trywialne, niewarte namysłu. W równym stopniu bierze się on z upolitycz-

[61] Korolczuk E. *Niebezpieczne związki, czyli o granicach wolności w sztuce i w życiu*. [online], [dostęp: 20.07.2016], dostępny: https://www.mocak.pl/niebezpieczne-zwiazki-czyli-o-granicach-wolnosci-w-sztuce-i-w-zyciu-elzbieta-korolczuk

nionego i „upłciowionego" podziału na prywatne i publiczne, w ramach którego rodzina, związki intymne należą do sfery prywatnej, zaś praca czy twórczość do sfery publicznej. W tym sensie praca Mann może być traktowana jako próba połączenia „prywatnych" i publicznych tożsamości, które poszerzałyby pole ekspresji artystycznej oraz wzbogaciły sferę życia rodzinnego. Trafnie problem ten zdiagnozowały Patrycja Dołowy i Katarzyna Halber kuratorki wystawy pt. "Sztuka Matek"[62] *„sztuka z reguły pozostaje w silnym związku ze sferą prywatną, a w wypadku kobiet zasadniczo powstaje na przecięciu ról społecznych i życiowych, dlatego trudno ustalić granicę oddzielającą te dwa światy".*

[62]Saraczyńska A., *Sztuka Matek, czyli wystawa nie tylko o dzieciach*, [online], w Wyborcza.pl, [dostęp 25.07.2016], dostępny: http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,9540727,Sztuka_Matek__czyli_wystawa_nie_tylko_o_dzieciach.html#ixzz4FmhuCc5N http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35751,9540727,Sztuka_Matek__czyli_wystawa_nie_tylko_o_dzieciach.html

OBRAZY NAGICH DZIECI W ARCHIWUM PRYWATNYM I INTERNECIE

Ani socjologia nie bada „prawdziwych" rzeczy, ani fotografia nie tworzy ich „prawdziwych" wizerunków. Tworzenie wiedzy i tworzenie fotografii to procesy społeczne, w kontekście, których rzeczywistość i jej postrzeganie są produktami o charakterze kulturowym, a zatem są umowne i zmienne [63]



PAUL BERGER, ISIDORA DUNCAN WITH HER CHILDREN DEIRDRE AND PATRICK*, 1912*

Wkroczenie fotografii w sferę życia codziennego, a w szczególności w kręgi rodzinne nastąpiło już w XIX wieku, kiedy zaczęły powstawać pierwsze *atelier* oferujące czarno-białe portrety rodzinne[64]. Fotografia stała się nowym powszechnie dostępnym sposobem utrwalania, przechowywania i przekazywania własnego wizerunku i historii

63 Olechnicki, K (2000) *Antropologiczne penetracje wizualnych przestrzeni rzeczywistości. fotografia jako narzędzie badawcze* w *Kultura i społeczeństwo* t .44 nr 4. Warszawa 2000 s 111.

[64] Rosenblum N., Historia fotografii światowej, Baturo Grafis Projekt, Bielsko-Biała, s 259-261.

rodzinnej. O ile wcześniej była dostępna dla zamożnych elit, o tyle od 1888 roku, fotografować mógł każdy. Po naświetleniu materiału, użytkownik zwracał aparat do sklepu, gdzie wywoływano film, robiono odbitki i ładowano do aparatu nowy film. Hasło reklamowe Kodaka, gdy wprowadzał na rynek swój pierwszy kompaktowy aparat fotograficzny dla amatorów, trafnie ilustruje początki masowej fotografizacji życia: *„You press the button, we do the rest"*[65]. Pobudzanie i wzmacnianie potrzeby utrwalania wspomnień było bardzo dobrym chwytem marketingowym. Laboratoria fotograficzne powstawały błyskawicznie, tak jak błyskawicznie wzrastało zainteresowanie fotografią. To właśnie dzięki tej łatwości w dostępności fotografii również dla amatorów, masowa wizualizacja codzienności rozwijała się błyskawicznie.

W ten sposób fotografia weszła na dobre w życie codzienne i stała się jednym z podstawowych narzędzi kształtowania zarówno pamięci zbiorowej jak i indywidualnej.

Posługując się teorią interakcjonizmu symbolicznego Ervinga Goffmana[66], można zauważyć, że fotografia jako emanacja rzeczywistości minionej i zarazem odzwierciedlenie nierzeczywistych wyobrażeń, jest przestrzenią, w której przebiegają procesy kształtowania się tożsamości zarówno jednostki jak i grupy. Tak jak w codziennych bezpośrednich kontaktach z innymi konstruujemy własną tożsamość, tak za pomocą fotografii utrwalamy ten wykreowany wizerunek. [67] Mieszają się tu dwa światy: rzeczywisty i wyobrażany. Jak twierdzi Maurice Halbwachs: "*fotografizacja życia społecznego, jest procesem dynamicznym, polegającym na konstruowaniu pamięci rodzinnej, traktowanej jako ciągłe rekonstruowanie przeszłości poprzez jej idealizację i mistyfikację"*.[68] Fotografia to katalizator wspomnień. Gromadzenie i przechowywanie fotografii jest przedłużeniem przeszłości w teraźniejszości, z tym, że za centrum pamięci uznaje się teraźniejszość. Przeglądanie fotografii jest ich każdorazową rekonstrukcją dokonywaną przez kreatywne jednostki ale zawsze w pewnych ramach i w oparciu o pewne punkty orientacyjne.[69] Fotografia rodzinna wpisuje się w funkcję rodziny jaką jest utrzymywanie ciągłości kulturowej społeczeństwa. Albumy rodzinne to nie tylko pełniący rolę reprezentacyjną zbiór wizerunków członków rodzin ale także ogromna skarbnica dorobku kulturowego grupy. Oglądanie zdjęć wprowadza jednostkę w przy-

[65] George Estman w: Wikipedia, [online], [dostęp:01.07.2016], dostępne: https://pl.wikipedia.org/wiki/George_Eastman
[66] **Interakcjonizm symboliczny –** kierunek socjologiczny zajmujący się badaniem interakcji zachodzących dzięki symbolom i gestom. Interakcjonizm symboliczny opiera się na analizie procesów wzajemnych oddziaływań, rozumianych jako wymiana symbolicznych znaczeń. Wymiana zachodzi między świadomymi, ciągle interpretującymi sytuację partnerami. Konsekwencją tych procesów jest ukształtowanie osobowości partnera i funkcjonowanie grup społecznych.
[67] Erving Goffman E. *Człowiek w teatrze życia codziennego,* Aletheia, Warszawa, 2011.
[68] Maurice Halbwachs,*Społeczne ramy pamięci,* Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2008.
[69] Ibidem

jęte schematy zachowań, kiedy to zinternalizowane zostają wartości i normy grupowe, a hierarchia wewnątrzgrupowa zostaje wyartykułowana.



ANNA CZERWIŃSKA S BABIČKOU, *(SOUKROMÝ ARCHIV), 1978*

Najbardziej charakterystyczną cechą fotografii rodzinnej jest jej schematyczność. Narracja albumów rodzinnych skonstruowana jest wokół ważnych dla niej wydarzeń, zazwyczaj są to narodziny, rytuały religijne lub po prostu miłe chwile z życia rodziny. Motywem najczęściej pojawiającym się w takich albumach są dzieci. Kolejne lata życia dziecka są masowo zapisywane, eksponowane, omawiane i rekonstruowane podczas rodzinnych spotkań.



KINGA GRZELEWSKA S MÁMOU, *(SOUKROMÝ ARCHIV), 1973*

Wspomnienia rodzinne wpisujące się w pamięć zbiorową są selekcjonowane i często oczyszczane z niechlubnych wydarzeń. To, co prezentujemy innym bowiem sta-

nowi jaźń odgrywaną, poddaną idealizacji.[70] Wykonując zdjęcie, jak i pozując do niego zakładamy jego potencjalne wykorzystanie. Uwypukla się te postaci i te fakty, które przedstawiają rodzinę w korzystnym świetle, co można tłumaczyć właśnie skłonnością jednostek do idealizacji siebie i swojego otoczenia.

Nagie fotografie małych członków rodziny wpisywały się konwencję przedstawiania dzieci w takich albumach. "Gołe jak je Pan Bóg stworzył" fotografie cioć, wujków, mam, sióstr, ojców zdobiły karty albumów niemal każdej rodziny. Funkcjonowanie takich zdjęć w „klasycznym" albumie rodzinnym przynajmniej w Polsce było dość powszechne. Pobieżnie badając to zagadnienie, opierając się na informacjach pozyskanych od znajomych mi osób, dowiedziałam się, że niemal każda z pytanych przeze mnie osób takie zdjęcia posiada, a jeśli nie, to widziała takie zdjęcia w albumach innych ludzi. Można zatem stwierdzić, że w konwencji albumu rodzinnego fotografia nagiego bobasa leżącego na futrzanym kocyku, w kąpieli, na plaży czy podczas zabawy, czy posiłku nikogo nie dziwi. Zdjęcia takie w oczywisty sposób wpisują się w ideę *naturalnej niewinności* dziecka, o której wcześniej pisałam, a więc niejako pasują do „idealizacji" swojego i rodzinnego wizerunku w albumie.





Rodzina Onyszkiewiczow (archiwum prywatne) 2016

Ciekawym przykładem budowania pamięci rodziny zawierającym nagie wizerunki jej potomków, jest warszawska, wielopokoleniowa rodzina Onyszkiewiczów. Janusz

[70] Erving Goffman E. *Człowiek w teatrze życia codziennego,* Aletheia, Warszawa, 2011.

Onyszkiewicz jest polskim politykiem, matematykiem, himalaistą i speleologiem. Pochodzi z rodziny pieczętującej się herbem Jacyna, był rzecznikiem prasowym strony opozycyjnej przy obradach okrągłego stołu,[71] dwukrotnym ministrem obrony narodowej (w latach 1992–1993 i 1997–2000), posłem Parlamentu Europejskiego (do 2007 wiceprzewodniczący PE, a od 2007 wiceprzewodniczącym Komisji Spraw Zagranicznych PE). Joanna Onyszkiewicz jest architektką, córką Jadwigi Piłsudskiej-Jaraczewskiej i Andrzeja Jaraczewskiego, oficera Marynarki Wojennej, pochodzącego z rodziny pieczętującej się herbem Zaremba. Wychowywała się w Wielkiej Brytanii, gdzie ukończyła studia. W maju 1983r. w więzieniu na ul. Rakowieckiej w Warszawie wyszła za mąż za Janusza Onyszkiewicza, który odbywał wyrok za zorganizowanie obchodów rocznicy wybuchu powstania w getcie warszawskim. Z małżeństwa z Januszem Onyszkiewiczem ma pięcioro dzieci: Witosławę, Danutę, Wandę, Stanisława i Andrzeja. Mieszkają w kamienicy na Starym Mokotowie.

W centralnym miejscu ich salonu, gdzie zwykle przyjmowani są goście, na ścianie obok kominka wiszą fotografie. Znajdują się tu zarówno zdjęcia z wydarzeń publicznych - wizyty u papieża Jana Pawła II, artykułów prasowych i innych oficjalnych uroczystości, jak i typowe albumowe zdjęcia rodzinne - święta Bożego Narodzenia, wakacje na działce czy fotografie atelierowe zrobione w profesjonalnym zakładzie fotograficznym. Można powiedzieć, że są to typowe zdjęcia z albumu rodzinnego. Wyłania się z nich obraz szczęśliwej, kochającej się rodziny. Sekwencją otwierającą ten „wiszący album rodzinny" jest zestaw siedmiu fotografii nagich bobasów leżących na kocyku. Najpierw Joanna, potem Janusz i kolejno dzieci - Stanisław, Wisława, Wanda, Danuta, Andrzej. Fotografie Janusza i Joanny były zrobione przez ich rodziców, którzy wówczas się nie znali, co pokazuje, że zarowno sposób fotografowania nagich maluchów, jak i to, że w ogóle się takie fotografie wykonywało, nie było niczym nadzywczajnym. Wszystkie siedem zdjęć zrobiono w podobnej konwencji: dziecko leży na brzuchu z uniesioną głową, aparat skierowany jest trochę z góry tak aby było widać całą postać. Fakt kontynuowania tej fotograficznej tradycji przez Joannę i Janusza wobec ich własnego potomstwa, oraz to, że dumnie prezentują ten cykl intymnych, bądź co bądź fotografii, w reprezentacyjnym miejscu ich domu dowodzi, że zdjęcia te pełnią ważną

71 Negocjacje prowadzone od 6 lutego do 5 kwietnia 1989 Jedno z najważniejszych wydarzeń w najnowszej historii Polski, od którego rozpoczęły się zmiany ustrojowe Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, w tym częściowo wolne wybory do Sejmu.

rolę w budowaniu narracji rodzinnej. Stanowiąc taką samą podstawę do budowania jej tożsamości jak pozostałe fotografie.

Co się zatem stało, że zdjęcia nagich dzieci zaczęły znikać z albumów rodzinnych a tym samym przestają być elementem budowania tożsamości kulturowej społeczeństwa?

Można przypuszczać, że zjawisko to jest kolejną konsekwencją utraty *naturalnej niewinności* obrazu nagiego ciała dziecka. Wcześniejsze, dumne prezentowanie nagich pociech jako elementów budujących więź tożsamościową rodziny, zamieniło się we wstydliwe usuwanie "pornografii dziecięcej" z domowego archiwum. W dobie rewolucji internetowej, nastąpiła zmiana funkcjonowania fotografii w przestrzeni publicznej. Debata na temat fotografii nagich dzieci w archiwach prywatnych rozpoczęła się wraz z upowszechnieniem się internetu i przeniesieniem „analogowego" albumu z półki w salonie do sieci. To, co kiedyś zamknięte było w prywatnych archiwach rodzinnych, przeniosło się do "publicznej" wirtualnej galerii. To tu te „niewinne" obrazy stały się „pornograficzne". Wraz z przemianami kulturowymi jakich jesteśmy świadkami redefinicji bowiem ulega podział na publiczne/prywatne. Zjawisko paniki moralnej związane ze zdjęciami nagich dzieci wywołane jest właśnie przez zmianę funkcjonowania tych „prywatnych" fotografii, w „publicznej" przestrzeni internetu. Rezultatem tego przeniesienia jest zmiana percepcji nagiego ciała dziecka, które z *naturalnie niewinnego* staje się obsceniczne.

Problem upubliczniania fotografii nagich dzieci jest poruszany przez rodziców na większości forów internetowych o tematyce rodzinnej. Przytoczę przykład typowej wymiany poglądów dotyczących publikacji takich zdjęć w sieci. Większość polemik dotyczących tego tematu ma podobną strukturę. Dyskusja odbyła się w 2012 roku na forum internetowym portalu *istotne.pl.*[72] Tytuł dyskusji brzmiał: "*Nagie zdjęcia własnych dzieci w Internecie":*

Gość: vrLkP: Kto zamieszcza zdjęcia takie...

Gość: Pedofile?

batonik: Same one.

Gość AN0W7N: Durni, nieodpowiedzialni rodzice, którzy narażają własne dzieci tylko po to aby niejednokrotnie pochwalić się swoją latoroślą przed znajomymi. Takie zdjęcia powinny pozostać w domowym albumie a nie publikowane w necie.

[72] istotne. pl, *Nagie zdjęcia własnych dzieci w internecie* [online], [dostęp 20.07.2016], dostępny: http://istotne.pl/boleslawiec/forum/C15/nagie-zdjecia-wlasnych-dzieci-w-internecie

Gość AE7igk: A po co w ogóle robić zdjęcia dzieciom gołym, nawet do rodzinnego albumu? To chyba nie jest całkiem normalne a już co najmniej w złym guście.

Gość dRjUMI: W duże ilości to już chore, ale jedno czy dwie sztuki dla własnego użytku, czemu nie. W swoim albumie mam swoje nagie zdjęcie jak miałem 1 roczek.

Ale starszym dzieciom to już przesada i pedofilizm rodziców zboczeńców. Za jaja i na druty z nimi.

Grażyna: Bez przesady, 60-cio letni rodzice jeszcze mają gdzieś w albumach swoje pozowane nagie zdjęcia w wieku kilku-kilkunastu miesięcy i nie było w tym nic nienormalnego. Golutki bobas leżał na brzuchu i rozkosznie podnosił łysą główkę. Był to jednak osobisty album, a nie fejs, NK i wszystkie inne galerie w necie. Tu chyba leży granica. Robienie zdjęć rozebranemu bobasowi w brodziku latem tylko do rodzinnego albumu to nic zdrożnego, ale umieszczanie takich zdjęć w sieci budzi już zdziwienie i pytanie, jakie rodzic ma intencje i czy przemyślał swój krok.

*tom77 :*Dbając o prywatność swoich najbliższych w ogóle nie umieszczam ich zdjęć w necie (nawet ubranych po szyję) bo jakby tego chcieli to by mieli swoje profile na portalach społecznościowych (a nie mają). Natomiast swoje nagie zdjęcia z dzieciństwa posiadam w albumie jak większość ludzi i jest to całkiem naturalne dla zdrowych, normalnych ludzi.

Gość AE7igk: No dobrze, jest faktycznie dużo ludzi posiadających swoje lub swoich dzieci zdjęcia na golasa i są to przeważnie niemowlaki lezące na jakimś futerku. Ci, którzy je posiadają nie widzą w tym nic niestosownego bo od urodzenia są przyzwyczajeni i z pewnością nie przychodzi nikomu na myśl pytanie: dlaczego właściwie nago a nie w ładniutkim ubranku na przykład? Tak, tak są niemowlaki na zdjęciach i w ubrankach ale jednak nie daje spokoju pytanie kto, kiedy i DLACZEGO zapragnął fotografować je i w ogóle posiadać nagie fotki. Musiała być jakaś przyczyna. Zdecydowana większość ludzi nie posiada tak niegustownych fotografii z prostej przyczyny: nie jest przyjęte wśród cywilizowanych ludzi świecić nagością bez względu na wiek, gdyby było inaczej ubrania stały by się zbędne. Świecenie gołymi pupami zostawmy ludom dzikim.

Gość AE7gFb: I tu przyznam 100% racji! Bo co innego w rodzinie i dla siebie, a co innego w świat i dla każdego. Jeden ze znajomych umieścił na wejście niby niewinne zdjęcie - on koło swego narodzonego bobasa, z tym, ze bobas od szyi w dół golutki! Ja wiem, ze radocha, że chce się każdemu chwalić i kąpielą itp, ale takie zdjęcia to juz przesada :(Inna kwestia, że to wina rodziców, że są chorzy ludzie na świcie, którzy mogą w ten sposób sie podniecać. To tak jakby winić zgwałconą kobietę za to, że była atrakcyjnie ubrana i szła przez park, a nie samego gwałciciela...
Gość AMO5hw: Wszystko zależy od tego jakie to są zdjęcia i po co je ktoś umieszczał - tu się wyjątkowo ;) zgadzam z Grażyną.
Gość AE7h98: Tam wczesniej miało być, że to NIE wina rodziców, że są chorzy ludzie na tym świecie.

*roko28 :*Nastolatkowie sami wysyłają na portale zdjęcia - szczycą sie tym wręcz. To nie dobrze.

Gość AN0W5S: Nie tylko nastolatkowie choć teraz istnieje trend na pokazywanie się od du…. strony. Bardzo często i dorośli 40-sto czy 50-cio latkowie świecą majtami na różnych portalach. Niestety głupota nie zna granicy wieku.

mgiełka :To zboczki.

Biorąc poprawkę na potoczny język uczestników debaty, w tej krótkiej wymianie poglądów odbija się cała ambiwalencja stosunku do tematu nagości dzieci oraz lęków z nim związanych. Przejawia się ona w utożsamianiu nagości z pornografią, strachu przed potencjalnym pedofilem czerpiącym przyjemność z oglądania tych zdjęć, nawiązaniu do „dzikich", którzy mogą chodzić nago w przeciwieństwie do „cywilizowanych" ludzi, którzy powinni być ubrani, wreszcie akceptacji takich zdjęć w domowej przestrzeni, a jej braku w obszarze internetu. Dyskusja ta obrazuje kryzys związany z utożsamianiem fotografii z jej obiektem, a przede wszystkim zrównywaniem nagości dziecka z jego seksualizacją. Lęk o naruszenie niewinności dzieci, panika moralna jaka temu towarzyszy, pokazuje bezradność społeczeństwa wobec tego problemu. Jednak najważniejszą konkluzją, która się tu uwidacznia jest traktowanie zdjęcia na równi z rzeczywistością. Zrobienie komuś zdjęcia, a nawet samo jego oglądanie jest równoznaczne z jego skrzywdzeniem. Obraz przestaje być tu „wirtualny" i staje się „realny". Efektem jest pogubienie poziomów recepcji co przejawia się m.in. zrównaniem nagości z seksualnością, a tym samym pozbawieniem jej innych znaczeń.



Fot. 14. Whitten H, *Untitled 2014*

W ostatnim czasie podobną dyskusję wywołało zdjęcie Heather Whitten, fotografki dokumentalnej, matki rocznego Foxa, która umieściła na swoim profilu internetowym fotografię przedstawiającą jej nagiego syna i męża pod prysznicem. Zdjęcie zostało usunięte przez administratora z profilu facebookowego fotografki z powodu „bliżej nie określonych skarg".[74] Po interwencji Heather, która wyjaśniła okoliczności powstania zdjęcia fotografia powróciła na jej profil. W komentarzu matka wytłumaczyła, iż ojciec dziecka siedział z nim pod prysznicem próbując zbić gorączkę spowodowaną wirusem *salmonelli,* na który maluch zachorował. Jak za dotknięciem magicznej różdżki zmieniła się recepcja zdjęcia. Z tysięcy komentarzy umieszczonych pod zdjęciem popłynął przekaz o pięknie ojcowskiej miłości, bliskości i miłości jakie emanują z obrazu. Ciekawe w tym przypadku jest, jak zmiana kontekstu odbioru tego obrazu spowodowana informacją co "tak naprawdę" się wydarzyło, radykalnie zmieniła jego przekaz: mężczyzna na zdjęciu z niebezpiecznego potwora zmienił się w troskliwego ojca, dziecko natomiast odzyskało swoją *naturalną niewinność*. W reakcji na próbę ocenzurowania tak przecież pięknego i niewinnego przekazu internauci na Facebooku rozpoczęli akcję protestacyjną oznaczoną hashtagiem[75]: *#standupstripdown*[76].

[74] Raymond A. *Facebook Admits It Erred in Removing Viral Father-Son Photo,* New York Magazine [online], [dostęp: 20.07.2016], dostępny: http://nymag.com/betamale/2016/05/naked-dad-shower-sick-son.html

[75] **Hasztag** (z ang. *hashtag*) – słowo lub wyrażenie bez spacji poprzedzone symbolem # , będące formą znacznika. Krótkie wiadomości na mikroblogach i serwisach społecznościowych takich jak Facebook, Twitter czy Instagram mogą być oznaczone przez dodanie kratki przed ważnymi słowami. Hasztagi umożliwiają grupowanie wiadomości, ponieważ można wyszukać komunikaty, w których zawarto dany hasztag. Wyszukiwanie obejmuje tylko jeden serwis internetowy, dlatego hasztag nie może być powiązany z wiadomościami z innego serwisu.

[76] W wolnym tlumaczeniu: podnieść się rozebrać, co można tłumaczyć jako przywrócić nagości godność.

ZAKOŃCZENIE

Utożsamienie obiektu fotografowanego i jego obrazu jakie następuje w przypadku fotografii jest zjawiskiem, które w sposób szczególny określa jej język. Trudno się nie zgodzić z Anne Higonnet, która twierdzi, że obraz fotograficzny staje się miejscem przemieszczenia i kondensacji: *„Nasze społeczne zaabsorbowanie tym, co jest wyznacznikiem dziecięcej pornografii w kontrze do rzeczywistego wykorzystywania seksualnego dzieci czy komercjalizacji dziecięcej seksualności, jest z jednej strony odpowiedzią na kult dziecka obecnie panujący ale także jest strażnikiem jedynego słusznego postrzegania fotografii: jako dokumentacji, a nie reprezentacji."*[80]

Płynnie krążące obrazy, symulakry, tworząc nowy świat będący dopiero w trakcie wyznaczania reguł funkcjonowania powodują, że dziecko przedstawione na fotografii jest równie rzeczywiste, jak to realne. A nawet więcej, zrobienie komuś zdjęcia staje się tym samym, co „dotknięcie", przekroczenie granicy cielesności. Obraz przestaje być „wirtualny", a staje się „realny". Chaos, który temu towarzyszy jest integralną częścią tego procesu. W dawnych społeczeństwach istniały przestrzenie, w których fotografie nagich dzieci mogły bezkarnie funkcjonować. "Chroniła" je konwencja, której używano do kształtowania takiego obrazu albo status jaki im nadawano upowszechniając je w sferze publicznej. Nieważne czy był to status artystyczny, naukowy, czy po prostu zdjęcia takie wzbogacały albumy rodzinne. Jeśli "alibi" było wystarczające, ich obecność nie wzbudzała podejrzeń. Współcześnie, w dobie postmodernizmu, ani nauka, ani sztuka, a tym bardziej przestrzeń prywatna takiego status fotografii nie mogą zapewnić.

Konflikt, który towarzyszy recepcji nagich zdjęć dzieci ujawnia rownież bezradność wobec zmian kulturowych, które obecnie zachodzą. Utożsamianie zdjęcia z rzeczywistością z jednej strony oraz panika moralna związana z lękiem przed „złym obcym", który mógłby czerpać niezdrową przyjemność z ich oglądania z drugiej, powodują realne skutki w rzeczywistości.

Coraz częściej wytaczane są procesy za posiadanie zdjęć dotychczas uznawanych za niegroźne. W ostatnim czasie głośna była sprawa Michaela Jacksona, w którego domu znaleziono dużą kolekcję zdjęć Wilhelma von Gloedena, która miała być kluczowym dowodem na jego skłonności pedofilskie. W późniejszym czasie okazało się, że wszyst-

[80] Ibidem s175, 181.

kie materiały zabezpieczone przez policję można legalnie kupić w księgarniach, na aukcjach fotograficzny czy obejrzeć w galeriach sztuki na całym świecie.

Na problem związany z trudnością wyznaczenia granicy „pornograficzności" takich obrazów zwraca uwagę Ann Higonnet w wywiadzie udzielonym pismu Cabinet: *„problemem jest coraz większy rozdźwięk między rzeczywistymi działaniami popełnianymi w stosunku do realnych dzieci, a całkowicie fikcyjnymi sytuacjami. Wydaje mi się, że w przypadku sztucznie stworzonych obrazów decyzja powinna być prosta, bo realne dzieci nie są zagrożone. Według mnie, wyjaśnia to kontrowersje związane z pornografią, o ile istnieją stanowcze, filozoficzne, i mam nadzieję, prawne, różnice między reprezentacją z jednej strony i działaniem przeciwko realnym dzieciom z drugiej. To jest trudny moment, w którym niepokoje ludzi wobec radykalnej zmiany są powodem podejmowania pochopnych i bardzo dramatycznych decyzji. Jest to okres wielkiego niepokoju."*[81]

Istotnym tematem nasuwającym się wobec fotografii nagich dzieci jest ich funkcjonowanie w obszarze sztuki. Pytanie czy sztuka może być „azylem" gdzie można kontestować tego rodzaju tabu? Gdzie są granice wolności sztuki? Nagie zdjęcia dzieci jako nośnik różnych treści zarówno tych dotyczących seksualności jak i niewinności posiada w swoim dorobku gros artystów. Wystarczy wspomnieć Nan Golding, Richarda Prince'a, Zbigniewa Liberę czy duet artystyczny Kwiek Kulig. Znamienne jest, że większość tych prac powstało w latach osiemdziesiątych XX wieku. Współcześnie realizowanie tego typu obrazów wydaje się bardzo ryzykowne. Przeszukanie przez agentów FBI studia fotografa Jocka Sturgesa czy procesy wytoczone księgarzom sprzedającym albumy Davida Hamiltona i Sally Mann sprawiają, że niewielu artystów jest na tyle odważnych aby w swojej twórczości poruszyć ten temat. Mimo, że większość zarzutów oddalono, pozostał niepokój naruszenia tabu i podejrzenie, że fotografia nagiego dziecka jest jedynie pretekstem do przemycania pornografii. Zakazywanie pokazywania dzieł "pornograficznych" wcześniej uznawanych za „artystyczne" staje się faktem. Tak jak to miało miejsce w 2004 roku w przypadku pracy Richarda Prince'a „Spiritual America", która bez problemu funkcjonowała w obiegu galeryjnym przez prawie 30 lat nie wzbudzając większych kontrowersji, a w 2010 roku zakazano jej ekspozycji.

[81] Najafi S. Higonnet A. *Picturing Innocence: An Interview with Anne Higonnet*,[online], w: Cabinet, [dostęp: 25.07.2016}, dostępny: http://www.cabinetmagazine.org/issues/9/picturing_innocence.php Issue 9 Childhood Winter 2002/03

LITERATURA

1. Aries P. *Historia dzieciństwa*, Aletheia, Warszawa, 2011, ISBN: 9788362858088
2. Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o Fotografii,* KR, Warszawa, 1996, ISBN 83-902653-7-0
3. Baudrillard J., *Symulakry i Symulacja,* Sic!, Warszawa 2005, ISBN 83-88807-79-X
4. Beniamin W., *Mała Historia fotografii*, in: Walter Beniamin, *Anioł Historii,* Warszawa 1990, *ISBN* 8386138572
5. Carr-Gomm P., *Historia nagości,* Bellona, Warszawa, 2010, ISBN: 978-83-11-11937-6
6. Ewald W., *Secret Games: Collaborative Works with Children*, Scalo, the Addison Gallery of American Art, and the Center for Documentary Studies, Meksyk, 2000, ISBN-13: 978-3908247289
7. Ewing W., *Ciało. Antologia fotografii ludzkiego ciała*, Prima Oficyna Wydawnicza sp. z .o.o., Warszawa, ISBN 83-7186-019-6
8. Freud. Z, *Totem i tabu*, KR, Warszawa 1993, ISBN 839006832X
9. Foucault, M: *Historia seksualności.* T. II , Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010, ISBN 978-83-7453-968-5
10. Gerhard Paul, *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*, Wallstein Verlag,Göttingen 2013, ISBN- 978-3-8353-1212-8
11. Goffman E. *Człowiek w teatrze życia codziennego,* Aletheia, Warszawa, ISBN 978-83-61182-19-1
12. Grimal. P *Miłość w starożytnym Rzymie*, przeł. Kaczyński. J.R, PIW, Warszawa 2005, ISBN 83-06-02945-3
13. Halbwachs M. *Społeczne ramy pamięci*, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa, ISBN 9788301155117
14. Higonnet, A Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood, London 1998, ISBN-13: 978-0500280485
15. Jacyno M. *Kultura indywidualizmu*, PWN, Warszawa, 2007, s. 24, 42. ISBN/ISSN:978-83-01-15072-3
16. Kaylor M. M, *Secreted Desires: The Major Uranians - Hopkins, Pater and Wilde*, Masaryk University, Brno 2006, ISBN 8021041269 9788021041264
17. Kinsey,A.C,. Pomeroy W.B, Martin C.E. *Sexual Behavior in the Human Male*, W.B. Saunders Company, Philadelphia, London 1953
18. Kopaliński W. *Słownik symboli*, Rytm, Warszawa 2016. ISBN:9788373995017
19. Kowalski, J.A. *Homo eroticus. Jak narodziła się ludzka seksualność* (e-book), Wydawnictwo IBS, Opole 2011, ISBN 978-83-931776-4-6
20. Locke J., *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, ks. II, PWN Warszawa, 1955, ISBN 9788375754322
21. McBride W. Show Me!: A Picture Book of Sex for Children and Parents. St. Martin's Press, Nowy Jork, ISBN 13: 9780312722753
22. Nijakowski L. *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki,* Iskry, Warszawa 2010, ISBN 978-832440138-3
23. Nowak M., Gawęda A., Janas-Kozik M., *Fizjologiczny rozwój psychoseksualny dzieci i młodzieży* , w: *Seksuologia Polska,* ,Via Medica, Sosnowiec 2010
24. Nowicki W., *Dno oka. Eseje o fotografii*, Czarne, Wołowiec 2010, ISBN 978-83-753618-3-4
25. Olechnicki, K. *Antropologiczne penetracje wizualnych przestrzeni rzeczywistości. fotografia jako narzędzie badawcze* w *Kultura i społeczeństwo* t .44 nr 4. Warszawa 2000
26. Reed Ch., *Art and Homosexuality: A History of Ideas,* Oxford University Press, Oxford 2011, ISBN 978-0-19-539907-3
27. Rougemont D., *Mity o miłości*, Czytelnik, Warszawa 2002
28. Rosenblum N., *Historia fotografii światowej*, Baturo Grafis Projekt, Bielsko-Biała 2005, ISBN 83-910302-8-8
29. J.J Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu. T.1*,Wydawnictwo Ossolińskich, Warszawa 1955, ISBN 83-04-01525-0
30. Sontag S., *W Platońskiej jaskini*, in: Sontag S. *O fotografii,* Karakter, Krakow, 2009, ISBN 978-83-927366-5-3
31. Taylor R., Dodgson, Charles Lutwidge [in:] ed. Hannavy J Encyclopedia of nineteenth-century photography , New York 2008, ISBN 0-415-97235-3
32. Tokarski E. *Orient i kontrkultury*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, ISBN 8321403824
33. Leach K., In the Shadow of the Dreamchild - The Myth and Reality of Lewis Carroll, Peter Owen Publishers, London 1999. ISBN 0-7206-1044-3

Elektronické publikace

1. Caponiegro J., *22 Quotes By Photographer Sally Mann* [online], [cit. 4.07.2016], dostępny: http://www.johnpaulcaponigro.com/blog/12942/22-quotes-by-photographer-sally-mann/
2. Czapliński P., *Symulakry i symulacja , Baudrillard, Jean*, [online], „Wyborcza.pl“ 10.02.2006 [cit. 01.04.2015]. Dostupné z http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html#ixzz3IHnnACdp
3. Estman G. w: Wikipedia, [online], [cit.:01.07.2016], dostępne: https://pl.wikipedia.org/wiki/George_Eastman
4. Jacewicz A., *Twarze- Sally Mann*,[online], w: Wysokie Obcasy, [cit.:20.06.2016], dostępny: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5906795,TWARZE___Sally_Mann.html?disableRedirects=true
5. istotne. pl, *Nagie zdjęcia własnych dzieci w internecie* [online], [cit. 20.07.2016], dostępny: http://istotne.pl/boleslawiec/forum/C15/nagie-zdjecia-wlasnych-dzieci-w-internecie
6. Jawławska A. *Drogi kontrkultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, [online], [cit.:20.06.219], dostępny: http://otworzksiazke.ceon.pl/images/ksiazki/drogi_kontrkultury/drogi_kontrkultury.pdf

7. Jones R. A.,"Is America Ready?", [online] w:Los Angeles Times, 09.03 1975, [cit.: 25.07.2016], dostępny: https://en.wikipedia.org/wiki/Show_Me!
8. Korolczuk E. *Niebezpieczne związki, czyli o granicach wolności w sztuce i w życiu*. [online], [cit. 20.07.2016], dostępny: https://www.mocak.pl/niebezpieczne-zwiazki-czyli-o-granicach-wolnosci-w-sztuce-i-w-zyciu-elzbieta-korolczuk
9. Mann S. *Sally Mann's Exposure* [online], w: The New York Times, [cit. 14.07.2016], dostępny: http://www.nytimes.com/2015/04/19/magazine/the-cost-of-sally-manns-exposure.html?_r=0
10. Najafi S. Higonnet A. *Picturing Innocence: An Interview with Anne Higonnet*,[online], w: Cabinet, [cit. 25.07.2016], dostępny: http://www.cabinetmagazine.org/issues/9/picturing_innocence.php Issue 9 Childhood Winter 2002/03
11. Raport Kinsleya,[online], [cit.: 12.05 2016], dostępny :https://pl.wikipedia.org/wiki/Raport_Kinseya
12. Kleiman C., "New sex ed: All kids ever wanted to know...and how!", w: Chicago Tribune, 05.06.1975, [cit: 25.07.2016], dostępny: https://en.wikipedia.org/wiki/Show_Me!.
13. Raymond A. *Facebook Admits It Erred in Removing Viral Father-Son Photo,* New York Magazine [online], [cit.: 20.07.2016], dostępny: http://nymag.com/betamale/2016/05/naked-dad-shower-sick-son.html
14. Saraczyńska A., *Sztuka Matek, czyli wystawa nie tylko o dzieciach*, [online], w Wyborcza.pl,[cit. 25.07.2016], dostępny: http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35751,9540727,Sztuka_Matek__czyli_wystawa_nie_tylko_o_dzieciach.html
15. Pietkiewicz B., *Miś zboczeniec sieje lęk*,[online], „Polityka.pl", 21.04.2014, [cit. 01.04.2015]. Dostupné z:http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1567595,3,czy-nagosc-dziecka-jest-naturalna.read

JMENNÝ REJSTŘÍK

Arnett, Peter 37
kapitan Barton F.R. 39
Barber, Charles, Burton 14
Barthes, Roland 8
Baudrillard, Jean 8,9
Benjamin, Walter 8
Brigman, Anne 18
Butterfield, Fox 37
Boughton, Alice 15,17
Caroll, Lewis 15
Carr-Gomm, Philip 21,22
Chu ,LS 40
Czerwińska, Anna 54
Czapliński, Przemysław 9
Davidson, Roge 30
Dickinson, Emily 49
DRITKOL FRANTISEK, 18,19
Dołowy, Patrycja 52
Estman, George. 53
Freud, Sigmunt 23
Fleischhauer-Hardt, Helga 29
Ferber, Paul, Ira 33
Filip, IV 12
Foucault, Michel 28
Gawęda, Agata 11
Gerhard,Paul 37
Gloeden, Wilhelma von 16
Gradowski, Krzysztof 10
Grimal, Pierre 26
Halbwachs, Maurice 54
Halber, Katarzyna 40
Higonnet, Ann 9, 10, 26, 34,
Hinee, Lewise 26
Jacyno, Małgorzata 29
Janas-Kozik, Małgorzata. 11
Jaraczewski, Andrzej 43
Jaraczewska- Piłsudska ,Jadwiga 43
Jucewicz ,Agnieszka 46
Locke, John 11
Kinsey, Alfred 28
Kleiman, Carol 33
Kopaliński, Władysław 21
Korolczuk, Elżbieta 52
Kowalski, Jerzy 22,23
Locke, John 13
Lutz, Sauerteig 30
Mann, Emmet 47,48,49,50
Mann, Jessie 48
Mann, Larry 43,44
Mann, Sally 14,43,44,45,46,47,49,50,51,52
Mann, Virginia, 45
McBride, Will 29, 30,31,32
Mckeegan, Alice 42
Nijakowski, Lech 10, 20,25,27,46
Nixon, Richard 37
Nowak, Marta11
Saraczyńska, Agata 40
Susan, Sontag 8
Spencer, Tunick 16
Olechnicki, Krzysztof 53
Onyszkiewicz, Andrzej 55
Onyszkiewicz, Danuta 55
Onyszkiewicz, Janusz 55,56
Onyszkiewicz, Joanna 55,56
Onyszkiewicz, Stanisław 55
Onyszkiewicz, Wislawa 55
Onyszkiewicz, Wanda 55
Gerhard, Paul 37

Pietkiewicz, Barbara 10
Phuc, Kim 36,37
Plüschow, Guglielmo 16
Raymond, Adam 60
Ringgren Lovén ,Anja 40,41,42
Rougemont, Denis de 25
Rousseau, Jean-Jacques 13
Rosenblum, Naomi 53
Riis, Jacob 26
Saraczyńska, Agata 52
Ut, Nick 34 ,35,36,
Velazquez ,Diego 12
Van Danhem, Hoang 29
Weindberg, Adam 11
Wendy, Ewald 11,
White, Clarence 15,6
Whitten, Heather 59