DOI: 10.14746/sh.2015.21.4.007

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXI (2015/4)
s. 113-126

Małgorzata Praczyk
Uniwersytet

Inna opowieść o krainie czarów. Fotografie Kateriny Plotnikowej w perspektywie posthumanistycznej

Katerina Plotnikowa jest rosyjską fotografką, urodzoną w 1987 r. i żyjącą w Moskwie. Wykonuje fotografie ukazujące modelki i modeli w otoczeniu natury, występujące zazwyczaj w bezpośrednim kontakcie ze zwierzętami. Fotografie te utrzymane są w konwencji baśniowej i surrealistycznej, w której zbliżenie z naturą odgrywa podstawową rolę.

Baśniowa konwencja fotografii ukazana w pracach Kateriny Plotniowej wydaje się wpisywać w tradycyjną narrację przedstawiającą ludzi i świat przyrody. Warto jednak zastanowić się, czy przypadkiem za parawanem tradycyjnej konwencji nie ujawnia się współcześnie nowy sposób postrzegania relacji ludzi i nie-ludzi? Niektóre z prezentowanych fotografii wykraczają bowiem poza konwencjonalne przedstawienia natury i zacierają tradycyjne granice między światem ludzkiej kultury i światem przyrody.

Niniejszy artykuł stanowi próbę odczytania fotografii artystki w perspektywie posthumanistycznej. Zamierzam przeanalizować zaprezentowane zdjęcia, zastanawiając się na ile stanowią one świadectwo dokonujących się współcześnie w posthumanistycznym świecie przemian w rozumieniu i postrzeganiu ludzkich i nie-ludzkich podmiotów. Korzystając z posthumanistycznych koncepcji Donny Haraway oraz Rosi Braidotti, spróbuję przyjrzeć się fotografiom Kateriny Plotnikowej i zadać następujące pytania: czy fotografie te świadczą o dokonującym się posthumaistycznym zwrocie, który dostrzec można nie tylko w dyskursie naukowym czy w sztuce, ale właśnie w sferze kultury o charakterze popularnym? Duże zainteresowanie fotografiami Plotnikowej w przestrzeni medialnej, ich popularność i specyficzna fascynacja wykreowanym przez fotografkę światem spotkania ludzi z „autentyczną" przyrodą, świadczą bowiem z jednej strony o odwiecznej potrzebie kontaktu i utożsamienia z tym co nie-ludzkie, z drugiej jednak, ze względu na formę owych przedstawień, wydają się sugerować dokonującą się przemianę sposobu postrzegania ludzkich i nie-ludzkich bytów. Być może zatem coraz częściej w świecie

kultury popularnej mamy już do czynienia ze zmianami kulturowymi, diagnozowanymi przez badaczy i badaczki posthumanistyki? Zmiany te świadczą o stopniowym rozbijaniu antropocentrycznej podmiotowości człowieka oraz podają w wątpliwość zasadność podziału na ludzi i nie-ludzi, stapiając je w przestrzeni Harawayowskiej n a t u r y k u l t u r y, czy, jak chce tego Braidotti, w „kontiunuum natura-kultura"[1]. Czy rzeczywiście owe zmiany dają się dostrzec w szerszej skali, gdzie wykraczają poza hermetyczny dyskurs wysoko wyspecjalizowanej nauki i niszowej sztuki? A może prace Plotnikowej wpisują się jedynie w konwencjonalne przedstawienia ludzi, zwierząt i roślin, wzmacniając odwieczne, fantazmatyczne wyobrażenia mitycznego świata cudownej przyrody, które urzeczywistniają się w jej fotografiach, i z autentycznym kontaktem ze światem przyrody mają niewiele wspólnego?

Ludzie i nie-ludzie w posthumanistycznym świecie

Posthumanistyczny zwrot, z którym do czynienia mamy od kilku dekad, stanowi obecnie przedmiot złożonej i niezwykle żywej refleksji oraz polemiki toczonej zarówno w gronie naukowców reprezentujących nauki humanistyczne, jak i tzw. twardej nauki[2]. Nie zamierzam przytaczać tu szczegółowo całej tej dyskusji, jako że nie jest to celem moich rozważań. Przywołam jednak te wątki posthumanistycznej debaty, które są ważne z perspektywy analizowanego przeze mnie przykładu fotografii Kateriny Plotnikowej.

Perspektywa posthumanistyczna przewartościowuje tak rozumienie człowieka i jego podmiotowości, jak rozumienie podmiotowości innych zwierząt i pozostałych nie-ludzkich podmiotów. Zmienia także w sposób zasadniczy sposób postrzegania człowieka w ramach globalnych sieci powiązań. Oznacza zatem nie tylko przedefiniowanie podmiotowości ludzi i nie-ludzi, ale także dowartościowanie znaczenia całej przyrody oraz wszelkich rzeczy, a w szczególności wytworów powstających dzięki nowym technologiom, jako sprawczych aktorów współczesnego świata[3].

Wyłonienie się nowego, posthumanistycznego podmiotu związane jest z dogłębną krytyką humanizmu, który, jak dowodzi Braidotii, służył wielokrotnie wykluczeniu i legitymizacji przemocy, a także odpowiadał za nie-

[1] R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 47.

[2] Por. E. Domańska, *Wiedza o przeszłości — perspektywy na przyszłość*, „Kwartalnik Historyczny", Rocznik CXX, 2013, nr 2, s. 221-274; E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka*, „Teksty drugie", 2010, nr 1-2, s. 45-55.

[3] Por. B. Lartour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. K. Abriszewski, A. Derra, Universitas, Kraków 2010.

bywałe okrucieństwa w ludzkiej historii[4]. Pozbawione sentymentu odejście od humanistycznej koncepcji człowieka prezentowane przez Braidotti może mieć zatem charakter afirmatywny[5]. Nowy postczłowiek, wprzęgnięty w sieć złożonych relacji między nim a nie-ludzkimi podmiotami, z chęcią pożegna oświeceniowe, humanistyczne i fundujące nowoczesność postrzeganie człowieka jako takie, które naznaczone było przemocą.

Samo zresztą pojęcie ludzkiego podmiotu, jak trafnie dowodzi Felipe Fernández-Armesto, jest wysoce problematyczne i zmienne historycznie i z pewnością nie jest uniwersalne. Na kartach eseju o historii pojęcia „ludzkości" ukazuje on dobitnie postępujące w szczególności w czasach nowożytnych i najnowszych, dookreślanie pojęcia „człowieka" za pomocą wykluczania ogromnej liczby podmiotów, których pretendowanie do bycia „człowiekiem w pełni" stało się niemożliwe bez spełnienia warunku bycia białym, męskim i zdrowym[6]. Podobnie zacieraną coraz częściej przez naukę granicę między ludźmi i innymi zwierzętami, a w szczególności naczelnymi, próbowano zarysować na wiele sposobów, próbując dowodzić, iż tym, co odróżnia ludzi od innych zwierząt, i co czyni ich wyjątkowymi, jest np. kultura czy umiejętność posługiwania się językiem[7]. Jak jednak podkreśla Fernández Armesto:

> W całej znanej historii niemal wszystkie rzekomo unikatowe cechy, dzięki którym człowiek rozpoznawał się i wyodrębniał spośród innych stworzeń, zaklasyfikowanych jako nieludzkie, okazują się błędne albo mylące.[8]

Jak dalej wykazuje historyk, współczesny dyskurs naukowy niezwykle problematyzuje pojęcie odrębności ludzi i nie-ludzi i w konsekwencji znosi wyróżniki, które wcześniej świadczyć miały o unikatowej pozycji człowieka w świecie. Analizy te wzmacniane są jeszcze przez badaczy, którzy opisują historię zwierząt, włączając w nią zwierzęcą perspektywę, ale także dowodząc zachodzącej w ciągu wieków zmiany w postrzeganiu zwierząt przez ludzi[9].

Owo zacieranie granicy między ludźmi i nie-ludźmi owocuje nie tylko przedefiniowaniem znaczenia wszelkich podmiotów, ale także specyficznym

[4] R. Braidotti, *op. cit*., s. 66-81.

[5] *Ibidem*, s. 101 i nn.

[6] F. Fernández-Armesto, *Więc myślisz, że jesteś człowiekiem? Krótka historia ludzkości*, przeł. P. Kruk, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006, s. 67-100.

[7] *Ibidem*, s. 21-66.

[8] *Ibidem*, s. 24.

[9] Świetnym przykładem takiej analizy jest znana książka Érica Barataya, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Wydawnictwo w podwórku, Gdańsk 2014, w której autor koncentruje się na zaprezentowaniu historii kilku wybranych gatunków takich, jak: konie, krowy czy psy, posługując się metodą włączająca punkt widzenia zwierząt do opisu ich odczuć czy społecznego funkcjonowania.

zbliżeniem ich światów, które w przeszłości spotykały się w bardzo ograniczonym stopniu i których spotkania charakteryzowało podejście utylitarne, wyzysk i przemoc. Walka o prawa zwierząt czy upodmiotowienie nowych technologii (choćby poprzez włączenie zaawansowanych technologicznie robotów we współczesną przestrzeń polityczną i społeczną oraz wykorzystywanie zaawansowanych technologicznie implantów w medycynie) sprawiają, że trudno jest współcześnie wyobrazić sobie ludzi jako podmioty zewnętrzne i nierelacyjne. Wpływają bowiem na relacje z innymi nie-ludzkimi podmiotami, jak i są przedmiotem tych relacji i poddają się silnie ich wpływowi.

Tym, co szczególnie interesuje mnie w zaprezentowanych tu rozważaniach, jest prześledzenie, na ile owe opisane wyżej przemieszczenia w rozumieniu podmiotów ludzi i nie-ludzi oraz dokonujące się zacieranie granicy między światem ludzkimi i zwierzęcym upowszechniają się i manifestują potocznie w kulturze popularnej, której przykładem są tu zdjęcia rosyjskiej fotografki.

W krainie czarów

Katerina Plotnikowa swoje prace określa jako „another tale about wonderland" czyli „inną (następną) opowieść (baśń) o krainie czarów"[10]. Już samym tym stwierdzeniem sugeruje więc baśniowy charakter swoich fotografii oraz ich nierzeczywistość. Zgodnie z ową deklaracją nie ma to być jednak po prostu „opowieść o krainie czarów" (*a tale about the wonderland*), ale inna, kolejna opowieść o krainie czarów. Z jednej strony zostaje przywołana przez artystkę tradycyjna konwencja baśni, z drugiej jednak strony, baśń ta opowiedziana ma zostać w inny sposób. Czy tak się dzieje? Czy rzeczywiście za pomocą tradycyjnej narracji fotografka mówi nam coś nowego?

Na jednej z fotografii widzimy modelkę, która w historycznym kostiumie pozuje wraz z niedźwiedziem. Scena ta usytuowana jest w lesie. Niedźwiedź przysiada na tylnych łapach, wyciągając prawą, przednią łapę w stronę modelki. Ta natomiast przyjmuje dystyngowaną pozę i zwrócona w jego stronę podaje mu prawą dłoń, lewą rękę utrzymując dyskretnie z tyłu, tuż za linią ciała. Obie postaci usytuowane są centralnie (fot. 1).

Owo surrealistyczne zdjęcie odsyła do konwencji baśniowej *Pięknej i bestii*. Baśni opowiadającej o księciu, na którego rzucono urok, i który przemienił się w bestię. Jeżeli uda mu się pokochać kogoś ze wzajemnością do czasu, gdy opadnie ostatni płatek róży, urok zostanie zrzucony, dokonana przemiana w bestię zostanie odczarowana, a książę na powrót stanie się księciem-człowiekiem. Baśń ta kończy się pomyślnym zrzuceniem uroku, gdyż w bestii zakochuje się uwięziona (w zamian za ojca) piękna dziewczyna. Historia ta opowiada o tęsknocie,

[10] https://www.facebook.com/KaterinaPlotnikovaPhotography?fref=ts (dostęp: 23.01.2015).



Fot. 1. Katerina Plotnikowa, bez tytułu

akceptacji odmienności, wewnętrznym pięknie przezwyciężającym zewnętrzną brzydotę oraz o przełamywaniu konwencjonalnych stereotypów dotyczących podmiotu miłości. W baśni jednak dziewczyna pokochała bestię, dostrzegając w niej ludzkie piękno i ludzką wrażliwość. Zakochuła się w człowieku w przebraniu bestii, choć nie była świadoma zaklęcia. Miłość przezwyciężająca stereotypy i konwenanse przywróciła bestii człowieczeństwo.

W kontekście interesujących nas tutaj relacji świata ludzi i nie-ludzi zrywającego z antropocentryczną perspektywą *Piękna i bestia* z pewnością nie wykracza poza konwencjonalną, antropocentryczną narrację. Co prawda traktuje o tolerancji i akceptacji odmienności, ale w kontekście ludzkim. Wspomniana fotografia, która odwołuje się do baśni także jest utrzymana w owej konwencji. Postać niedźwiedzia odgrywa tu ludzką rolę, która nie jest realistyczna i która nie tyle przekracza podział natura/kultura, ile uczłowiecza niedźwiedzia-bestię. Niedźwiedź nie jest ukazany w autentycznej roli, w której przedstawiona i akceptowana byłaby jego natura, ale w sytuacji odrealnionej, mitycznej i baśniowej. Niedźwiedź nie jest zatem autentycznym niedźwiedziem, ale człowiekiem skrywanym za jego maską. W tym przypadku zatem opowieść o „Pieknej i bestii" odpowiada reprezentowanej przez zwierzęta, jak to ujmuje Braidotti: „społecznej gramatyce cnót i moralnych dystynkcji odnoszących się do człowieka". Jak zauważa badaczka:

> […] te metaforyczne nawyki zasiliły fantazmatyczny wymiar interakcji między człowiekiem i zwierzęciem, o czym we współczesnym świecie najlepiej świadczy rozrywkowa wartość nie-antropomorficznych bohaterów.[11]

Fantazmatyczna opowieść Plotnikowej stawia jednak pod znakiem zapytania tradycyjną formę interakcji między modelką a ukazanym w jej towarzystwie zwierzęciem. Z jednej bowiem strony fotografka realizuje ów fantazmatyczny model relacji między ludźmi i zwierzętami, z drugiej jednak strony, forma tej realizacji zmienia znaczenie podmiotowości aktorów przedstawionych na zdjęciu, przybliżając nas być może nieco do postulowanego przez Braidotti. To, co ma świadczyć o zmianie postrzegania podmiotowości przyrody nie dotyczy więc samej, uchwyconej na fotografii, znanej opowieści, ale jej formy, która na tyle zbliża świat modelki (kobiety) i modela (niedźwiedzia) na zdjęciu, że wytwarza wrażenie zacierania granicy pomiędzy sferą natury i kultury.

Miłość modelki do niedźwiedzia uwidacznia się w pozostałych fotografiach z tego cyklu. Ukazują one m.in. tę samą modelkę rozbieraną przez niedźwiedzia i znajdującą się w jego objęciach, wczepioną w niego swymi dłońmi, a także nagą modelkę przytuloną do niego, z błogim wyrazem twarzy. Fotografie te ukazują niedźwiedzia i kobietę w sytuacji intymnej. W przedstawieniu tym wyraźnie zauważalne jest pożądanie, które dostrzec można po stronie kobiety. I choć zdjęcia te wkraczają w obszar kulturowego tabu, jakim jest miłość międzygatunkowa[12] — zaprezentowany obraz nie łamie owego tabu właśnie dzięki baśniowej konwencji cyklu. Ukazana na zdjęciach intymna relacja kobiety i niedźwiedzia, dzięki konwencji „pięknej i bestii", zamienia się *de facto* w miłość między kobietą a mężczyzną, który występuje jedynie w przebraniu zwierzęcia. Wykreowane pożądanie kobiety przez niedźwiedzia nie jest partnerskim, międzygatunkowym pożądaniem, a jedynie tym, które „odzwierzęca" zwierzę wprowadzając je w świat ludzi zorientowanych antropocentrycznie. Dzięki temu właśnie takie przedstawienie kobiety i niedźwiedzia staje się możliwe. Na problem ten, właśnie w kontekście baśni o pięknej i bestii, zwraca uwagę Monika Bakke, stwierdzając, że:

> […] mityczne intergatunkowe pary charakteryzują się na ogół dwoma cechami: po pierwsze są one heteroseksualne, po drugie, zwierzęcy partner jest płci męskiej. Wydaje się więc, że mamy tu do czynienia z klasyczną fantazją o pięknej i bestii.[13]

Fantazja ta zdaniem Bakke przenosi nas w antropocentryczny i androcentyczny świat, w którym bestia dominuje nad kobietą, i który wykreowany

[11] R. Braidotti, *op. cit*., s. 153.

[12] M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 119.

[13] *Ibidem*, s. 121.

jest przez mężczyzn. Omawiana fotografia stworzona jest jednak przez kobietę. Czy fakt ten zmienia coś w prezentowanym tu przypadku? Czy może wyrastając z androcentrycznej kultury Plotnikowa obserwuje relację pięknej i bestii androcentrycznym okiem?

Zwraca uwagę kwestia, która nieco oddala nas od tradycyjnego ujęcia międzygatunkowej relacji, charakterystycznej dla baśni i legitymizującej wykreowanie takiego wizerunku. Cała kompozycja zdjęć jest bowiem bardzo naturalistyczna. Poza modelką przebraną w strój z epoki, przenoszącą nas w ten sposób w przestrzeń baśni oraz wystylizowaną pozą zwierzęcia, w fotografiach tych uderza naturalne i niewystylizowane otoczenie, w którym niedźwiedź i kobieta są zaprezentowani. Jest to las, który nie jest lasem baśniowym, ale rzeczywistym. Surrealistyczna relacja między nimi zestawiona jest zatem z realistycznym otoczeniem, w którym są oni sportretowani. Takie zderzenie dwóch konwencji wykracza już nieco poza tradycyjną opowieść o bestii. Modelka sportretowana jest ponadto w sposób ujawniający ewidentnie rozkosz, jaką czerpie ona z obcowania z niedźwiedziem. Nieskrywana przyjemność o intymnym charakterze, zestawiona z naturalistycznym otoczeniem podaje w wątpliwość ściśle antropocentryczny schemat międzygatunkowych relacji. Cykl omówionych fotografii nie przekracza takiego schematu ukazywania zwierząt i ludzi, jako że wpisuje się w bardzo tradycyjną narrację, ukazującą świat ludzi i nie-ludzi w baśniowej perspektywie, podporządkowującej pierwszy świat drugiemu. Niewątpliwie nie jest to partnerstwo w stawaniu się ze sobą — jak chciałaby tego Donna Haraway[14]. Mimo to, wydaje się, że w sposób nieco nieśmiały, za parawanem utrwalonej i tradycyjnej konwencji baśni, fotografka zaciera owe tradycyjne linie podziału i przeformułowuje przywołaną przez nią „opowieść o krainie czarów". Czy w związku z tym można powiedzieć, że Plotnikowa jest fotografką posthumanistyczną?

Zapewne wielu potraktowałoby takie sformułowanie jako nadużycie. Plotnikowa, na poziomie deklaratywnym, nie definiuje swoich prac w ten sposób i nie odcina się od tradycji. Modelki z jej zdjęć to zazwyczaj dalece wystylizowane, odrealnione, baśniowe. Ale czy żeby dawać świadectwo posthumanistycznej przemianie, trzeba ją deklarować i w pełni świadomie i bezkompromisowo realizować postulaty posthumanistycznych manifestów? Być może niekoniecznie. Przy takim założeniu zdjęcia rosyjskiej fotografii, dzięki formie, jaką przybierają omawiane przedstawienia, niewątpliwie obrazują zachodzącą przemianę w sposobie postrzegania przyrody. Oddana w zbliżony do autentycznego sposób, przyciąga ludzi fascynujących się obrazami Rosjanki.

[14] *Ibidem*, s. 110.

Zmiana konwencji i specyficzne zbliżenie do natury nosi posthumanistyczne znamiona i dobrze uwydatnia się w zestawieniu z innym cyklem fotografii bezpośrednio zaczerpniętym także z baśni o pięknej i bestii. Chodzi mianowicie o zdjęcia wykonane przez Annie Leibovitz dla magazynu „Vogue" w kwietniu 2005 r.[15] W roli pięknej występuje tu Drew Barrymore, bestia natomiast oddana jest pod postacią lwa oraz człowieka w lwiej masce. Niezwykle plastyczne, pełne nasyconych barw fotografie Leibovitz z owego cyklu wpisują się w bardzo tradycyjną konwencję. Natura występująca na przywołanych tu zdjęciach oddana jest w sposób dalece wystylizowany, baśniowy właśnie, niemający nic wspólnego ze światem realnej przyrody. Fakt ten nie jest oczywiście powodem do krytyki tych fotografii, jednak niewątpliwie wydobywa różnicę, jaka uwidacznia się między cyklami fotografii Leibovitz i Plotnikowej. Jest to różnica, która uderza właśnie dzięki odmiennemu i niespotykanemu w takim kontekście przedstawieniu świata przyrody, widocznemu na wykonanych niespełna dekadę później zdjęciach rosyjskiej fotografki.

Zrastanie się z naturą

W fotografiach Kateriny Plotnikowej przekraczanie tradycyjnej relacji między tym, co ludzkie i nie-ludzkie nie zawsze dokonuje się w sposób tak nieśmiały, jak w przypadku cyklu fotografii prezentującego kobietę i niedźwiedzia. Zupełnie odmiennie jawi się fotografia przedstawiająca drzewo znajdujące się na leśnej polanie, które częściowo odarte jest z kory. Kora ta służy z kolei za przebranie modelce, które pozuje na tle pnia drzewa. Pozostaje ona w takiej bliskości z drzewem, że w pierwszej chwili trudno odróżnić, gdzie kończy się drzewo, a gdzie zaczyna się postać modelki. Duży płat kory zakrywa ją od samych stóp aż do szyi, która wraz z głową pozostaje odsłonięta. Odsłonięte są także nagie ręce modelki, które wyciąga w górę. Modelka ma ponadto zamknięte oczy, związane włosy oraz założone kolczyki. Oddany na zdjęciu krajobraz ukazuje delikatną poświatę siwej mgły, sięgającą mniej więcej 1/3 kompozycji, oraz dość jednolite tło w postaci ciemnego lasu (fot. 2).

Fotografia ta w sposób bardziej śmiały zrywa z konwencjonalnymi przedstawieniami obcowania z przyrodą i dobrze mieści się w kategorii pojęciowej „naturykultury". Pojęcie to, zaproponowane przez Donnę Haraway oznacza przekroczenie opozycji natury i kultury nie tylko ze względu na tradycyjnie dominującą i opresyjną rolę tej drugiej wobec pierwszej, ale przede wszyst-

[15] Cykl fotografii Annie Leibovitz wydany został w ramach serii baśniowych kreacji pt. *Once Upon a Time*, wykonanych przez wybitnych współczesnych fotografów i fotografki dla magazyn „Vogue". Zob.: http://www.vogue.com/slideshow/761726/once-upon-a-time-in-vogue-photos/ (dostęp: 23.01.2015).



Fot. 2. Katerina Plotnikowa, bez tytułu

kim ze względu na niemożność wydzielenia jednej i drugiej nie tylko jako opozycyjnych, ale wydzielenia ich w ogóle[16]. Jak pisze Haraway:

> [...] rzeczy, które nigdy nie są tylko nimi samymi, stanowią mieszaninę; są stworzone z kombinacji innych rzeczy, skoordynowane, by powiększyć możliwości, sprawić, by coś się wydarzyło, by angażować świat i by cieleśnie wystawić się na ryzyko aktów interpretacji.[17]

Kultura i natura mieszają się zatem wzajemnie i wzajemnie współtworzą. Zrastanie się, „zmieszanie", drzewa z kobietą, które obserwujemy na fotografii odzwierciedla właśnie tę nową jakość wychodzenia zarówno poza obszar natury, jak i poza obszar kultury i podanie w wątpliwość zasadności odrębnego istnienia obu tych kategorii. Zatarta różnica między drzewem a modelką sugeruje zrośnięcie się modelki z drzewem, podkreślone jeszcze dzięki rękom wyciągniętym w górę na kształt gałęzi drzewa. Nie jest to jednak proste stawanie się drzewem, ale raczej „stawanie się z drzewem"[18].

[16] Na temat pojęcia „naturakultura": zob.: M. Bakke, *op. cit.*, s. 58-60.

[17] D. Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London 2008, s. 250 [przeł. M.P.].

[18] Parafrazuję tu słynną koncepcję D. Haraway „stawania się ze zwierzętami", która zakłada współistnienie i współtowarzyszenie różnych gatunków.

Donna Haraway w swej koncepcji „stawania się ze zwierzętami" podkreśla współistnienie i współtowarzyszenie różnych gatunków. Jak pisze Haraway:

> Kształt i doczesność życia na Ziemi są raczej płynno-krystalicznym konsorcjum bezustannie nakładającymi się na siebie, niż dobrze rozgałęzionym drzewem. Zwykłe tożsamości wyłaniają się i słusznie są cenione, ale zawsze pozostają w relacyjnym, sieciowym otwarciu na nie-euklidesowe przeszłości, przyszłości i teraźniejszości [...]. Oto zakażenia i infekcje, które ranią pierwotny narcyzm tych, którzy ciągle marzą o ludzkiej wyjątkowości. Oto także wspólne improwizowanie, które nadaje znaczenie „stawaniu się z" towarzyszącymi gatunkami w „naturzekulturze".[19]

Owo „stawanie się z" doskonale daje się odnieść także do świata roślinności. Obraz przedstawiony na fotografii dobrze ilustruje owo nakładanie się na siebie różnorakich warstw nierozłącznej natury i kultury, a owa warstwowa relacyjność drzewa i kobiety podkreślona jest przez zatarcie granic między nimi, a nie przez wyodrębniające zestawienie ich ze sobą.

Ubiór, który służy często odróżnieniu świata ludzi od świata przyrody, w analizowanej fotografii przestaje pełnić tradycyjną funkcję. Dobrze ilustruje on przywołany wcześniej mechanizm „zmieszania". Kora, w którą na wzór długiej sukni przyodziana jest modelka, może być postrzegana jako jej strój. Jednak wtedy kora ta, w którą „ubrane" jest drzewo, również zaczyna pełnić taką rolę. W konsekwencji zatem zarówno drzewo, jak i modelkę, można uznać za ubrane. Ubiór uznany za wytwór kultury przestaje pełnić swą wyłącznie kulturową rolę. Z drugiej jednak strony, z tego względu, że kory nie uznaje się za strój, drzewo i kobietę można uznać za nagich. Ponadto ukrycie modelki za korą sprawia, że wrasta ona poniekąd w drzewo. Nie jest ono tłem dla modelki pozującej przed nim. Drzewo i ona stają się do pewnego stopnia jednym ciałem niedającym się wydzielić. Ukazana kobieta nie tyle jest obok drzewa, czy przy drzewie, ile jest drzewem/z drzewem. Kora przenosi nas w przestrzeń n a t u r y k u l t u r y, gdzie rozróżnienie na kulturę i naturę staje się niemożliwe i nie daje się już stwierdzić, co jest czym. Co więcej, przykład ten świadczy o istotnym rozszerzeniu idei podmiotowości, która przenosi nas w sferę wielowymiarowych relacji między ludzkimi i nie-ludzkimi podmiotami. Jak stwierdza Braidotti:

> Idea podmiotowości jako układu obejmującego również nie-ludzkich aktorów posiada liczne konsekwencje. Po pierwsze podmiotowość przestaje być wyłącznym przywilejem *anthropos*.[20]

W wypadku kobiety-drzewa warunek ten wydaje się spełniony w zupełności. Fotografia ta reprezentuje przekroczenie tradycyjnego podziału na na-

[19] *Ibidem*, s. 31-32.

[20] R. Braidotti, *op. cit*., s. 175-176.

turę i kulturę i zwraca się w stronę, tak ważnej dla Braidotti, transwersalnej relacyjności różnych podmiotów w ramach k o n t i n u u m n a t u r a - k u l t u r a .

Omówiona fotografia daje się ponadto opisać w kategoriach postulowanej przez Monikę Bakke „zoe-estetyki".

> Zoe-estetyka jest — jak pisze Bakke — propozycją odpowiedzi na bio-transfiguracje dokonujące się poprzez rozmaite praktyki [...], które wykazują tendencje decentrujące ludzki podmiot i prowadzą ku perspektywie życia w ogóle — zoe. Praktyki te [...] wyraźnie uwidaczniają, że podmiot humanizmu, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej w antropocentrycznej historii Zachodu, staje się — by użyć określenia Jolanty Brach-Czainy — za ciasny. W ten sposób, małymi krokami prowadzącymi jednak do radykalnej zmiany, ludzki podmiot otwiera się na wielość form życia, czyli na nie-ludzki świat, w którym aktywnie i pasywnie uczestniczy.[21]

Praktyki artystyczne, w tym także niektóre z fotografii Kateriny Plotnikowej, otwierają się właśnie, jak chce tego Bakke na nie-ludzki świat. Kobieta zrastająca się z drzewem jest zarówno pasywna, jak i aktywna. Wkraczając w przestrzeń drzewa, przewartościowuje nie tylko swoją podmiotowość, ale także podmiotowość drzewa. Poddaje się jemu, ale tworzy także nową „ludzko-nie-ludzką" jakość, obnażając istotne przemieszczenie, jakie zachodzi we współczesnym rozumieniu i postrzeganiu ludzkich i nie-ludzkich podmiotów.

Między rzeczywistością a fantazmatem

Fotografie Kateriny Plotnikowej zasypały przestrzeń Internetu. Pojawiły się zarówno na blogach, jak i na głównych stronach wielu uznanych gazet. Profil Plotnikowej na społecznościowym portalu facebook polubiło prawie 720 tys. osób (a dane te zmieniają się z dnia na dzień)[22]. Dla porównania podam tylko, że portale uznanych artystów sztuki współczesnej niemal nigdy nie osiągają takiej popularności i plasują się na poziomie kilkudziesięciu tysięcy polubień. Rekordowa Marina Abramović to ok. 400 tys. polubień. Strona wspomnianej wcześniej Annie Leibovitz notuje ich 630 160, a profil innej słynnej fotografki, Sophie Calle, polubiło 120 471 osób. Na tle podanych wyżej wyników popularność Kateriny Plotnikowej jawi się rzeczywiście dość imponująco[23].

[21] M. Bakke, *op. cit.*, s. 232.

[22] Gdy zaczęłam śledzić profil fotografki, liczba tzw. polubień na portalu Facebook wynosiła ca. 270 tys. osób.

[23] Dane na 18 maja 2016 r.

Jej fotografie, które zazwyczaj określane są mianem „cudownych", „niesmowitych", „fascynujacych" czy „magicznych", przykuły uwagę bardzo wielu użytkowników sieci. Ale to, co uderza w opisach owych fotografii, to podkreślanie przy każdej okazji, że są to fotografie prawdziwych, żywych zwierząt. Zwraca się uwagę, iż obrazy te nie są kreowane za pomocą obróbki cyfrowej, ale rzeczywistymi ujęciami zbliżeń zwierząt, modelek i modeli. A przecież zwierzęta, które wykorzystywane są przy wykonywaniu owych fotografii, nie są dzikimi zwierzętami, które możemy napotkać w Parkach Narodowych. One pozują w asyście dwóch profesjonalnych trenerów[24]. Bycie ze zwierzętami, które fascynuje miłośników tych fotografii, nie jest więc potencjalnie realnym byciem ze zwierzętami, jak opisuje to „The Independent", zauważając: „znakomite obrazy nie są wytworem pracy Photoshopa, ale rzeczywistymi interakcjami między ludźmi a zwierzętami"[25]. Są one natomiast kolejną stylizacją świata przyrody. Faktu tego nie ukrywa zresztą sama Plotnikowa. Publikuje ona bowiem zdjęcia ukazujące pracę na planie zdjęciowym (w tym również pracę trenerów zwierząt). W kontekście omawianego tu problemu nie tyle chodzi jednak o ową, pożądaną przez fanów owych kreacji, autentyczność zdjęć i brak stylizacji, ile o to, jaka jest owa stylizacja. Istotne jest zatem to, jaki obraz świata przyrody oraz relacji między ludźmi i nie-ludźmi wyłania się z prezentowanej stylizacji i czy rzeczywiście świadczy on o stopniowo dokonującej się współcześnie przemianie w postrzeganiu relacji, jakie zachodzą między ludźmi i resztą przyrodą.

Pytanie o to, co w fotografiach Plotnikowej urzeka, odsyła nas w konsekwencji jeszcze do jednej kwestii –fantazmatu, który rozumiany jest tu szeroko, jako przyjmujący daną formę wytwór ludzkiej wyobraźni, realizujący się zarówno indywidualnie, jak i na poziomie zbiorowym. W świetle powyższych rozważań przyjąć można, że zainteresowanie omawianymi fotografiami wynika z odmiennego i znamionującego posthumanistyczną przemianę ukazania przyrody. Takiego, które zbliża do niej, ale bez wychodzenia z bezpiecznej, wykreowanej i zadeklarowanej przez fotografkę baśniowej konwencji. Nowy fantazmat przyrody przyjmuje formę omówionych tu fotografii. Zdjęcia-fantazmaty Plotnikowej wyrażają jednakże tęsknotę za mityczną naturą, a nie za autentycznym kontaktem z przyrodą, gdzie zaaranżowane na fotografiach sceny nie mogłyby mieć miejsca. I choć czynią to już w inny sposób, „rzeczywiste interakcje" są jedynie o tyle realistyczne, że zwierzęta rzeczywiście istnieją i pozują do zdjęć wraz z modelkami. Na tym jed-

[24] http://www.lifebuzz.com/real-animal-photos/#!QETrm (dostęp: 23.01.2015).

[25] http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/stunning-images-by-russian-photographer-katerina-plotnikova-evoke-land-of-fairytales-9228465.html (dostęp: 23.01.2015) (przekład M. P.).

nak owa realność interakcji się kończy. W niewykreowanej rzeczywistości zwierzęta te nie wystąpiłyby nigdy w takiej roli. Mamy zatem do czynienia raczej z sentymentalną fascynacją, fantazmatem przyrody, jednak nie tej, która jest realna i gdzie dojść może po prostu do zjedzenia człowieka przez niedźwiedzia, jak to miało miejsce w przypadku Timothy'ego Treadwella[26]. (W tym przypadku zresztą niedźwiedzie zostały znienawidzone przez opinię publiczną i zamordowane przez odpowiednie służby). Tęsknota, o którą chodzi w przypadku zdjęć Plotnikowej, jest tęsknotą za światem bliskości ludzi i zwierząt, gdzie przyroda odgrywa przyjazną rolę i gdzie zacierają się różnice między wszelkimi istotami koegzystującymi harmonijnie na łonie natury. Oznacza więc nostalgię za tym, co mogłoby zaistnieć w świecie utopijnej, harmonijnej egzystencji natury i zgodnego współżycia wszelakich istot, ale w realnym świecie zaistnieć w takiej formie nie może.

Ale może chodzi jeszcze o coś więcej? Może fotografia ukazująca „zrośnięcie się" kobiety z drzewem (i inne podobne sceny wykreowane przez fotografkę) stanowi odpowiedź na dogłębną przemianę zachodzącą wśród ludzi poszukujących nowego, innego kontaktu z przyrodą. Kontaktu, który pozwoli poczuć się nie tyle częścią przyrody, ile umożliwi utożsamienie się z nią poprzez upodmiotowienie jej?

Podsumowanie

Katerina Plotnikowa jest artystką ambiwalentną. Z jednej strony kreuje baśniową rzeczywistość, korzystając z tradycyjnych toposów takich, jak baśń o pięknej i bestii. Wykorzystuje zwierzęta, sprowadzone do roli przedmiotowej, w której ich natura nie może się realizować, a współpraca z trenerami stawia ważne pytania o kwestie etyczne. Obrazy, które powstają w rezultacie takiej kreacji, nie stanowią jednak oczywistej, prostej kontynuacji tradycyjnej wizji świata przyrody i ludzi. Z drugiej strony bowiem niektóre jej fotografie zdecydowanie wykraczają poza konwencjonalne przedstawienia przyrody i powodują, że granica między ludźmi a nie-ludźmi zaciera się. W ten sposób Plotnikowa dyskutuje z tradycyjnie rozumianym ludzkim podmiotem, postrzeganym w kategoriach antropocentrycznych. W tym sensie można stwierdzić, iż realizuje ona posthumanistyczne postulaty przewartościowania rozumienia podmiotu ludzkiego i nie-ludzkiego. Balansowanie między różnymi konwencjami i nietypowe zestawienia surrealistycznego świata ze światem rzeczywistym, które przełamują jednoznacznie surrealną kon-

[26] Chodzi o przypadek mężczyzny, który zdecydował się na życie z niedźwiedziami, a te po pewnym czasie go zjadły. Więcej na ten temat zob.: M. Bakke, *op. cit.*, s. 126-132.

wencję fotografii Plotnikowej, wydają się kluczem jej sukcesu. Niekiedy są odważne i wykraczają poza typ reprezentowania przyrody, do jakiego przywykliśmy, z drugiej strony dominująca baśniowa stylistyka chroni fotografkę przed zarzutem łamania „naturalnych i odwiecznych" granic. Poczucie bezpieczeństwa, które dają fotografce i oglądającym je widzom wykreowane baśniowe obrazy, zdaje się jednak kruche i wydaje się świadczyć o swoistym przemieszczeniu, które dokonuje się na polu postrzegania ludzkiej i nie-ludzkiej podmiotowości. Plotnikowa „zeskrobała" już bowiem ze swych fotografii wiele tradycyjnych, baśniowych warstw, które pozwalają utożsamić jej zdjęcia jednoznacznie właśnie z baśniową estetyką. I choć ciągle nie mamy zasadniczo wątpliwości, w jakiej konwencji porusza się fotografka, wystarczy zdjąć ostatnie warstwy tradycyjnej stylizacji, by parawan ten zniknął, a z fascynującego nas, wykreowanego w formie fotografii fantazmatu, wyłoniło się nagie, afirmatywne, zoe-estetyczne życie.

Małgorzata Praczyk

Another Tale about the Wonderland. Katerina Plotnikova's Photographs in Posthuman Perspective

Abstract

The article discusses photos made by Russian photographer Katerina Plotnikova in the posthuman perspective. It brings into discussion the question of how strongly the ideas of posthumanism are perceptible in the popular culture represented here by Plotnikovas photos, in terms of redefinition of the human and non-human subjects. Therefore, it poses the question of the pace of interfusing of posthuman reflection into common consciousness. The analyzed photos are interpreted with help of theoretical concepts proposed by Donna Haraway and Rosi Braidotti, who stress the need of overstepping the traditional division between nature and culture resulting in the change of the perception of human and non-human subjects.

Keywords: Posthumanism, Katerina Plotnikova, photography, zoe-aesthetic, phantasm.